

Prométhée

Hugues Genvrin

2014

Nous allons avancer une interprétation du mythe de Prométhée avec l'ambition de montrer que tout créateur devra se surpasser pour aller au-delà de l'ordre social en place, suivant une destruction créatrice. Nous conduirons notre argumentation en trois temps. En montrant tout d'abord ce que nous entendons par mythe et tragédie, puis en pratiquant une explication de texte de la pièce d'Eschyle *Prométhée enchaîné* écrite au V^e siècle av.J. – C., dans la traduction de J.-P. Savignac [?] qui précédera notre explication du mythe.

1 La mythologie

La mythologie se détermine avant tout par un récit sur les origines, les liens entre les hommes, et plus généralement les grandes questions qui se posaient aux sociétés, on peut distinguer plusieurs types de mythes : ceux qu'on désignera comme les mythes fondateurs, d'autres en tant que mythes de fin du monde ... La caractéristique principale du mythe se trouve dans un mode d'exposition et de transmission de la vérité par l'oral, se propageant ainsi aisément d'une génération à l'autre. On retrouve les mythes aussi bien dans les sociétés primitives, les civilisations antiques, que dans les sociétés contemporaines d'après certains auteurs : Barthes, Baudrillard ... Précisons que la force d'un mythe tient à sa puissance d'interprétation continue au travers les âges, qui a possibilité de se renouveler autant sur le contenant que sur le contenu. Un regard plus précis sur l'hellène nous montre que les mythes appartiennent à la période présocratique, consentant à distinguer le style du « *mythos* » de celui du « *logos* », qui fut une nouvelle méthode pour présenter la vérité sous l'apparence d'un dialogue, d'un discours raisonné et non plus d'un récit. Si l'on oppose classiquement la période mythique exposée pour la première fois par écrit par Hésiode dans la *Théogonie* [?] au VIII^e siècle avt.J. – C. puis reprise par les tragiques grecs, à la période Socratique dont Platon (-428 ;-348) porta la parole dans ses dialogues, on peut aussi aborder l'opposition sous un angle logique et tout aussi fondamental que le style. Assurément le structuralisme aborda le mythe comme une fonction logique, dont l'objectif était de résoudre une contradiction, Lévi-Strauss soutint que le mythe est : « la prise de conscience de certaines oppositions et tend à leur médiation progressive. » En cela on opposera l'approche mythique de celle d'Aristote (-385 ;-322) qui solda l'inconsistance de la pensée mythique par son principe fondamentale de la métaphysique : le principe de non contradiction. C'est pourquoi la pensée Platonicienne représenta une transition entre la pensée mythique et une pensée du logos affirmée et logiquement

structurée par le Stagirite dont sont imprégnées notre civilisation. Néanmoins le glissement de la pensée mythique au logos fut progressif et marqué par un style novateur et profond au V^e siècle avt.J. – C. : la tragédie grecque dont les trois grands représentants furent respectivement Eschyle (-525 ;-546), Sophocle (-425 ;-406) et Euripide (-480 ;-406).

2 La tragédie

Romilly posa clairement « la tragédie n'est pas le mythe » [?]. Tout d'abord si le mythe relève de l'ordre de la tradition orale, la tragédie reste un mélange d'écrit, de représentations scéniques, de chants qui reprennent certes les thèmes mythologiques mais dans un style propre. On distinguera tout autant les tragédies grecques du style tragique qu'on retrouve par la suite dans l'histoire du théâtre, de sorte que la tragédie grecque se singularise.

2.1 Une structure tragique

Dans *La poétique* [?] Aristote décrivit la tragédie d'une manière d'une manière immensément moderne, quasiment structurale, le mot ne nous semblant pas galvaudé. Il écrivit en particulier que le genre tragique est indépendant de l'histoire, des thèmes, en insistant largement sur les procédés stylistiques, la versification entre autres, avant d'attribuer un rôle prépondérant au décor. Comme si ce fut-là un théâtre au sens propre du terme qui s'opposait au théâtre d'une vie uniquement pensée, dont il fixa néanmoins les règles dans la *Métaphysique*. Il reste remarquable de pouvoir saisir le point de vue de celui qui scella la fin de la logique du mythe pour construire celle de la pensée.

Néanmoins la tragédie n'est pas rien. Si elle n'est pas substance, elle possède un attribut qui perpétue la finalité tragique, qu'il exposa par la notion de catharsis. On peut lire : « La tragédie a pour mission de purger l'âme humaine de tous ses troubles et de rendre ainsi les hommes plus tranquilles et meilleurs. » [?] Bien entendu cela nous interroge directement sur l'aspect cathartique de la plus célèbre des pièces tragiques écrite par Sophocle vers 430 avt.J. – C. : *OEdipe Roi*. Pouvons-nous faire le parallèle avec la catharsis Freudienne ? Dans un premier temps la réponse est clairement négative, la pratique de la psychanalyse reste une autre formulation, une méthode largement différente de l'exposition d'une pièce. Mais dire que les concepts cathartiques sont complètement indépendants serait tout aussi faux : la pièce qui s'expose dans une psychanalyse est celle de la vie du patient, la première a mené et mène à la seconde. Rappelons qu'au sens étymologique « katarsis » renvoie à transformer la douleur en plaisir. Le grand plaisir envers la tragédie grecque réside précisément dans un rapport de projection entre le spectateur et le héros, tirant sa force de la profondeur extraordinaire des sujets qu'elle expose. A titre d'illustration elle soumet une représentation symbolique et une prise de conscience d'un sens, liées dans le cas d'*OEdipe* à la structure de parenté.

Nous percevons l'enjeu de la tragédie, il repose sur l'expression de grands problèmes sous la forme d'un jeu scénique particulier, de dialogues entre les divers protagonistes ou groupes, dont l'unité de lieu et de temps est la société dans laquelle elle se représente. La présence d'un chœur et du coryphée justifiant la formulation

d'un écho de la société, dont Schiller ira jusqu'à écrire que ce n'est qu'un « mur ». Le droit naturel, positif, la liberté, la justice demeurent l'expression d'une relation de classes dans la tragédie, reproduite par les statuts des différents acteurs : éphémères, titans, dieux.

2.2 Les dimensions de la tragédie

La tragédie ne traite pas de larcins, mais de sujets compliqués : la défense des cités contre les envahisseurs par exemple, ou l'expression d'une justice soutenant une dynamique sociale qui s'opposerait à un monde statique, figé par des rapports de classes.

2.2.1 Axe psychanalytique

Pour Vernant « la matière de la tragédie n'est plus alors le rêve, posé comme réalité étrangère à l'histoire, mais la pensée sociale propre à la cité du V^e siècle avt.J. – C., avec les tensions, les contradictions qui surgissent en elle quand l'avènement du droit et des institutions de la vie politique mettent en cause sur le plan religieux et moral les anciennes valeurs, traditionnelles [...] » [?]. Retient-il un cadre minimaliste en définitive biaisé par une approche strictement historique ? Toujours est-il que l'historien refuse l'extension, l'appropriation Freudienne autour de l'histoire d'Œdipe. Convenons que Freud ne retiendra essentiellement que la tragédie d'Œdipe, ira même jusqu'à déclarer que les autres pièces furent sans doute de mauvaises tragédies. D'un point de vue philosophique cela paraît néanmoins réducteur, même si Œdipe peut largement éclairer le fond de notre psyché.

2.2.2 Axe philosophique

Il est intéressant ici de prendre en considération la pensée de Nietzsche : philologue et philosophe, dont le texte *La naissance de la tragédie* [?] marqua un fleuron de son œuvre. À la lecture du texte on prend conscience que la tragédie au-delà d'un récit, se caractérise par un mode d'exposition dual de la vérité et des êtres. L'auteur discerna l'ivresse dionysiaque de l'exacerbation des affects procurée par la dimension apollinienne, il ira jusqu'à avancer que dans la tragédie : « L'homme n'est plus artiste, il est œuvre d'art. » En cela il est permis que ce rapport au monde, à soi, suivant cette modalité puisse s'appliquer à d'autres types de sociétés, dépassant l'amphithéâtre attique pour former des universaux de l'être. La mise en valeur de la modalité d'être étant rendue par des thématiques où sont précisément enflammés les rapports d'être et de vérité. Il ajouta : « D'une certaine manière, les héros tragiques sont plus superficiels dans leurs paroles que dans leurs actes. »

On remarque que sur la première édition de *La naissance de la tragédie* publiée pour la première édition en 1872 se trouvait en frontispice une figure reproduisant une gravure représentant Prométhée enchaîné (figure 1), témoignant le rôle clef de cette tragédie dans l'esprit du philosophe allemand.



FIGURE 1 – Couverture de *La naissance de la Tragédie* (1^e édition - 1872).

En conséquence à la place de voir les tragédies sous l’unique perspective psychanalytique qui nous ramènerait à l’Œdipe, il paraît captivant d’essayer de comprendre comment et pourquoi une tragédie grecque pourrait se transposer en d’autres situations (lieu et temps), tout en conservant la puissance du message. À n’en pas douter le propre de la tragédie grecque se définit par la transfiguration d’un rapport, sous une modalité d’exposition intense où l’action y sera le déterminant tragique. En cela on peut l’opposer à une logique des belles paroles, aux figures de la rhétorique.

2.2.3 Axe historique

Romilly confirma la position de Nietzsche lorsqu’elle écrivit que l’étymologie du terme renvoie à *trag-oedia* qui signifie chant du bouc, équivalent à celui suscité par les représentations des satyres émissaires de Dionysos. Effectivement l’origine religieuse de la tragédie fait écho au Dieu de l’ivresse. Est-ce finalement surprenant ? Comment ne pas être perméable à cette ivresse qui se délie dans la vérité, le dévoilement ultime. L’éphémère y perçoit ses forces, ses faiblesses à nu, exaltation ou mélancolie allant jusqu’à composer par alchimie la véritable ivresse, celle produite par notre propre corps et non pas par l’usage de l’orge ou du raisin fermentés. Mais que la représentation du bouc-émissaire apparaît importante entre un soleil levant et un soleil couchant. En effet le terme reste associé dans l’imaginaire collectif autour de celui sur lequel s’exerce des violences de groupes, celui sur lequel une partie de la population peut se faire meute et vociférer, voire commettre des

actes criminels. Qui à leurs yeux peuvent apparaître comme les représentants d'une figure diabolique ou d'un traître, Girard [?] stipula une définition du mythe en rapport à des persécutions envers les bouc-émissaires. La tragédie grecque renforce ce message en affirmant un unique bouc-émissaire : le héros, là où les communautés invectivent le pluriel qui présente un signe de victime.

2.2.4 Axe littéraire

Si l'on se tourne vers les trois auteurs principaux de la tragédie grecque, Nietzsche ordonna une décroissance de l'esprit tragique en rapport avec la chronologie des auteurs. Eschyle reste le plus ancien et se positionne différemment des autres. En premier lieu ses pièces mettent en scène un rapport direct (sous forme de dialogues, rencontres, joutes) aux divinités. En second lieu certaines de ses pièces se montrent d'un seul tenant comme précisément *Prométhée enchaîné*. Par ailleurs les thèmes de la guerre, de la cité, du lien entre les hommes apparaissent récurrents dans son œuvre. La pièce que nous allons présenter contraste avec la foi en la justice divine qu'il proclama dans les autres tragédies, s'effaçant ici devant l'autoritarisme de Zeus. Cela nécessitera de prendre en compte la trilogie prométhéenne dans son intégralité pour découvrir que « la justice, peu à peu se fait » [?], se concluant à la fin par une réconciliation.

2.3 Un spectacle structuré

La création se jouait en extérieur dans de vastes amphithéâtres où les gradins s'élevaient dans une disposition en demi-cercle, faisant face à la scène. Il pouvait y avoir de très nombreux spectateurs pour assister aux représentations. La scène où figuraient les acteurs, sur laquelle le héros pouvait s'y tenir seul, se trouvait surmontée d'un balcon où demeuraient les figures divines. L'espace entre la scène et les gradins servait de place au chœur, on trouvait en son centre une colonne dédiée au culte de Dionysos.

Le chœur est considéré comme l'origine de la tragédie, puisqu'il tire son rôle du di-thyrambe dionysiaque, œuvre chorale qui était exécutée en l'honneur de Dionysos. S'il fut initialement composé de cinquante personnes sous Eschyle, sa composition tomba à douze personnes sous Euripide, alors que pour les tragédies de Sophocle il se constituait de quinze personnes. Il regroupait des personnes de la cité, le plus souvent des chorèges qui étaient représentés de quelques riches citoyens qui avaient loisir de choisir les membres de chœur pour des représentations à venir. A l'intérieur du chœur pouvait être déterminé un représentant qu'on appelait le coryphée qui dialoguait avec le héros de la pièce. La fonction de chœur restait de saisir les faits énoncés, les actions décrites, reflétant l'écho de la cité. Il intervenait souvent sous la forme de chants tandis que le coryphée parlait, ajoutons que les structures de versification étaient différentes suivant les protagonistes ; rendant ainsi un rythme contrasté, débordant ou lancinant.

3 Prométhée

3.1 L'histoire et ses variations

3.1.1 Le récit mythologique

Le mythe de Prométhée fut rapportée par Hésiode dans la *Théogonie* [?], il prend racine sur l'exécution d'un sacrifice que confia Zeus à Prométhée. Après avoir immolé un bœuf Prométhée forma deux tas distincts : le premier contenant la peau de la bête recouvrant la viande et le second les os que Prométhée avait soigneusement graissés pour cacher la viande disparue. Prométhée interrogea Zeus afin qu'il choisisse en premier l'offrande, ce dernier trompé par la supercherie du premier préféra le tas d'os. Une fois que Zeus s'aperçut qu'il s'était fait leurré par le titan, il abattit son courroux sur les mortels en les privant du feu céleste, puis en envoyant Pandore qui répandit des maux et priva les mortels de l'espoir.

Ce fut encore Prométhée qui mena la riposte, alla dérober le feu à l'Olympe en le prenant sur la roue du char du soleil, le conservant dans une férule qui offrait un moyen de stockage idéal en cachant les flammes du feu avec une consommation lente.

Avec ce nouveau geste de fraternité envers les éphémères mais de défiance inacceptable, une véritable trahison envers Zeus, il fut condamné à un châtiment terrifiant : rester enchaîné sur le mont Caucase où un aigle viendrait chaque jour lui dévorer un morceau de son foie qui repousserait toutes les nuits.

C'est ici que s'arrête le périmètre historique du texte que nous nous proposons de commenter. Mais le mythe se poursuit, dans la *Théogonie* il est écrit qu'Héraklès le fils de Zeus vint trente mille ans plus tard le libérer de ses chaînes et tuer l'aigle vorace. La dernière partie de la trilogie Eschyienne vit Zeus pardonner Prométhée permettant une fin plus heureuse.

3.1.2 Représentations tragique et Platonicienne de Prométhée

La pièce d'Eschyle *Prométhée enchaîné* fut créée au V^e siècle avt.J. – C., ses deux dernières pièces autour du mythe : *Prométhée délivré* et *Prométhée porte-feu* sont considérées comme perdues. Platon mettra en scène Prométhée au côté du sophiste Protagoras dans un dialogue dont l'action se situait vers 430 avt.J. – C., mais le statut du héros tragique avait disparu pour laisser place à un Prométhée qui comme son nom l'indique est prévoyant. Certes nous percevons toujours la nécessité de la transcendance de quelques-uns devant l'inégalité rendue par Épiméthée dont l'étymologie renvoie à « qui pense après » et qui en fait l'antagoniste de son frère, ceci renforçant l'idée d'une valeur fraternelle entre les individus. Et si le Prométhée de Platon alla toujours dérober le feu, au dire de Protagoras cela se fera dans l'atelier d'Athèna et d'Héphaïstos, il y volera également le savoir technique, toujours pour venir en secours des hommes qui sont dénudés du fait de l'erreur d'Épiméthée qui avait utilisé toutes les capacités ou ressources avant de créer l'homme. Prométhée devint néanmoins la mesure de toute chose alors que le héros d'Eschyle symbolisait la démesure. Souvent les mots formés à partir du préfixe « dé » signifient l'action inverse : on dénoue un tas de fil, on défait une réalisation. La démesure a conservé un sens différent, puisque ce qui est démesuré

s'entend comme ce qui n'est plus mesurable ou dépasse l'entendement. Pourtant on peut constater chez Platon combien la mesure lui a fait perdre sa jauge dionysiaque, en créant les animaux et les hommes il est devenu un imitateur, agissant sur le registre du modelage apollinien. Dans une optique résolument moderne, dé-mesurer serait synonyme de dé-construire l'opération de mesure. On retrouve parmi les mortels le même phénomène apollinien, on peut lire notamment dans le *Protagoras* à propos de leur création « [...] lorsque le destin les appela à l'existence » qui sous-entend l'identification de la vie et l'existence, ce qui nous semble radicalement différent chez les présocratiques et Eschyle en particulier.

3.1.3 Représentations ultérieures

Constatons que mythologie a fortement influencé les arts et les lettres jusqu'à nos jours, preuve de la puissance et l'intemporalité du sujet traité. Ovide y reprit le sujet prométhéen dans *Les Métamorphoses*, bien plus tard Calderon (1689) et Shelley (1819) remanièrent le mythe, les temps auront changé au XIX^e, il fallut déchaîner Prométhée porteur des arts et des sciences qui bouleversèrent la société de l'empire britannique. Ce sujet inspira aussi la musique, tout d'abord le romantisme avec une composition de Beethoven pour un ballet de Vigans : *Prométhée* où le thème final à la gloire du titan fut repris dans la symphonie héroïque. Rajoutons qu'au XX^e Scriabine composa une suite : *Le poème du feu* sur le thème de Prométhée. On doit aussi préciser qu'un courant moderne voit dans Prométhée l'image d'un défi à l'ordre des choses de la nature, à ne pas accomplir, ainsi la réinterprétation du héros de Shelley est symptomatique tout comme l'argument utilisé par Jonas dans le *Principe de responsabilité*, qui vont à l'encontre d'un Prométhée originel, créateur, constructeur et fraternel.

À vrai dire le sujet constitua une inépuisable source d'inspiration, témoignant de son caractère universel. Mais ce fut surtout dans le domaine de l'art pictural et de la sculpture que fut magnifiée la mythologie prométhéenne, avec en particulier le fameux tableau de Moreau : « Prométhée ».

3.1.4 Une interprétation symbolique par Moreau

Un style et un symbole Le tableau « Prométhée » réalisé à l'huile, en 1868 par Moreau s'inscrit dans le style symboliste (ou symbolique) dont il fut un précurseur. Ce tableau qu'on peut voir au musée Moreau mesure 2,05 m × 1,22 m (figure : 2). On accordera que si l'action est d'abord symbolique, elle s'unit au mot symboliste qui se rattachera plus facilement à une méthode artistique. L'artiste admiré de Debussy et Breton, apprécié de Proust, soutenu par Delacroix qui aimait y voir la profondeur des espaces picturaux, s'intéressa particulièrement aux thèmes mythologiques et bibliques. Dans son cours au collège de France sur *Manet : une révolution symbolique* [?] où il déploya une théorie sociologique de la révolution symbolique centrée sur l'exposition du fameux tableau de Manet « Déjeuner sur l'herbe », Bourdieu définit ainsi : « Un ordre symbolique traditionnel est un ordre tel que la possibilité d'être ou de faire autrement n'est pas pensable : tout autre ordre que celui-là est impensable, il n'existe pas de catégories de perception permettant d'anticiper un autre ordre. » [?] Au sens strict du terme, le style symboliste de Moreau est précisément le sujet de l'œuvre : la révolution symbolique promé-

théenne qui est en cours, n'est pas achevée au moment que décrit la scène, mais dont on connaît l'issue par le récit mythologique, elle demeure donc une fiction à ce stade et une réalité potentielle qui s'achèvera pour marquer un ordre nouveau. On vérifie que le titan en tant que demi-dieu satisfait la condition énoncée par Bourdieu sur le meneur de la révolution symbolique, il est pour moitié l'un des leurs.

L'œuvre Outre l'huile sur toile « Prométhée » Moreau réalisa une réplique sous la forme d'une aquarelle (1868) ainsi qu'une œuvre inachevée représentant Prométhée délivré. On observe qu'un sous-titre donné à la réplique mentionne un vers d'Eschyle : « Voyez ce qu'un dieu souffre par les dieux », on admet alors que c'est bien le héros Eschylien qu'il représenta.



FIGURE 2 – « Prométhée » par Gustave Moreau (1868).

On y découvre au premier plan le héros, de profil, à demi-nu un drap qui le recouvre retombant sur le sol, en position assise et enchaîné. Il est très athlétique, sec, au niveau du visage ressemblant davantage au Christ qu'à un titan selon les propos de Gauthier ; se faisant dévorer le foie par un vautour au milieu de montagnes aux confins du monde, tout en conservant une attitude très digne. Si à l'époque de Moreau on disait que Prométhée préfigurait le Christ, c'est proprement un bouleversement symbolique de le montrer ici à l'allure d'un martyr. Rappelons que la notion de martyr apparut avec le christianisme, moment largement postérieur à l'époque mythologique et tragique, en restant de plus un symbole exclusivement lié à la religion. Les autres représentations du thème dans l'histoire de la peinture

soutiennent explicitement des figurations du personnage central très différentes de celle de Moreau ou simplement plus classiques.

L'arrière-plan peut se diviser suivant un axe vertical en deux parties. A la gauche du titan on devine un paysage dantesque, composé de montagnes rocheuses, et une vallée très sombre augurant d'un véritable enfer. Au-dessus des rochers on note un ciel passant d'un ton marron, gris, vers le bleu autour du visage du titan. Juste au-dessus le représentation d'un feu follet l'orne, à la manière d'une auréole et démontrerait qu'il a toujours à l'esprit la source du feu, rendant une dimension verticale, une élévation intérieure. La teinte du corps passe du bilieux vers l'ocre, à l'ictérique, se bistrant au niveau du visage pour rendre les tonalités chromatiques d'une flamme, témoignant d'une correspondance symbolique entre les éléments figurés : foie-peau-flamme. Les couleurs du corps contrastent avec celle dorée qu'on retrouve sur le drapé tombant à ses pieds. On est frappé de l'attitude du héros regardant avec fierté vers le lointain en direction d'un futur.

Le demi-plan situé à la droite du héros est très sombre, à tel point que ce qu'on voit des ailes du rapace se confond presque avec le fond noir. On devine une colonne de style ionique, sans doute cette partie représente le passé de Prométhée autant que le moment présent, est-ce pour cela qu'on retrouve un drapé bleu, qui symboliseraient la mer ? L'attique, la mère patrie. Il s'y tient solidement fixé sur le roc par ses serres un vautour aux ailes déployées (alors que dans le mythe ou la pièce tragique il est mentionné que ce fut un aigle qui lui dévorait le foie). Peut-être la proéminence du cou, la tête du rapace, le bec tendu vers sa proie symbolisent un lien animal et non d'acier que ne pouvait rendre celle d'un aigle. Convenons aussi qu'un vautour, un charognard renvoie davantage l'image d'une barbarie cruelle et féroce qu'un aigle, prédateur noble, redouté autant qu'admiré. On a l'impression que son bec va venir s'ancrer dans la plaie du titan qui saigne. Néanmoins la présence d'une tête de vautour mort à ses pieds, quelques des plumes sous ses pieds témoignent qu'il livre combat malgré ses chaînes qui l'immobilisent au rocher.

Pour clôturer ce paragraphe, on opposera le tableau présenté avec un autre tableau majeur de Moreau : « Œdipe et le Sphynx » une huile sur toile de dimensions équivalente composée en 1868. Ces deux œuvres se tournent le dos comme leur personnage central, renvoyant dès cet instant éternellement figé deux destins radicalement opposés.

3.2 Analyse du texte Prométhée enchaîné d'Eschyle

3.2.1 Figures et protagonistes de la pièce

Si Zeus n'est pas directement impliqué dans les dialogues, il reste très présent, surplombe véritablement les tenants, les aboutissants et l'action. On distinguera huit personnages et un groupe de personnes propre à l'expression de la tragédie grecque : le chœur. Nous les présentons dans l'ordre d'apparition dans la pièce,

1. Violence et Pouvoir : ce sont les ministres de Zeus.
2. Héphaïstos est ici l'exécuteur de la sentence, bien qu'il soit aussi le maître du feu pour forger des outils techniques.
3. Prométhée : héros de la pièce, il est un titan, l'étymologie de son nom signifie : qui pense avant.

4. Le Chœur est une assemblée citoyenne, qui autorise à prendre en compte cette représentation comme l'expression de l'avis de la cité dans son ensemble.
5. Le Coryphée est un représentant particulier de cette communauté, renvoie plus particulièrement à l'expression du pouvoir dans la cité.
6. Océan est un titan, comme Prométhée.
7. Io : descendante d'un dieu elle fut changée en vache par Zeus, car elle avait repoussé ses avances, elle reste depuis continuellement pourchassée par un taon.
8. Hermès apparaît à la fin de la pièce, il guide les âmes en enfer. Il aura charge d'annoncer à Prométhée la seconde partie de la sentence.

3.2.2 La pièce

se tient d'un seul tenant, il n'y a pas de découpage scénique, le lieu de l'action identique pour l'ensemble de la pièce se trouve dans le désert des Scythes sur le mont Caucase exactement. Tous les autres personnages viennent à Prométhée, perché sur son lieu d'exécution de la peine infligée par Zeus. Le ton est marqué par des différences de rythme, on notera des échanges brefs constitués d'un vers s'opposant à dialogues ou des monologues plus longs. D'autre part l'auteur indique une modalité d'expression (parlé, récité, chanté, chanté peu languissant, chanté languissant, chanté très soutenu et chanté animé) à certaines prises de paroles pour un rendu particulier du joué, qui ont pour effet de rendre le texte plus vivant et poignant. Nous allons découper la pièce en sept parties qui seront simplement distinguées suivant les personnages qui interviennent dans les dialogues.

La première partie (page 1 - page 18) met en présence Pouvoir et Héphaïstos, où le ministre de Zeus s'enquiert de la bonne exécution de la sentence. Celle-ci est jalonnée en premier par l'enchaînement de Prométhée sur un pic rocheux. On comprend immédiatement que cet acte peine et pose un problème de conscience à Héphaïstos qui doit exécuter ce châtiment, tandis que Pouvoir lui rappelle :

*« - tu dois agrafer celui-là aux rochers
précipice-élevé, ce dupeur,
dans l'entrave incassable de chaînes d'acier. »*

Dans cette partie Prométhée énonce son « crime » aux yeux de Zeus :

*« - Je capture, emplissant la férule, de la source du feu
que je vole [...] »*

On peut remarquer la différence du feu en tant qu'étant qui peut nous réchauffer ou aider à forger des métaux et l'être du feu qu'on identifiera à sa source comme dit le texte. On prendra donc « source » dans le sens du terme aristotélicien de substance. D'autre part la source du feu qui est la plus puissante des créations autorise la conception inépuisable dans les arts et les sciences. Elle reste néanmoins inséparable d'une notion de pouvoir, par exemple la foudre instrument lié au feu que Zeus utilise pour exercer sa puissance sur la terre.

Prométhée gémit de ce « supplice » mais dans un sursaut de conscience il prend la mesure de ce qui lui arrive, rappelons-nous que son nom veut dire penser-avant :

*« - Mais que dis-je ? A l'avance je sais
nettement l'avenir : nulle peine imprévue
ne pourra m'arriver, puisqu'il faut supporter
de bon gré ce que veut le destin, et comprendre
que la force fatale est suprême. »*

La deuxième partie (page 19 - page 25) conclut le premier dialogue, il met en scène le chœur, le coryphée et Prométhée. On comprend que le chœur soutient Prométhée, tout en cherchant à lui faire prendre conscience du grief, le titan pensant au contraire payer le prix de sa fraternité pour les mortels.

La troisième partie (page 25 - page 30) oppose Prométhée et Océan qui vient s'enquérir de la raison de le voir ainsi attaché. Prométhée lui raconte son histoire.

Dans la quatrième partie (page 31 - page 35) où le chœur intervient, on constate véritablement que celui-là en résonance avec l'aventure tragique qu'il subit, cela est rendu par des strophes chantées.

*« -Je gémis sur toi,
sur ton sort déchéant, Prométhée,
distillant de mes yeux attendris un ruisseau larmoyant, j'ai
de sources humides la joue inondée ».*

Il n'empêche que le Coryphée prenne ses distances avec le héros en le critiquant ouvertement :

*« -Tu subis un indigne malheur ; tombé hors de ton âme,
tu t'égares ; pareil au mauvais médecin lorsqu'il tombe malade ».*

Puis dans une vision qu'on qualifiera volontiers de pré-sophiste il ajoute :

*« -N'aide pas les mortels sans mesure,
ne perds pas le souci de ta propre infortune ».*

Prométhée va alors défier les dieux, dans un sursaut dionysiaque il en appelle au destin qui est plus fort que toute mesure, valant même pour celle des dieux.

La cinquième partie (page 36 - page 44) voit confrontée Io à Prométhée, le chœur intervenant. On rappelle qu'Io qui s'était refusée à Zeus fut changée en vache, un taon la poursuivant pour l'éternité lui plantant son dard. Elle lui renvoie donc l'image d'une personne qui subit le courroux de Zeus, elle semble débordée par sa souffrance qui la marque physiquement, preuve du terrible effet du châtiment divin :

*« -Des mots clapoteux sans règle se heurtent
à la bouche d'un trouble hideux ».*

Mais Prométhée émet une prophétie : il annonce des noces qui conduiraient à la fin de Zeus.

Il poursuit dans la sixième partie (page 45 - page 55), le coryphée intervient à ces propos et le lâche, raffermissant à cette occasion l'autorité du Zeus et finalement le bien-fondé de sa justice.

Au moment où Hermès apparaît débute la dernière partie de la pièce (page 56 à la fin). Le dieu l'interroge sur la noce qu'il vient d'évoquer, tout en marquant sa supériorité dans le dialogue par l'emploi d'un vocabulaire insultant, tente de le disqualifier en le traitant de « fou » ou de « dément ». A la fin il apprend au titan le second châtiment qui s'apparente à une véritable torture :

*« -Une longue longueur de ce temps finira,
que tu viennes au jour rejoilli ; et alors de Zeus le
chien ailé, l'aigle fauve, vorace,
viendra mettre ton corps dépecé en lambeaux,
banqueteur tout le jour accouru sans y être invité,
il fera son régal de ton foie érodé, tout noir ci ».*

Il se produit là un renversement, bien qu'au début de cette partie le coryphée soutenait le dieu, il se positionne à la fin contre les propos exaltés d'Hermès. Non par pitié, davantage par le manque d'arguments avancés, contrairement à ceux de Prométhée. Cela symbolise la cité dans son ensemble qui abandonne la justice divine pour parler en écho de la voix prométhéenne.

Pour conclure cette analyse, on peut porter une attention particulière sur les derniers vers de la pièce énoncés par Prométhée :

*« Ô sainteté de ma mère, ô ether qui roules la clarté commune à tous,
voyez-vous l'injustice que j'endure ? »*

En analysant la pièce sous l'angle de la justice, on dirait que si le verdict a été posé par Zeus concernant la destinée de Prométhée, la pièce s'apparente à un tribunal qui délibérerait non pas du sort de Prométhée, mais d'un ensemble d'éléments pour apprécier les faits et motifs, comme s'il y avait au fond quelque chose de plus fort que la justice : l'injustice en l'occurrence, qui n'est en rien une parodie d'une justice déjà jouée. Cette image du tribunal est renforcée en remarquant que le nombre de vers énoncés par Prométhée représentent plus de la moitié des vers de la pièce, il s'avère à la fois accusé et défenseur de sa propre cause, le coryphée et le chœur dessinant respectivement le juge et les jurés de la cité. Pouvoir, Héphaïstos, Hermès campant les représentants de l'accusation divine : véritables procureurs de l'exécution de la peine. Io et Océans figurants des témoins.

La tragédie marque cette contradiction de la justice entre injustice vécue et justice des faits de Prométhée, qui découle de la confrontation entre la création prométhéenne et l'ordre instruit par le pouvoir divin, nous nous proposons d'analyser le mythe de Prométhée sous cet éclairage.

4 Interprétation du mythe

“Si tu détruis, que ce soit avec des outils nuptiaux.”

4.1 Un complexe de la création

Bachelard fit une approche originale du mythe [?] de Prométhée dans laquelle il voyait le pendant du mythe d'Œdipe dans le domaine intellectuel. Dans « Le complexe de Prométhée » tiré de *La psychanalyse du feu*, il associa toute idée relative à la création au symbole du feu, phénomène qui présente la particularité d'expliquer toute chose. Néanmoins l'interdiction générale qu'il cite [?] repose sur des règles sociales qui se bâtissent au fur et à mesure de la vie de l'individu, nécessitant une « désobéissance adroite » pour échapper à l'inhibition sociale. Ainsi ce complexe devient une étape de la réalisation d'une création s'inscrivant dans un jeu de règles sociales : « Nous proposons de ranger sous le nom de complexe de Prométhée toutes les tendances qui nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres . » [?]

Dans le paragraphe suivant, nous proposons de pousser un peu plus loin cette idée remarquable pour voir une opposition plus franche entre l'individu créateur représenté par Prométhée et la société ordonnée et commandée par Zeus.

4.2 Approche structurale

Dans *L'homme révolté* Camus écrivit : « Prométhée, enchaîné à une colonne, sur les confins du monde, martyr éternel exclu à jamais d'un pardon qu'il refuse de solliciter. » [?] Cette citation fait véritablement écho à l'œuvre de Moreau : Prométhée est le martyre d'un genre particulier puisqu'il s'est opposé à un dieu, et n'à en rien défendu la parole divine qui caractérise les martyres depuis l'émergence du christianisme. Prométhée est donc le martyre de sa propre personne, de sa destinée qui se heurte à sa condition. Au lieu de renforcer la parole divine, Prométhée exacerbe l'action, l'accouchement de sa destinée roule sur une maïeutique distincte de celle de Socrate.

L'analyse Freudienne du complexe d'Œdipe révèle une transformation des mots « coucher » et « tuer » centraux dans le texte de Sophocle. Le coucher devient le désirer et le tuer se transforme en dépasser, si les termes originaux ne sont pas pris en compte au sens strict, ils apparaissent néanmoins comme des représentations symboliques extrêmes. Qu'en est-il du vol de Prométhée si nous nous autorisons une telle latitude pour interpréter un mot central qui serait dans la pièce, convenons-en : le voler deviendrait le créer. Nous pouvons considérer que Prométhée est un créateur, c'est le sens qu'on lui attribue dans l'imaginaire collectif, il a ainsi donné les arts et les sciences aux hommes par fraternité. Bien entendu, il n'a pas inventé le feu qui existait déjà et pouvait se manifester dans les éclairs de Zeus, il l'a donc dé-couvert. Ce qui est violent dans le cas présenté c'est semble-t-il qu'il s'est opposé à l'application de la loi de Zeus qui représente le pouvoir suprême, un ordre de la cité et des choses quasi-naturel. Cela revient donc à affirmer qu'avant tout Prométhée a volé un pouvoir à l'autorité.

Dans une perspective structurale, puisque c'est dans cette direction que nous désirons analyser le mythe, on voit s'opposer dans la pièce deux unités bipolaires appelées mythèmes : les couples domination-soumission et construction-destruction

qui nous autorisent à le qualifier le mythe de Prométhée de destruction créatrice. Suivant cet aboutissement le mythe est un symbole dans le sens défini par Bourdieu. Les détenteurs de pouvoir dans la société n'imaginent pas un seul instant laisser les créateurs s'affirmer, car ils pourraient remettre en cause leur pouvoir. Le symbole de l'aigle qui dévore chaque jour le foie de Prométhée est clair, c'est l'unique organe du corps humain qui à la propriété de pouvoir repousser. Cette particularité était connue des grecs, et Hésiode est explicite à ce sujet : « Puis il lâcha sur lui un aigle aux ailes déployées ; et l'aigle mangeait son foie immortel, et le foie se reformait la nuit, en tout point égal à celui qu'avait, le jour durant, dévoré l'oiseau aux ailes déployées. » [?] Ce n'est donc point-là une exagération mythologique. On conserve le symbole de cet organe qui repousse pour l'associer à une pensée qui viendrait à chaque nouvelle aube affleurer, comme une volonté de puissance.

Aussi sa destruction va stimuler la création du titan, qui lui sera salvatrice. On peut opposer ce passage à un vers de la pièce de Sophocle *Philoctète* que nous reprenons : « le chancre qui mange le vers de mon pied. » Effectivement on a beau soigner le chancre, sectionner le pied du blessé, la gangrène reviendra et donc on ne soignera pas Philoctète. Ces deux symboles opposés déterminent d'un côté la rumination de Philoctète, et de l'autre côté la lutte du condamné qui possède la liberté de créer. La libération de Prométhée par Héraklés reniant la condamnation de son père apparaît aussi comme une domination du titan envers le dieu.

Nous voyons que la définition du mythe est bien satisfait, vérifions-le d'une manière plus stricte suivant la relation canonique spécifique d'un mythe qu'avait découverte Lévi-Strauss. Nous retenons le mythe suivant les variantes d'Hésiode et d'Eschyle dans sa version complète. Nous avons nos deux mythèmes qui s'opposent de façon binaire : Construction/Destruction et Domination/Soumission. Les deux sujets Prométhée et Zeus vont exercer des fonctions par rapport à ces termes qu'on recense de manière indépendante de la chronologie des événements.

1. Mythème I

(a) Soumission (de Prométhée - Domination de Zeus)

- i. On l'isole dans un territoire lointain, à l'abandon, il est enchaîné à un pic rocheux.
- ii. L'aigle de Zeus qui vient lui dévorer le foie.
- iii. Le révolté Prométhée est pardonné par Zeus, or le pardon est le pouvoir du chef d'après Canetti [?], donc Zeus affirme sa domination finale.

(b) Domination (de Prométhée)

- i. Prométhé re-découvre le feu qu'il donne aux mortels, il domine les dieux en leur confisquant un pouvoir.
- ii. Bien entendu Prométhée ne crée pas au sens strict lorsqu'il est attaché, et dévoré chaque jour, le foie qui repousse est le symbole de la récurrence de sa création, perpétuelle, qui lui permet de dominer Zeus.

2. Mythème II

(a) Construction

i. Le foie qui se re-génère représente la création artistique, technique ou scientifique.

(b) Destruction (de l'ordre de Zeus)

Prométhée détruit l'ordre de Zeus, les terriens peuvent se passer d'un dieu puisqu'ils possèdent la source du feu.

On a alors la formulation du mythe telle que la donne Lévi-Strauss pour le cas de Prométhée :

$$\begin{aligned} & (\text{Prométhée}(construit) \wedge \text{Zeus(domine)}) \\ & \quad \wedge \\ & (\text{Prométhée(domine)} \wedge \text{Destruction}(Zeus)) \end{aligned}$$

La structure relationnelle satisfait la formulation canonique, on conclut que Prométhée est bien le mythe de « la destruction créatrice » auquel se heurte tout créateur dans toute société, et qui doit conduire vers une médiation vers un nouvel ordre. En rapport avec le pardon final du dieu dans la pièce perdue *Prométhée porte-feu*, accepté par le titan, il n'est pas sans rappeler les mots de Camus « Je me révolte donc nous sommes » [?] qu'il convient de distinguer de « Je me révolte donc je suis » à fin de voir dans l'aboutissement de la révolte la transmission de valeurs humanistes : en étant sens accompli pour l'un d'eux la révolte est porteuse de valeurs pour la communauté entière, c'est un caractère d'une révolution symbolique.

Nous nous sommes efforcés de montrer un mythe traduisant le complexe de la création susceptible d'induire un ordre nouveau dans la communauté. Devant l'étendue de la difficulté de ce que nous définissons comme un pari, d'un genre différent de celui de Pascal, parce qu'il s'agit ici d'un pari sur la destinée terrestre qui se rapproche davantage d'un pari Nietzschéen. Nous verrons dans la suite de ce travail des figures de résurgence prométhéennes, il semblait donc important de mener à terme cette auto-analyse.