

Prométhée, d'Hésiode à Platon

Pietro Pucci

Résumé

Prométhée, bienfaiteur, fondateur ou agent provocateur dans la littérature grecque archaïque, apparaît chez Hésiode sous les traits du troisième. Il provoque la chute de l'humanité, stratégie narrative supposant une égalité originelle des hommes et des dieux. Dans la tragédie attribuée à Eschyle, Prométhée enchaîné, il devient le bienfaiteur de l'humanité (le mot *philanthropos* y apparaît pour la première fois en grec), libre accusateur de Zeus (son *eleutherosomein* est sa marque dramatique) ; enfin, dans le Protagoras de Platon il est le fondateur du progrès et de la civilisation humaine.

Abstract

Among the various roles that Prometheus plays in archaic Greek literature, as sponsor, founder and "agent provocateur" of humanity, it is as such that he appears in Hesiod. He provokes the fall of humanity, a fall that is a narrative ploy that assumes an original equality between men and gods. In the tragedy attributed to Aeschylus, *Prometheus Bound*, he becomes the benefactor of humanity (the word *philanthropos* appears for the first time in Greek), the free accuser of Zeus' cruelty toward humanity (his *eleutherosomein* marks him dramatically) ; and he becomes in Plato's *Protagoras* the founder of progress and human civilisation.

Citer ce document / Cite this document :

Pucci Pietro. Prométhée, d'Hésiode à Platon. In: *Communications*, 78, 2005. L'idéal prométhéen. pp. 51-70;

doi : <https://doi.org/10.3406/comm.2005.2273>

https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2005_num_78_1_2273

Fichier pdf généré le 19/02/2020

Prométhée, d'Hésiode à Platon

Le récit mythologique des Grecs qui apparaît dans les deux poèmes homériques est forgé par une pensée sophistiquée et conceptuellement très élaborée ; il dévoile le sentiment d'une certaine déchéance de l'âge héroïque. L'*Illiade*, ayant pour personnages des demi-dieux, comme le dit Aristote, peut encore montrer Achille occasionnellement nourri de nectar et d'ambrosie, la nourriture d'immortalité (XIX, 347-354¹), et l'on sait que, dans son enfance, il a tété le lait d'un sein divin et a été nourri et soigné par Héra elle-même (XXIV, 59-60) ; mais la mort le prendra, et, contrairement à ce qui se passe dans d'autres versions, il n'ira pas dans l'« île des bienheureux » mais dans l'Hadès, où Ulysse le trouvera (*Odyssée*, XI, 467 sq.). Sa nature à demi divine sera impuissante à le sauver, ce qui rendra le pathos de sa mort insoutenable, le paradoxe le plus émouvant de l'*Illiade*.

Il y a aussi une certaine nostalgie pour un passé plus glorieux. Ce n'est pas seulement Nestor qui chante les vertus des guerriers d'antan ; le poète lui aussi a conscience que les héros du passé étaient beaucoup plus forts que ceux du présent.

Dans l'*Odyssée*, l'âge et la race héroïques sont en déclin. Ulysse est, et il en a conscience, le dernier héros : son fils Télémaque n'appartient plus à son monde². Ce sentiment de déchéance reste toutefois inclus dans le monde héroïque et ne s'étend pas à une vision cosmogonique (dans le sens grec de « fondation du monde »), à une interprétation de l'histoire humaine comme régression.

C'est Hésiode, le poète-prophète d'Ascra, qui, dans un récit mythique d'une grande richesse sémantique et culturelle, révèle la chute de l'humanité : elle est tombée de sa première époque semi-divine, pré-héroïque, dans la misérable condition d'aujourd'hui. L'agent qui provoque cette chute est Prométhée, fils de Titans. Voici le moment crucial qui fait pivoter le destin de l'humanité (*Théogonie*, v. 535 sq.) :

Lorsqu'en effet les dieux et les hommes se séparèrent³
à Mekonè, Prométhée avait, le cœur plein de zèle⁴,
partagé un grand bœuf, en trompant la pensée du Cronide⁵.
Car pour l'un⁶, il plaçait les chairs et les grasses entrailles
dans la peau, couvrant le tout de panse bovine,
mais pour l'autre, arrangeait les os blancs, artifice perfide,
bien en ordre, couvrant le tout de graisse brillante.

Un dialogue entre Zeus et Prométhée survient : Zeus a dû s'apercevoir qu'une portion ne contenait que des os, et l'autre des chairs, puisqu'il s'étonne et dit en se moquant : « que d'empressement partial dans ton partage ! » (v. 544). Prométhée, « aux ruses retorses, en souriant doucement, achevant l'artifice perfide⁷ », invite Zeus « aux pensées immortelles » à choisir la part qu'il veut (v. 550-555) :

[...] et Zeus aux pensées immortelles
sut dévoiler la ruse. Il ourdit des malheurs dans son âme
pour les humains mortels, qui devaient s'accomplir par la suite⁸.
De ses deux mains, il retira la graisse blanchâtre.
Le courroux le prit, la colère parvint dans son âme
Lorsqu'il vit les os blancs du bœuf, artifice perfide.

À ce point, Zeus, en colère, « ayant toujours la tromperie de Prométhée en tête » (v. 562), cesse de donner le feu aux frênes, et Prométhée dérobe « l'immense éclat de la flamme inlassable dans la fêrue creuse »⁹. Zeus, voyant la flamme briller chez les hommes, invente des reprèsailles d'un genre tout à fait nouveau ; il fait fabriquer et leur envoie un mal qu'ils aimeront : Pandore¹⁰.

La partie est finie et Zeus l'emporte. L'ennemi de l'ordre qu'il a établi est défait et puni.

Sa victoire se fait plus complète et absolue avec deux événements nouveaux : Pandore, pour le malheur des hommes, libère les maux, le travail et les maladies de la jarre dans laquelle ne reste qu'Espoir (*Elpis*) (*Travaux*, v. 94 sq.), et Zeus fait enchaîner Prométhée (*Théogonie*, v. 521 sq.) :

Zeus enchaîna Prométhée le fourbe de liens infrangibles,
faisant passer par le milieu d'un pilier les pénibles entraves :
il fit alors surgir un aigle aux ailes ouvertes,
qui dévorait son foie immortel : ce que le rapace
lui avait dévoré le jour repoussait la nuit même.

Le récit continue avec l'acte glorieux d'Héraclès, qui tue l'aigle, et avec la fin du courroux de Zeus, « qui naquit en son âme » quand Prométhée essaya de le tromper¹¹.

Mais si tout paraît réglé pour Zeus, les liens de l'action ne sont pas absolument clairs pour les lecteurs. Deux questions en particulier se posent : 1) la responsabilité précise de Prométhée dans la catastrophe de l'humanité ; et 2) les rôles du sacrifice et de Pandore dans le texte en tant que « suppléments ».

1) Il faut reconnaître que Zeus médite les malheurs des mortels. À peine remarque-t-il le partage inégal de Prométhée, au vers 551 :

[...] et Zeus aux pensées immortelles
sut dévoiler la ruse. Il ourdit des malheurs dans son âme
pour les humains mortels, qui devaient s'accomplir par la suite.

De plus, en choisissant consciemment la portion des os couverts de graisse, Zeus choisit de légitimer sa colère et de justifier son projet d'envoyer les malheurs aux mortels. Tout cela arrive dans un contexte lui-même incertain et équivoque : nous ne savons pas par quelle volonté ni comment a surgi cette séparation (et distinction) entre dieux et mortels qui, avec ce repas, s'alourdit d'événements décisifs.

Bien que décrit comme étant très rusé, selon la perspective que nous venons d'évoquer, Prométhée semble bien avoir été joué et trompé. Par son partage du bœuf en faveur des hommes, il serait donc responsable, si c'est le cas¹², d'avoir donné à Zeus les prétextes ou les raisons qui étaient déjà en quelque sorte inscrits ou attendus par sa colère¹³. Un provocateur, plutôt qu'un bienfaiteur ou un fondateur¹⁴.

2) Et pourtant, même si la narration hésiodienne doit être lue à travers un jeu d'oppositions nettes et métaphysiques (division entre immortels et mortels, ciel et terre, bonheur et malheur, Zeus et Prométhée, etc.), il demeure qu'une contiguïté essentielle se laisse lire entre ces termes prétendument opposés. Le sacrifice, tel qu'il est pratiqué chez les Grecs, rappelle et continue à produire une image du repas partagé entre les dieux et les hommes. Il est évident que c'est à partir de cette structure du sacrifice que l'idée d'un repas égalitaire entre dieux et hommes a pu être pensée. Cette interprétation du sacrifice en tant que supplément (c'est-à-dire figure de ce à partir de quoi les oppositions qui le marquent ont pu être pensées) non seulement révèle les stratégies textuelles d'Hésiode, mais, et c'est plus important pour notre propos, montre qu'un partage inégal ne conteste pas le fait que tout reste en commun : ce que l'on mange, l'occasion festive, le fait d'être présent les uns aux autres. Le

sacrifice marque simplement un déplacement, un glissement dans la communauté entre dieux et hommes.

Par ailleurs, il est inutile de souligner l'équivalence pratique entre les deux feux¹⁵. On devrait aussi relever que le ton dramatique et catastrophique des oppositions est allégé par des lueurs d'ironie et d'amusement : Zeus est moqueur¹⁶ (v. 545), Prométhée sourit (v. 547) ; les deux champions se traitent avec la même perversité ironique.

Mais c'est avec le récit sur Pandore que l'écriture hésiodique révèle, sous la structure de termes opposés, leur réelle contiguïté dans cette figure de la suppléance. Car la première femme, celle de qui vont naître tous les hommes, est produite à l'image des dieux et des déesses (*Théogonie*, v. 571 sq. ; *Les Travaux et les Jours*, v. 59 sq.). En tant que copie et imitation de ce qui existe avant elle, elle fonctionne comme remplacement tout en laissant deviner l'original¹⁷. Par cette stratégie textuelle, on est induit à voir l'emphasis que le texte, qu'il le veuille ou non, met sur le fait que l'homme grec ait été créé à l'image des dieux. Dans la lecture qui souligne les termes opposés on verra surtout la ruse de cette imitation, le contraste entre l'original et la copie, le vrai et le faux. Mais dans la lecture que je propose, on remarquera, fait extraordinaire, que Pandore, qui génère la race humaine, est faite à l'imitation des déesses. Les hommes auront donc une image divine, naturellement rétrécie, imparfaite, changeante, mais à l'imitation des grands, beaux, et immortels corps des dieux. C'est Walter F. Otto qui mit en lumière ce trait saillant de la représentation du divin en Grèce, et Marcel Detienne, dans sa présentation de la traduction française du livre, relève justement l'importance de ce point¹⁸. Il souligne comment Otto a reconnu la primauté du corps dans la perception grecque du divin et il explique que la forme du corps dans la représentation figurative ou épique constitue un phénomène de symbolisme religieux par lequel la corporéité évoque les valeurs de beauté, d'éclat, de force et de vie. Parler d'anthropomorphisme constitue une incompréhension du phénomène, puisque le corps doit être divinisé pour que les dieux s'incarnent dans les grandes statues du culte (v. 16-17).

Le texte souligne la beauté de Pandore, son « visage divin de déesse », sa « charmante beauté virginale », et « la grâce qu'Aphrodite répand sur son front » (*Travaux*, v. 63-65). Oui, elle a une âme de chienne, mais un corps de déesse.

Hésiode, toutefois, sait que la chute humaine n'est pas exclusivement due à Pandore, ni aux remplacements et suppléances que Prométhée et Pandore introduisent par rapport à l'état « originel » parfait. Le feu avec le développement des arts et l'institution du modèle sacrificiel (la viande sacrificielle doit être rôtie ou bouillie), le travail, la famille et tout le reste

n'auraient pas suffi à assurer la survie des humains, puisqu'il leur manquait la notion de justice. Hésiode reconnaît la nécessité de cette condition politique et il montre dans *Les Travaux et les Jours* qu'une cité dépourvue de justice est vouée à l'autodestruction. C'est ce qui arrive aux êtres de la race de bronze, qui, s'adonnant aux violences (*hubris*), sont « vaincus par leurs propres forces » (v. 151).

Ce n'est pas Prométhée qui aurait pu donner la justice aux hommes : Dikè est la fille de Zeus, et Prométhée, malgré toutes ses ruses, ne serait certainement pas capable de la lier à la destinée des humains. C'est Zeus, dit Hésiode aux vers 276-279 des *Travaux et les Jours*, qui donna la justice aux hommes alors qu'il la refusa aux animaux. Dans le mythe des races (*Les Travaux et les Jours*, v. 106-201), la présence de la justice constitue la condition de la vie heureuse dans la cité¹⁹. Avec cette reconnaissance de la volonté de Zeus de donner la justice aux hommes, malgré les absences ou les vacances catastrophiques que son œil prend, et malgré la possibilité d'une nouvelle chute, cette fois définitive, le texte scelle une théodicée autour de la figure du dieu.

Les aspects négatifs que la figure de Prométhée acquiert dans l'œuvre d'Hésiode (fourberie, volonté orgueilleuse, défaite) ne lui interdisent pas de demeurer la figure pivotale du mythe de l'origine de la société humaine, et elle demeure plus importante que ses éventuels concurrents mythiques, tels que, par exemple, Palamède.

Quand l'élaboration philosophique présocratique inverse le cours de l'histoire humaine et fait partir l'humanité d'un état confus et bestial qui s'améliore progressivement pour arriver à la civilisation actuelle, la figure de Prométhée réapparaît dans un rôle nouveau. Mais ni Anaximandre, qui fait sortir les hommes des poissons, ni Héraclite et Xénophane, qui polémiquent contre les fictions d'Homère et d'Hésiode, ni Anaxagore, dont la théorie du progrès devint très populaire même dans le théâtre²⁰, n'ont probablement jamais fait référence à Prométhée²¹ ; c'est la tragédie, le *Prométhée enchaîné*, qui soudainement met en scène le Titan et en fait le créateur de la civilisation humaine. Il est normal que la tragédie tire ses personnages du mythe, mais qu'elle ait institué Prométhée comme le créateur du progrès alors qu'il avait joué le rôle de pivot de la chute est pour le moins surprenant. Surprenant, et pourtant cela montre que la version d'Hésiode, malgré ses traits négatifs, cache, comme je l'ai suggéré, des aspects authentiques et irremplaçables de l'âme religieuse grecque.

Que cette pièce seule, à peine soutenue par quelques bribes d'allusions tardives, ait pu devenir l'inspiratrice du grand mythe européen de Prométhée paraît presque miraculeux. Il s'agit d'un phénomène complexe, auquel ont contribué plusieurs facteurs des deux côtés de la rencontre

entre la pièce et ses interprètes. Du côté de la pièce, son extraordinaire fortune a été certainement assurée et augmentée par le fait qu'elle est apparue comme une des plus hautes créations de l'esprit des lumières du V^e siècle athénien. De plus, elle a été considérée comme une œuvre de maturité d'Eschyle, dont la réputation et la faveur ont longtemps dépassé celles des deux autres auteurs de tragédies²². Les jugements que nous avons de nos jours ne sont plus les mêmes, et le plus important pour mon propos est que l'attribution de la pièce à Eschyle ait été sérieusement mise en doute. Aujourd'hui, le dossier de la paternité du *Prométhée enchaîné* est ouvert : les arguments contre sont très forts mais n'ont cependant pas réussi à créer l'unanimité²³.

Ma position est la suivante : même si la pièce n'est pas de la main d'Eschyle, elle paraît vouloir l'être puisqu'elle imite son style et sa grandiloquence. Mon but n'étant pas d'enrichir le dossier, je considérerai la pièce dans la lumière réfractée de cette imitation et de cette différence²⁴.

Pour servir son propos, l'auteur de la pièce a modifié plusieurs traits du Prométhée hésiodique. Notre personnage n'est plus un fils de Titans, mais un Titan lui-même, né de Terre, identifiée ici, de façon assez inhabituelle, avec Thémis – la Loi – (v. 209-210) : cette ascendance maternelle lui assure l'accès à la prophétie qui sera l'arme de son chantage contre Zeus.

Ce Prométhée n'essaie pas de tromper Zeus avec le partage du bœuf : la séparation entre hommes et dieux, le repas à Mekonè, la rage de Zeus qui suit et la fabrication de Pandore, tout cela est éliminé. En effet, ce Prométhée, en décidant de s'allier à Zeus, se bat contre ses propres frères, les Titans (v. 199 *sq.*). Cette aide apportée à Zeus à un moment critique de son ascension à la souveraineté fait apparaître la persécution du Titan par le dieu comme une trahison des plus odieuses.

Ce Prométhée est « *philanthrôpos* » (v. 11 et 28) : le mot apparaît en grec pour la première fois dans ce texte. Il a sauvé l'humanité quand Zeus voulait la détruire et, une seconde fois, en la dotant du feu et des arts, qui ont rendu les hommes presque égaux aux dieux.

C'est justement à cause de cette amitié (« *philia* ») pour les hommes et de l'honneur qu'il leur rend (« *sebas* », « respect quasi religieux ») – ils sont mortels, après tout (« *sebêi thanatous agan* », lui dit le Chœur au vers 542) – qu'il est puni par Zeus et que les immortels, qui pourtant sont ses amis, ne peuvent s'empêcher de le réprimander.

La pièce commence en offrant au public la vision ralentie du procédé outrageux de cette punition. C'est le corps de Prométhée que Kratos

(Pouvoir) – en compagnie de Bia (Violence) – pousse Héphestos à enchaîner au rocher, comme le veut Zeus :

À toi Héphestos : il faut veiller aux ordres
que t'a donnés ton père, accrocher celui-ci, ce malfaiteur
à des rochers suspendus dans le ciel, avec, pour l'entraver,
infrangibles, des liens faits du fer le plus dur.
Car il a volé ta beauté²⁵, l'éclat du feu maître des arts,
pour en équiper les hommes. D'une faute pareille,
il doit aux dieux réparation.
Qu'il apprenne à aimer (*stergein*) la royauté de Zeus,
qu'il en finisse avec ses manières philanthropiques²⁶.

Dans la scène qui suit (v. 12-80), les interlocuteurs décrivent minutieusement les tortures qu'Héphestos inflige au corps du Titan : on mentionne le marteau qui frappe les clous ; les chaînes, les anneaux, le caveçon, le rivet (v. 61) qui le serrent et l'étranglent presque (v. 58 : « tape plus fort, serre ») ; les entraves qui clouent le corps au rocher, les courroies qui le lient (v. 71), le coin qui lui traverse la poitrine et le fixe à la pierre (v. 64-65²⁷), les jambes assujetties au rocher par un anneau (v. 74). En un mot, c'est un filet de fermoirs qui le serre (v. 81) et l'incorpore presque dans la pierre.

C'est un énorme coup de théâtre. Prométhée paraît en être conscient : quand les tortionnaires s'en vont, le Titan, qui est resté dédaigneusement silencieux pendant l'horrible outrage, invoque les quatre éléments du cosmos – peut-être un écho des éléments empédocléens²⁸ – et les invite à le regarder : « je vous appelle : voyez ce que me font les dieux, à moi, un dieu » (v. 91-92).

Ici commence la série des invitations qu'il lance à tous (les éléments, ses visiteurs et, naturellement, le public) à constater le traitement honteux qu'il a subi. Il se livre à une évocation spectaculaire de sa situation au moyen d'énoncés, d'actes linguistiques, qui constituent l'essentiel de la première partie de l'action tragique (v. 88-282).

Depuis Aristote (*Poétique*, 1456 a 2-3), qui classait le *Prométhée enchaîné* parmi les pièces à spectacle (« *opsis* »), la pauvreté de l'action dramatique et son aspect spectaculaire ont été soulignés par les interprètes²⁹. L'aspect discursif de la pièce se poursuit dans les trois autres scènes qui forment le contenu du drame : le dialogue avec le chœur des Océanides (et avec Océan), pendant lequel Prométhée énumère les bienfaits qu'il a apportés aux hommes ; la longue traversée discursive suivant les errances de Io ; enfin la réponse dédaigneuse à Hermès. Après quoi la terre l'engloutit.

Dans la présentation que Prométhée fait de sa situation misérable, on a peut-être souligné exagérément qu'il recherchait la pitié de ses amis et, naturellement, du public. Sa rhétorique est complexe : plus souvent, ce n'est pas leur compassion pour sa souffrance ou pour sa peine qu'il recherche, mais leur indignation contre Zeus. Il met l'emphasis sur l'outrage qu'il a subi, sur l'aspect honteux de sa situation : voir les vers 92, « regardez par quels outrages (*aikeiasin*) je suis déchiré » ; 97, « les nœuds honteux (*aeikê*) » ; 167-168, « bien que les solides entraves m'aient outragé (*aikizomenou*)... » ; 175-177, « le prix de cet outrage (*aikeias*) » ; 195, « Zeus te fait outrage (*aikizetai*) », lui dit le Chœur ; et 256, « il me fait outrage (*aikizetai*) »³⁰. Ce n'est donc pas tant sa peine que le Titan exhibe³¹ que l'offense reçue.

Ce qui est affreux dans l'offense reçue, c'est, comme il le dit de façon explicite dans certains passages, le spectacle de sa propre défaite (voir, par exemple, les vers 158-159 : « je fais la joie de mes ennemis »). Or la « honte » est une arme à double tranchant³² : dans l'expression comme « les nœuds honteux », et d'autres, l'indécence attachée aux nœuds est une sorte d'énallage par lequel le Titan décrit sa honte de se voir prisonnier, objet de dérision pour ses ennemis. Sa défaite peut induire de la peine chez ses amis ; mais lorsque Prométhée prend acte de cette peine, il le fait avec humilité : « Oui, je suis pitoyable à voir³³... » (v. 246).

Cependant, cet outrage témoigne aussi de l'attitude affreuse, indécente de Zeus vis-à-vis d'un dieu, de son allié. Le Titan fait donc monstration de son corps cloué, honteusement suspendu dans l'air, offert au regard sarcastique ou pitoyable – une humiliation dans les deux cas –, et le présente par une expression qui simultanément condamne l'affreuse attitude de Zeus et provoque la révolte contre son indignité (voir « *sunaskalai* », v. 243).

Ces quelques précisions visent à diriger l'interprétation vers une atténuation du ton mélodramatique du Titan et de son obsessive recherche de la pitié. Au contraire, dans la conscience exhibée de la honte et de l'humiliation subies, il s'érige en grande victime, intolérant au rire des ennemis et même à la pitié des amis, excitant la révolte contre Zeus avec un langage d'une extrême fierté et d'une grande liberté qui est la marque plus précise et singulière de son être dramatique.

Ce langage, l'« *eleutherostomein* » (v. 180), « le parler librement », est précisément ce que les Océanides reprochent au Titan quand il fait savoir à Zeus qu'il ne se soumettra pas à « la langue sucrée de ses séductions avant qu'il ne défasse ces liens sauvages et soit prêt à payer le prix de cet outrage (*aikeias*) » (v. 175-177). C'est alors que les Océanides lui répondent : « tu es fier (*thrasus*) [...] ta bouche est trop libre (*agan*

d'eleutherostomeis) » (v. 178-180). L'importance de ce mot a été mise en évidence par I. Papadopoulos-Belmehdi, qui a montré que le *phobos* des Océanides, le *phobos* tragique, naissait de cette « contradiction entre liens et paroles libres³⁴ ».

Ce mot élève le Titan à la hauteur de Zeus parce que, comme le dit son serviteur Kratos, la liberté est l'apanage de Zeus, et de nul autre : « Personne au monde n'est libre³⁵, hormis Zeus » (v. 50). Eh bien non ; il y a aussi Prométhée. Lié, déchiré, outragé, mais libre. L'effusion discursive et le pur plaisir de parler, qui parfois semblent transformer ce rocher impitoyable en un salon de conversation, viennent de cet *eleutherostomein*. Une liberté de parole qui est parfois liée à la situation singulière de Prométhée : au début (v. 106-107), alors qu'il est tout seul, doit-il parler ou ne pas parler de sa situation ? Ne s'est-il pas tu pendant la torture ? Certes, mais parler maintenant aux éléments primordiaux, qu'ils soient ou non des êtres divins, le fait se sentir libre. Ou encore, lorsque le Chœur lui demande de dire la cause de son châtement, si la dire ne lui nuit pas, il répond (v. 197-198) :

cela m'est douloureux même à dire,
mais ne rien dire m'est douloureux aussi.
Le désastre est partout.

Se taire signifierait accepter passivement l'outrage mentionné par les Océanides (v. 195). Il parle donc, ouvertement, clairement, en ami (v. 610-611), accusant rudement son rival.

Son *eleutherostomein*, ses paroles dures et coupantes (v. 311-312), grandiloquentes (v. 318-319), sa bouche violente (« *labrostomein* », v. 327 : un hapax), sa langue impie (v. 329), tout cela est la marque de l'écriture de la pièce. On verra que la liberté du discours violent ne possède aucun pouvoir ; cependant le principe scriptural de la pièce est cette liberté. C'est dans son expression que s'ouvre l'éventail des divers registres de langage, des différents actes linguistiques, en particulier ceux qui mettent au premier plan le langage lui-même et lui donnent la force de faire voir. Faire voir la liberté du langage malgré la prison outrageuse qui serre et blesse le corps. Oui, le corps divin.

La seconde grande action discursive de Prométhée est son plaidoyer en faveur des humains, qu'il présente dans leur détresse, condamnés par Zeus à disparaître, puisqu'il voulait implanter une nouvelle race (v. 231 *sq.*). Personne parmi les dieux ne s'y est opposé : lui seul a osé les sauver³⁶. Il ne dit pas si la passivité des autres dieux implique leur

accord avec le plan de Zeus, ou simplement la peur de s'opposer au nouveau souverain qui venait de les inviter à partager le pouvoir avec lui.

La raison qui a poussé Prométhée à sauver les hommes est sa pitié pour eux (v. 237-241) :

Voilà pourquoi je plie sous ces tourments
affreux à supporter, lamentables à voir.
J'ai donné, par ma pitié, la préférence aux hommes,
mais je n'y ai pas eu droit : impitoyablement
je suis mis au pas, spectacle qui déshonore Zeus.

La pitié est de nouveau qualifiée. Le mot qui décrit les tourments « lamentables à voir » et qui dit la pitié du Titan pour les hommes est le même, « *oiktros* » ; or, ce qui souille la gloire de Zeus, c'est qu'à la pitié que le Titan a éprouvée devant la destruction de la race humaine, il a riposté par une cruauté qui a fait de Prométhée un spectacle lamentable. L'outrage que le dieu lui a fait subir est une honte pour le roi de l'Olympe.

La relation que Prométhée articule avec ce dernier sur le pivot du mot « *oiktros* », « pitié », est curieuse : il est difficile d'imaginer que le Titan puisse s'attendre à la pitié de Zeus après avoir aidé les humains. L'opposition entre sa pitié pour les humains et la cruauté du dieu envers lui doit être sarcastique, et l'effet voulu est de condamner Zeus. Les Océanides répondent, en effet (comme le Chœur d'*Œdipe Roi* à la vue du roi aveuglé), qu'elles n'auraient pas voulu voir ce spectacle cruel : elles partagent la révolte de Prométhée (v. 242-245).

Après avoir sauvé physiquement les hommes, Prométhée les a également sauvés spirituellement, en les dotant de l'espoir grâce auquel ils peuvent cesser d'anticiper leur mort. Il les a rendus aveugles, mais capables de penser au futur (v. 247-251). Puis il leur a confié le feu qui est le maître des arts. Il n'y a chez Eschyle aucune mention de la jarre hésiodique, ni du vol du feu : Prométhée paraît être le maître de ces deux cadeaux dont il a fait bénéficier les hommes.

Océan, avec ses conseils de modération, interrompt la narration (v. 288-396), qui toutefois reprend sur un ton plus grandiose après son départ. Prométhée a sorti les premiers hommes de leur infantilisme (vus de la hauteur du dieu, ils étaient comme des fourmis) ; il les a rendus intelligents et capables de penser (v. 442-444). Mais il est curieux que ce qu'Hésiode, et plus tard Protagoras, ne manque pas de souligner explicitement, à savoir l'apprentissage de la langue, ne soit pas ici mentionné dans un discours par ailleurs conscient de lui-même.

Puis il leur a appris à se vêtir, à bâtir des maisons ; il leur a fait connaître les saisons, les levers et couchers du soleil, les nombres et les lettres de l'écriture ; il a mis les animaux sous le joug ; il a inventé les navires. Après une brève pause, aux vers 476 *sq.*, Prométhée continue la liste de ses bienfaits : la médecine, la divination, la découverte des minéraux.

Pendant cette évocation des arts et des ressources dont il a fait bénéficier l'humanité, le discours de Prométhée se module à travers divers inflexions et effets perlocutionnaires.

En premier lieu, ce discours suscite l'admiration et l'étonnement du Chœur (v. 476) – et, au niveau de la communication, du public – et montre l'orgueil de son auteur, qui se sait être le seul, l'unique, ayant pu inventer ces arts (v. 467, 504). En effet, Prométhée se laisse influencer par la merveille de ses inventions, au point de déplorer son incapacité à trouver les ressources pour se libérer de la calamité dans laquelle il se trouve. Il déplore donc d'être un maître homme, au lieu d'un maître dieu. Il nous fait penser que son personnage n'est que la figure allégorique du pouvoir humain... Le Chœur s'accorde avec lui sur son incapacité à se libérer et lui reproche même ses dons excessifs « *kairou pera* » (v. 507), au-delà de ce qui est juste. Il a dépassé une certaine limite.

Il observe ses inventions et ses découvertes d'un œil admiratif, et les embellit par un langage poétique qui en souligne l'importance et les anime par la personnification : les navires, par exemple, qu'il appelle « les coureurs de mer, les chariots aux ailes de toile » (v. 467-468). Son admiration le pousse même à exagérer les effets de ses découvertes : il dit que ses remèdes « écartent toutes les maladies » (v. 483).

Ces merveilleux prodiges semblent élever les hommes presque au niveau des dieux – il ne le dit pas, mais c'est bien l'impression qu'auront plusieurs lecteurs modernes.

Mais qui est donc ce Titan ? Est-il l'emblème de l'intelligence humaine (*nous*, comme l'appelle Anaxagore) qui a qualité divine ? Un être divin, un *daimon*, un trait d'union entre les hommes et les dieux, ce qui confirmerait cette contiguïté problématique, même tragique (par exemple aux vers 550-551, mais aussi dans toute la tragédie grecque), entre hommes et dieux ? On comprend bien la réaction de Zeus, et même celle du Chœur.

Et pourquoi se donner toute cette peine pour l'humanité ? Alors que les autres lui reprochent cette « amitié » et cette « révérence » (« *sebas* ») qu'il voue aux hommes, lui parle de sa « bienveillance » (« *eunoia* ») [v. 446]³⁷. Cela n'ajoute pas beaucoup à la pitié face aux déchirements des hommes, comme il l'a déjà mentionné (v. 239). Ce sentiment n'est pas suffisamment spécifique pour nous éclairer sur la raison, religieuse

ou symbolique, ou bien purement allégorique, qui l'a poussé à se faire le bienfaiteur de l'humanité. Cette raison reste énigmatique.

Enfin, ce discours est scellé par une expression lapidaire (v. 505-506)³⁸ :

Dans une phrase, tu sauras tout :
tous les arts, chez les hommes, viennent de Prométhée.

Le pronom « *egô* » qui se présente pendant le discours (v. 457, 467, 481, etc.) est remplacé ici par le nom propre « Prométhée », qui objective le « moi », le transformant en personnage et porteur du titre du drame : « C'est moi, Prométhée ! » Il nous assure qu'une phrase, une seule petite phrase, contient d'emblée tout ce qu'il faut apprendre : tout vient de Prométhée. Prométhée est donc tout pour l'homme. Comme le dirait Protagoras : « L'homme est la mesure de toutes choses. »

Avec l'arrivée de Io, le discours de la pièce suit de nouvelles mouvances, met en scène de nouveaux actes linguistiques. En premier lieu, il y a le nouveau geste qui consiste à valoriser explicitement la narration qui produit les larmes de ceux qui l'écoutent (« *axian tribên ekhei* » : « c'est un digne exercice », v. 640). Ce thème est très cher à Euripide. Io est la contre-figure humaine de Prométhée : elle se sent également outragée (« furieusement poussée par les outrages [*aikēiais*] de mes bonds, j'arrive... », v. 599-600) ; elle est la double victime du terrible traitement infligé par Zeus, qui, amoureux d'elle, l'a chassée de sa maison (v. 645 *sq.*), et par Héra, qui l'a transformée en vache. Le violent discours de la pièce donne libre cours aux attaques contre Zeus : « que de malheurs, de déchéances, d'angoisses, si durs à regarder, si durs à supporter, percent mon âme de leur pointe glaçante » (v. 790-794). Le récit des outrages de Zeus ne peut continuer indéfiniment et, avec le discours prophétique que Prométhée tient de sa mère, s'ouvre la vision de la chute du dieu.

Zeus perdra de son pouvoir (v. 757 *sq.*) parce qu'il se mariera avec une femme qui donnera naissance à un fils plus fort que lui : la série des successions violentes qui vont d'Ouranos à Zeus ne serait donc pas close. Prométhée connaît le nom de cet être dangereux, mais il le tait, forçant ainsi Zeus à le libérer³⁹. Son chantage dépend donc d'un langage fait de silence.

Il est extraordinaire que ce discours libre, à la fois bienveillant et violent, n'acquière de puissance que par son silence. On a vu que Prométhée

et le Chœur étaient amèrement conscients de l'impuissance des arts dont il est le maître ; il scelle ce point avec un autre vers sentencieux (v. 514) :

Mon art (*tekhnê*) est beaucoup plus faible que la nécessité.

Même Zeus est plus faible que la nécessité (v. 515 *sq.*)⁴⁰.

L'art, la parole, les lettres, l'écriture ne peuvent rien contre la nécessité, et le discours de Prométhée se déroule sur des centaines de vers pour nous dire que c'est un discours puissant dans son silence⁴¹ et impuissant dans son expression. Bien que Prométhée soit prisonnier, il possède la liberté de parole ; cependant, dans la réalité des choses, on peut toujours interdire toute communication à un prisonnier. Si l'impuissance du discours de Prométhée, incapable de le libérer et de le faire entrer dans les rangs des dieux, fait allusion allégoriquement à l'impuissance humaine de sortir de sa condition mortelle, ce qui reste n'est en vérité que la liberté de discours. Cette liberté est donc la prémisse que se donnent l'art, la poésie de ce drame. Le discours du Titan cesse dès qu'il est englouti dans la terre.

Prométhée, dans son orgueil de maître des arts et son amitié pour l'humanité, croyait avoir tout donné aux hommes pour leur survie, mais il se trompait : sans la justice et l'*aidôs*, leurs cités ne peuvent pas prospérer, comme l'avait dit Hésiode et comme le dit Protagoras dans le grand discours mythique que Platon lui fait prononcer dans le dialogue éponyme⁴².

La question posée par Socrate sert de cadre au récit que Protagoras fait de l'origine de la société humaine. Socrate pense que la vertu ne peut être enseignée, et, puisque Protagoras est d'avis contraire, il lui demande de « démontrer plus clairement que la vertu peut s'enseigner » (320 c)⁴³.

Protagoras choisit de faire sa démonstration à travers un récit mythique, qui présente Prométhée et Épiméthée comme les promoteurs de la civilisation à l'origine de la société humaine. C'est un récit délicieux, une fable spirituelle narrée dans un langage et un style poétiques, construisant avec peu de traits, à partir des ressources mythiques, deux portraits plaisants, inoubliables.

Les dieux façonnent les races mortelles (animaux et hommes)

à l'intérieur de la terre avec un mélange de terre et de feu, et de toutes les substances qui se peuvent combiner avec le feu et la terre⁴⁴. Au moment de les produire à la lumière, les dieux ordonnent à Prométhée et à Épiméthée de distribuer convenablement entre elles toutes les qualités... (321 c-d).

Il est évident que les dieux traitent les deux frères avec une certaine déférence et qu'ils leur confient ce travail en tant que ministres experts de la création. Zeus ne domine plus la scène comme il le faisait dans les autres textes examinés. Mais les dieux sont bien loin d'imaginer le désastre qu'Épiméthée va produire, et le remède impie auquel Prométhée devra avoir recours.

Épiméthée veut se charger seul de la distribution et Prométhée s'attribue le simple rôle d'inspecteur des travaux finis. Épiméthée, qui déjà chez Hésiode – et suivant l'étymologie du nom – est le frère arriéré et stupide, essaie de donner à tous les animaux les qualités nécessaires pour leur survie ; quand le moment arrive de doter les hommes de ces mêmes facultés, il a déjà tout dépensé, sans y prendre garde. Il lui reste donc à pourvoir l'espèce humaine, pour laquelle, faute d'équipement, il ne sait que faire. Le temps presse. Heureusement Prométhée arrive et, devant cette extrême nécessité, dérobe⁴⁵ l'habileté artistique (« *entekhnōn sophian* ») d'Héphaïstos et d'Athéna et, en même temps, le feu nécessaire à l'emploi des arts⁴⁶. C'est ainsi que l'homme se trouve en possession de ce qui lui est nécessaire pour sa survie, et que « Prométhée, par la suite, fut, dit-on, accusé de vol » (322 a).

Prométhée a aussi pensé doter l'homme de la vertu politique, mais « il n'avait plus le temps de pénétrer dans l'acropole qui est la demeure de Zeus : en outre il y avait aux portes de Zeus des sentinelles redoutables ».

Ce Prométhée de Protagoras a donc pressenti qu'il fallait donner aux hommes la vertu politique.

Ici se termine la contribution de Prométhée au succès de la vie humaine. Ce qui suit dépend du fait que l'homme participe de la nature divine :

Parce que l'homme participait au lot divin (*theias moiras*) et d'abord par sa connexion avec le divin⁴⁷, il fut le seul entre les animaux à honorer les dieux...

Ensuite il apprit tout seul l'art d'émettre des sons et des mots articulés et tous les autres arts qui ont créé la civilisation humaine.

La contiguïté entre l'homme et les dieux est représentée par la divinité des arts volés aux dieux : c'est cela qui met l'homme sur la voie du progrès et, si cet art technique divin représente hors du mythe l'ingéniosité humaine initiale, alors Prométhée en est la figure allégorique. Cette intelligence, maître des arts, distingue ici, par un contraste évident, les hommes nus, sans armes et sans défense, des animaux capables de se préserver par leurs moyens physiques autonomes. C'est par cette qualité divine de l'intelligence que l'homme a survécu.

Mais le succès de la survie par les arts est menacé par l'incapacité des hommes à vivre en commun. Pris de pitié, Zeus envoie Hermès répartir justice et révérence (*aidôs*, sentiment de respect devant les dieux, l'autorité, les valeurs nobles) entre tous les hommes, afin que « chacun ait sa part », et pour établir cette loi selon laquelle « tout homme incapable de participer à la révérence et à la justice doit être mis à mort comme un fléau de la cité » (222 c-d).

Le récit de Protagoras est le dernier grand texte qui donne ce rôle fondateur à Prométhée. Il y a eu une comédie, perdue, d'Épicharme, contemporain d'Eschyle, *Prométhée ou Pyrrha* ; il fait une brève apparition dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, jouant le rôle de traître aux dieux en faveur des oiseaux et des hommes ; il apparaît occasionnellement dans quelques textes littéraires, il s'enrichit de détails nouveaux dans les récits des mythographes et nous fait sourire dans deux dialogues de Lucien, etc.

Il a été l'objet du culte des artisans d'Athènes : en son honneur, chaque année, il y avait une fête, appelée les *Promethia*, au cours de laquelle les participants rivalisaient en courant avec une torche à la main (les *Lampadêphoria*).

Le texte qui a inspiré Goethe, Shelley, Marx et Nietzsche, entre autres, reste la tragédie, le *Prométhée enchaîné*, avec son discours libre, son *eleutherostomein* violent contre le terrible Zeus et bienveillant pour les hommes, libre mais impuissant, et en cela expression d'un acte poétique à la fois naïf et bouleversant.

Pietro PUCCI
pp26@cornell.edu
Cornell University, Ithaca, NY

NOTES

1. « Ambrosie », comme il ressort clairement de l'étymologie, « désigne la nourriture d'immortalité » (Chantraine, *DELG*, 742). On a proposé plusieurs hypothèses afin de donner à « nectar » une signification analogue (« boisson d'immortalité »), mais Chantraine trouve ces hypothèses douteuses et déclare que, pour ce mot, il n'y a « pas d'étymologie établie » (*ibid.*).

2. Ulysse a ce pressentiment déjà dans l'*Iliade* (voir XIV, 85 sq.) : « Zeus [nous] a donné d'achever de terribles guerres jusqu'à ce que chacun de nous y meure. » Dans son récit des dialogues entre lui et Agamemnon en Hadès, la fin de la race héroïque des Achéens ou des Danaï est attribuée à Zeus. Voir P. Pucci, « The End of the Heroic Age and Tradition », in *The Song of the Sirens*, Lanham, New York et Londres, Rowman and Littlefield, 1998, p. 171-177.

3. « *Ekrinonto* » peut aussi signifier « arrivaient à une décision » – comme le traduit M.L. West (*Hesiod Theogony*, édition avec prolégomènes et commentaires, Oxford, Clarendon Press, 1966) :

« *were coming to a settlement* ». Sur la question, voir P. Judet de La Combe (*Le Métier du mythe*, Lille, Septentrion, 1996, p. 273-273), qui soutient la traduction traditionnelle en soulignant la force de l'imparfait : « ils étaient en train de se séparer ». Cela implique que la séparation n'était pas achevée : dieux et hommes sont encore ensemble à l'arrivée de Pandore (v. 586). Comme le note J. Strauss Clay (*Hesiod's Cosmos*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 101), le Scholiaste, par cette expression, veut dire qu'on était en train de décider ce qu'est un homme et ce qu'est un dieu. Prométhée ne paraît pas être la cause de cette séparation. Dieux et hommes ont donc un (dernier ?) repas en commun à Mekonè, et c'est lors de ce repas – qui aurait dû être à partage égal – que Prométhée inaugure une répartition inégale du bœuf, un partage qui sera celui du sacrifice.

4. « *Prophoni thymôi* » : avec cette épithète, Hésiode paraît faire écho à la signification qu'il donne de l'étymologie de « Prométhée » (« qui pense en avance », « rapide dans la pensée ») : mais ici la traduction de Brunet paraît juste : dans Homère, le mot signifie, surtout dans la formule avec *thumos* : « avec tout le zèle ».

5. Peut-être, comme le suggère P. Judet de La Combe (*Le Métier du mythe*, op. cit., p. 277), Zeus s'attendait-il à un partage égal des portions. Car Zeus a lui-même partagé justement les honneurs avec les autres dieux (*Théogonie*, v. 883-885). Prométhée, « aux ruses retorses », est « *poikilomêtis* », c'est-à-dire « avec une *mêtis* changeante, subtile, astucieuse », ce qui le rend parallèle à Zeus, qui est « *mêtietà* », « avec *mêtis* » – *mêtis* est le mot épique pour « intelligence, astuce, habileté ». Zeus, même *mêtietà*, peut être rusé : voir M. Detienne et J.-P. Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La « mêtis » des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974.

6. Je suis ici, avec Brunet, la leçon des Mss.

7. « *Doliês d'ou lêtheto tekhnês* », litt. « il n'oublia pas son art trompeur » (voir « il n'oubliait pas sa science des ruses », Judet de La Combe) ; plus bas (v. 551) : « sut dévoiler la tromperie [*dolon*] », et au vers 555 : « art trompeur ».

8. « [...] la formulation de ce projet indique avec “malheurs (*kaka*)” et “mortels (*thnêtois*)” qu'il les voue à la mort » (Judet de La Combe, *Le Métier du mythe*, op. cit., p. 286).

9. Sur la nature de ce feu prométhéen et sa différence avec le feu céleste, J.-P. Vernant écrit : « Le feu prométhéen a [...] la même structure de piège que les parts du bœuf et Pandore. Il est caché, invisible, au-dedans du fenouil dont l'intérieur, au lieu d'être humide, est sec, fibreux et brûle secrètement. [...] Contrairement au feu céleste, il est un peu affané : il meurt quand il n'est plus alimenté » (« Le mythe prométhéen chez Hésiode », dans *Mythe et Société en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1974, p. 188-189). Voir la précieuse remarque de Judet de La Combe, *Le Métier du mythe*, op. cit., p. 288 sq.

10. « La fraude prométhéenne, qui consacre la séparation des hommes et des dieux en instituant le repas sacrificiel dans sa forme normale, a pour conséquences et corrélats nécessaires le feu (volé), la femme et le mariage (qui impliquent la naissance par engendrement et la mort), l'agriculture céréalière et le travail. Ces divers éléments sont insérés dans un tissu si dense de relations qu'ils constituent, au sein du mythe, un ensemble indissociable » (J.-P. Vernant, *Mythe et Société en Grèce ancienne*, op. cit., p. 191).

11. Pour M.L. West (*Hesiod Theogony*, op. cit., p. 313), le texte n'implique pas que Zeus libéra Prométhée de ses liens ; il dit seulement que, pour donner gloire à son fils Héraclès, il lui permit de tuer l'aigle. Donc Zeus ne pardonna pas à Prométhée, mais relâcha sa colère en arrêtant la torture de l'aigle. Le texte, pourtant, dit : « cessa [*pauthê*] sa colère » (v. 533), nous laissant libres de penser que tout s'arrêta – si ce n'est que Prométhée est encore lié au vers 616. Dans les versions qui suivront, Héraclès libère explicitement Prométhée : voir *Prométhée enchaîné*, v. 872, Apollodore 2.5.11.10, Paus. 5.11.6, etc. Dans le culte athénien, Prométhée était vénéré et il était naturellement considéré comme libéré.

12. Voir le problème textuel aux vers 538 et 540, et les vers 551-552 : Zeus, reconnaissant l'inégalité du partage et comprenant le projet de Prométhée en faveur des mortels, s'indigne ; en choisissant la mauvaise portion, il légitime sa rage.

13. Pour la tragédie *Prométhée enchaîné* (v. 231 sq.), Zeus, tout de suite après sa victoire sur les Titans, veut la destruction de la race humaine, pour en semer une nouvelle. Plus tard, suivant certaines versions, il méditera la destruction de la race humaine à travers la guerre de Troie (Hésiode fr. 96, v. 57-65). Tout cela nous montre la constante insatisfaction de Zeus pour ces êtres mortels, trop proches et pourtant si éloignés des dieux.

14. Voir C.J. Herington (« Introduction to *Prometheus Bound* », *Arion*, n.s., vol. 1, n° 4, 1975, p. 640-667), qui (p. 642) souligne le « *rather insignificant status* » de Prométhée, en comparaison avec les autres grands dieux de la *Théogonie*, et scelle ce statut en citant la morale qu'Hésiode tire de l'épisode : « nul ne trompe ni ne transgresse l'esprit du Cronide » (*Théogonie*, v. 613) – voir l'expression parallèle, mais non identique, en *Trav.*, 105.

15. Dans la pièce *Prométhée enchaîné*, la différence n'existe plus, car le don du feu aux hommes par Prométhée n'est pas précédé par un refus de Zeus de le leur donner. Pandore n'apparaît pas non plus.

16. J. Strauss Clay (*Hesiod Theogony*, *op. cit.*, p. 112) plaide pour « provocant ».

17. Voir P. Pucci (*Hesiod and the Language of Poetry*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1977), qui analyse la suppléance du langage poétique d'Hésiode (*Théogonie*, v. 26-28, 8-21) et celle de Pandore (v. 82-126). Voir aussi P. Judet de La Combe, *Le Métier du mythe*, *op. cit.*, p. 199, et n. 16. J'ajoute ici que Pandore est produite par une *tekhnê* divine qui est pensée comme originale, à partir de la *tekhnê* humaine.

18. Walter F. Otto, *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des Griechischen Geistes*, Francfort-sur-le-Main, 1961 ; trad. française : *Essais sur le mythe*, Paris, 1981.

19. Remarquons tout de suite que la tragédie *Prométhée enchaîné* n'examine pas la présence de la justice chez les hommes : Zeus est le champion de l'injustice.

20. On pense à Sophocle, *Antigone*, v. 322-375, et à Euripide, *Les Suppliants*, v. 201-210.

21. Étant donné la perte presque totale des œuvres de ces philosophes, cette assertion se fonde sur les fragments ayant survécu, et sur la nature antinomique de leur pensée.

22. Albin Leski, dans son *Histoire de la littérature grecque*, commence son chapitre sur l'*Orestée* d'Eschyle en citant Gilbert Murray, qui approuvait le jugement de Swinburne, selon lequel l'*Orestée* était probablement « *the greatest achievement of the human mind* ».

23. Le dossier est trop riche pour le donner en entier, et je ne cite que quelques œuvres récentes qui ont élaboré les arguments les plus forts en faveur de l'une ou de l'autre thèse. Contre la paternité d'Eschyle : M. Griffith, *The Authenticity of the « Prometheus Bound »*, Cambridge, 1977 ; O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977 (édition de poche corrigée, 1989) ; R. Bees, *Zur Datierung des « Prometheus Desmotés »*, Stuttgart, Teubner, 1993 ; B. Marzullo, *I sofismi di « Prometeo »*, Florence, La Nuova Italia, 1993, et son article compte rendu dans *Gnomon*, n° 68, 1996, p. 662-670 ; J. Irigoin, « Les Chœurs et autres parties chantées du *Prométhée enchaîné* », *Dioniso*, n° 55, 1984-1985, p. 89-108. En faveur de la paternité d'Eschyle : C.J. Herington, *The Author of the « Prometheus Bound »*, 1970, et son « Introduction to *Prometheus Bound* », déjà citée ; S. Said, *Sophiste et Tyran ou le Problème du « Prométhée enchaîné »*, Paris, Klincksieck, 1985 ; M.P. Pattoni, *L'Autenticità del « Prometeo incatenato » di Eschilo*, Pise, La scuola normale superiore, 1987 ; G. Pittaluga, « L'autenticità sacrale del *Prometeo incatenato* » (compte rendu), *Cultura e Scuola*, n° 129, 1994, p. 108-118 ; I. Papadopoulos-Belmehdi, « « Les mots qui voient. » Du tragique dans le *Prométhée enchaîné* », *Kernos*, n° 16, 2003, p. 43-57.

24. Il y a maintes questions ouvertes contre le dossier qui plaide en faveur de la thèse de la non-paternité : la date et l'identité de l'auteur ; il faut expliquer pourquoi cet auteur joue à ressembler à Eschyle – c'est parce qu'il le fait suffisamment bien que sa pièce se retrouve parmi les pièces authentiques du tragédien. Une autre question controversée est celle de savoir si les autres pièces attribuées à Eschyle, le *Prometheus luomenos* et le *Prometheus purphoros*, forment ou non une trilogie avec la nôtre : O. Taplin (*The Stagecraft of Aeschylus*, *op. cit.*, p. 184-186) le nie. En un mot, nier la paternité d'Eschyle ouvre une série de tiroirs sans aucune solution sûre. Par ailleurs, comme le disent M. Gandicas et P. Judet de La Combe dans l'introduction de leur traduction du drame (*Prométhée enchaîné*, Éditions Compa'ACT, 1996) : « le jugement de l'inauthenticité traduit souvent une déception du critique moderne face à une œuvre où il ne trouve pas ce qu'il imagine être la grandeur d'Eschyle ».

25. *Anthos* (« fleur ») : métaphore impossible à traduire littéralement : « joyau » (J. Grossjean) ; « *orgoglio* » (Marzullo) ; mais Gandicas et Judet de La Combe ont trouvé avec « beauté » une traduction plus fidèle.

26. Traduction citée de Gandicas et Judet de La Combe. J'ai préféré rendre le grec « *philanthrôpou* » par son équivalent moderne, même si la force émotionnelle et culturelle est certainement très différente : en grec, c'est la première apparition du mot, en français, c'est un mot culturellement très marqué.

27. « [...] avec la dent arrogante d'un pal d'acier, passée de part en part dans sa poitrine, cloue-le de toutes tes forces ». Cet impitoyable percement de la poitrine est bien plus cruel que ce qu'Hésiode avait imaginé pour son Prométhée (*Théogonie*, v. 521 *sq.*) : « Zeus enchaîna Prométhée le fourbe de liens infrangibles, faisant passer par le cœur d'un pilier les pénibles entraves ». Le texte du *Prométhée enchaîné* transforme cette violence en spectacle. C'est Héphestos lui-même qui s'écrie : « Voilà : regarde le spectacle, la vision que violent les yeux » – c'est un oxymoron, figure chérie par Eschyle. Il est difficile d'imaginer le jeu scénique correspondant aux gestes violents que fait Héphestos sur le corps du Titan : les interprètes ne savent pas si cette violence doit être infligée à un mannequin, ou simplement simulée par l'acteur sur l'acteur. Il y a des difficultés dans les deux cas.

28. G. Pittaluga (« L'autenticità sacrale del *Prometeo incatenato* », art. cité) reconnaît en ces éléments les divinités qu'ils étaient avant l'établissement de la souveraineté de Zeus.

29. Voir par exemple O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, *op. cit.* ; B. Marzullo (*I sofismi di « Prometeo »*, *op. cit.*), qui souligne le ton mélodramatique que cette action donne à la pièce ; et une réponse de I. Papadopoulos-Belmehdi, « "Les mots qui voient." Du tragique dans le *Prométhée enchaîné* », art. cité.

30. *Aeikês* (« affreux », « outrageux », « honteux ») se trouve quatre fois dans le *Prométhée* (trois fois dans Eschyle, une fois dans Sophocle, et une fois dans Euripide) : *aikia* (« outrage »), trois fois dans le *Prom.*, dans Eschyle il n'apparaît pas, quatre fois dans Sophocle, une fois dans Euripide ; *aikizô* (« maltraiter », « torturer ») se trouve quatre fois dans le *Prométhée*, une fois dans un fragment d'Eschyle, souvent dans Sophocle (mais seulement dans le sens figuré), deux fois dans Euripide : *aikisma* (« tourment ») *Prom.* 989, est absent dans Sophocle mais présent une fois dans Euripide. Or cette massive et singulière présence de ces mots dans le *Prométhée enchaîné* décrit, avec deux exceptions, l'humiliante situation dans laquelle le Titan se trouve suite au traitement que Zeus lui a infligé. Il y a d'autres passages dans lesquels il invite quelqu'un à observer son mauvais traitement : voir par exemple les vers 140-141 ; mais, même si l'aspect offensif, outrageux, n'est pas explicitement souligné, l'effet recherché par le Titan est le même.

31. Quand il dit « *pêma stenakhô* » (v. 99) ou des phrases analogues, il veut dire « je déplore le mal, la calamité » plutôt que « je me lamente de douleurs ».

32. « *Aeikês* » exprime souvent dans Homère de façon positive l'humiliation et la honte dans lesquelles le gagnant précipite le perdant ; mais il y a des cas où le même mot peut décrire l'outrage accompli par l'actant : voir *Iliade*, XI, 142, XXII, 395, XXIII, 24 ; *Odyssée*, III, 265, IV, 694, XXII, 420 *sq.* et 432 ; etc. La question est complexe : voir A.W.H. Adkins, *Merit and Responsibility*, Chicago, Chicago University Press, 1975, p. 43 ; A.A. Long, « Morals and Values in Homer », *JHS*, n° 90 (1970), p. 136 ; *Lessico politico dell'epica Greca arcaica*, sous la direction de L. Bertelli et I. Lana, Turin, Bottega di Erasmo, 1978, p. 208-230.

33. Chez Homère, « *eleeinos* » signifie « pitoyable », au sens de « lamentable », « misérable », dans plusieurs passages (par exemple *Iliade*, II, 314 et *Odyssée*, XIX, 253) : c'est certainement la signification que le mot a ici, et il est improbable que le Titan ait recherché ou eu envie de cette sorte d'appréciation. Par trois fois un personnage en danger prie Zeus ou Athéna et se définit comme « *eleeinos* », « digne de pitié », dans l'espoir d'être secouru : *Iliade*, XXI, 110 et XXIV, 309, *Odyssée*, VI, 327 ; mais ce contexte précis n'est pas le nôtre.

Aux vers 237-238 du *Prométhée enchaîné*, le Titan mentionne ses tourments (« *pêmonai* »), « affreux à supporter, lamentables à voir ». Prométhée souffre mais il n'aime ni souffrir ni montrer qu'il souffre. Lorsque le Chœur lui chante la pitié que les mortels ont pour lui (v. 398-435), il n'en prend même pas acte.

Quand Héphestos exprime sa pitié pour le Titan (v. 19 *sq.*, 66) il est bien évident, à en juger par son silence dédaigneux, que Prométhée ne l'apprécie pas : Héphestos paie le prix de sa faiblesse par sa pitié.

34. I. Papadopoulos-Belmehdi, « "Les mots qui voient." Du tragique dans le *Prométhée enchaîné* », art. cité, p. 54.

35. « *Eleutheros* » (« libre ») se trouve seulement ici dans le *Prométhée enchaîné*.

36. On a spéculé sur la manière dont Zeus pensait effacer (« *aistôsas* », littéralement : « rendre invisible ») la race humaine : on a pensé au déluge dont nos sources parlent (voir Pindare, *fragm.* 107, 17-18 ; Apollodore, 1,7,2, etc.).

37. S. Said a bien souligné que Prométhée est présenté et se présente comme bienveillant envers

tous les hommes, tandis que « la *philotês* homérique ne concerne qu'un nombre restreint d'individus (leurs enfants, leurs prêtres, et certains héros qu'ils ont en affection particulière [...] ou des cités) » (*Sophiste et Tyran*, op. cit., p. 348-349).

38. Voir la note de M.P. Pattoni (*L'Autenticità del « Prometeo incatenato » di Eschilo*, op. cit., p. 169), qui compare le vers 506 avec un vers des *Mirmidons* d'Eschyle.

39. C'est Héraclès, un descendant de Io, qui s'en chargera.

40. Voir S. Said (*Sophiste et Tyran*, op. cit., p. 87-88), qui montre que la *tekhnê* est aussi celle qui a permis à Héphaïstos de clouer Prométhée (v. 47, 87) avec des liens « difficiles à délier ». À propos du vers 514, Said écrit : « ce vers coupe court aux espoirs des Océanides qui s'attendent à voir bientôt un Prométhée délivré des liens qui l'enserrent actuellement (v. 509-510) ». Oui, l'art n'est pas la magie.

41. La connaissance du futur est un pouvoir, mais celle-ci lui vient de la Terre et elle n'est pas l'apanage des hommes ni même, à ce point de l'histoire du contrôle divin sur la prophétie, de Zeus.

42. Quelques interprètes supposent qu'en disant « tous les arts viennent de Prométhée », aux vers 505-506, le Titan implique aussi les arts qu'il n'a pas mentionnés, par exemple l'art politique et la justice. Même si on ne peut nier en principe cette hypothèse, elle paraît émaner du désir de sauver Prométhée d'un oubli qu'il serait déplaisant de reconnaître. En effet, puisque Hésiode considère la justice (et donc le politique) comme une vertu essentielle pour la survie humaine et en fait un cadeau de Zeus, il aurait été important pour l'auteur du *Prométhée enchaîné* d'être explicite sur ce point et de montrer que c'est au contraire le Titan qui a attribué cette vertu aux hommes pour leur survie. Mais le Titan n'en parle pas, car, pour cela, son auteur aurait dû faire de lui un maître de justice, ce que le mythe ne lui accordait pas. En effet, pour Hésiode et Eschyle, la justice (et la déesse Justice) réside chez Zeus (c'est sa fille), tandis que le Zeus du *Prométhée enchaîné* ne connaît aucune forme de justice. Il était donc impossible de faire de Prométhée le donneur de la justice.

43. Je suis la traduction de A. Croiset : L. Bodin, *Platon Protagoras*, Paris, Les Belles Lettres, 1923.

44. Les hommes et les animaux sont donc formés de la même matière, et cette matière est essentiellement la combinaison des quatre éléments terre, feu, air et eau.

45. Comme chez Hésiode (*Théogonie*, v. 565 sq., et *Les Travaux et les Jours*, v. 50-52), Prométhée est le voleur du feu. Cela n'est pas le cas dans le *Prométhée enchaîné*.

46. Le feu est pensé ici comme le moyen essentiel à la défense des hommes, avant même son utilisation pour les armes, la cuisine, etc. Il est fait référence au vol du feu par Prométhée suivant Hésiode, mais l'addition du nom d'Athéna fait penser au culte que les ouvriers d'Athènes vouaient à ces deux dieux, ainsi qu'à Prométhée.

47. La phrase « *dia tèn tou theou sungeneian* » (« par sa parenté [relation, lien] avec le dieu [le divin] ») implique que c'est à travers la *sophia* technique des dieux et à travers le feu divin que l'homme acquiert cette parenté ou relation avec les dieux. Grâce à cette *sophia* divine, l'homme sait qu'il y a des dieux et il les honore par des temples.

RÉSUMÉ

Prométhée, bienfaiteur, fondateur ou agent provocateur dans la littérature grecque archaïque, apparaît chez Hésiode sous les traits du troisième. Il provoque la chute de l'humanité, stratégie narrative supposant une égalité originelle des hommes et des dieux. Dans la tragédie attribuée à Eschyle, *Prométhée enchaîné*, il devient le bienfaiteur de l'humanité (le mot *philanthropos* y apparaît pour la première fois en grec), libre accusateur de Zeus (son *eleutherostomein* est sa marque dramatique) ; enfin, dans le *Protagoras* de Platon il est le fondateur du progrès et de la civilisation humaine.

SUMMARY

Among the various roles that Prometheus plays in archaic Greek literature, as sponsor, founder and “agent provocateur” of humanity; it is as such that he appears in Hesiod. He provokes the fall of humanity; a fall that is a narrative ploy that assume an original equality between men and gods. In the tragedy attributed to Aeschylus, Prometheus Bound, he becomes the benefactor of humanity (the word philanthropos appears for the first time in Greek), the free accuser of Zeus’ cruelty toward hmanity (his cleutherostomein marks him dramatically) ; and he becomes in Plato’s Protagoras the founder of progress and human civilisation.