



---

Signification du Prométhée mal enchaîné et sa Place dans l'œuvre de Gide

Author(s): Germaine Brée

Source: *The French Review*, Oct., 1952, Vol. 26, No. 1 (Oct., 1952), pp. 13-20

Published by: American Association of Teachers of French

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/381823>

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

*American Association of Teachers of French* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *The French Review*

## SIGNIFICATION DU *PROMÉTHÉE MAL ENCHAÎNÉ* ET SA PLACE DANS L'ŒUVRE DE GIDE

GERMAINE BRÉE

*Bryn Mawr College*

Lorsque le lecteur aborde *Le Prométhée mal enchaîné* il se trouve déconcerté. Il se voit lancé dans une anecdote prosaïque et saugrenue qui ne paraît avoir aucun rapport avec la grandeur eschylienne que le nom de Prométhée suggère. La petite anecdote peu prométhéenne du début terminée, le lecteur reçoit un léger choc lorsqu'on lui dit au sujet du "monsieur gros": "J'ai su depuis que c'était Zeus, le banquier." L'arrière-plan légendaire et grandiose reparaît, mais rien, ni dans les faits ni dans l'atmosphère, ne semble s'y accorder. Zeus et Prométhée, c'est pourtant bien entre ces deux personnages que depuis Eschyle se joue, d'un certain point de vue, le drame de la destinée humaine.

La relation incongrue que ces deux noms suggèrent entre la platitude des faits que raconte Gide et le mythe cosmique crée une atmosphère qui suscite un mélange de curiosité, de sérieux, d'attente et de rire. C'est un curieux assemblage de personnages avec qui l'étrange garçon de café se plaît à bavarder. A côté de Zeus et de Prométhée venus de loin, du mythe antique, voici Coclès le borgne, défenseur de sa patrie, que connaît tout lycéen français qui a fait son latin, et Damoclès à la célèbre épée, personnages mi-historiques, mi-exemplaires. Enfin, frais éclos de l'œuvre de Gide, évoqués par Prométhée, voici Tityre et Angèle; le joueur de flûte Mœlibée les rejoint, lui qui voisinait avec Tityre dans les *Églogues* de Virgile.

Le prosaïsme et l'ambiguïté du décor, cet étrange café sur "le boulevard qui mène de la Madeleine à l'Opéra," son exigüité par rapport à des personnages que nous associons à de plus amples horizons, déconcertent le lecteur, et le désorientent.

A quoi vise cette fantaisie que Gide d'abord intitula roman, et au sujet de laquelle il n'a proféré pas la moindre explication, sauf beaucoup plus tard, l'affirmation que pas un mot n'y était à modifier?

D'abord tous les personnages tiennent de la "pétition de principes" chère à Prométhée: "Messieurs, nous aurons beau faire, nous n'échapperons pas à la pétition de principes. Qu'est-ce qu'une pétition de principes? Messieurs, j'ose le dire, toute pétition de principes est une affirmation de tempérament; car où les principes manquent là s'affirme le tempérament." En effet pourquoi Prométhée préconise-t-il aux hommes d'avoir un aigle? Parce que lui a un aigle. Pourquoi Zeus accomplit-il un acte gratuit? Parce qu'il est de son tempérament de le faire. Pourquoi Coclès et Damoclès réagissent-ils à l'acte gratuit de Zeus? Parce qu'il est de leur tempérament

d'établir des liens de cause à effet dans le monde des phénomènes. Les lecteurs de la sotie sont exactement dans le cas des Parisiens de l'histoire de Prométhée: ayant vu passer sur le boulevard le joueur de flûte nu, Mœlibée, qui va à Rome et que suit Angèle, ils s'arrachent les journaux du soir: "et l'on apprit soudain que cette femme était Angèle, et que ce Mœlibée était quelqu'un de nu qui s'en allait à Rome."

Qu'est-ce à dire sinon que tous les personnages de la sotie sont des "données" de fait. Ils n'ont d'histoire autre que leur relation les uns avec les autres dans les limites de la fonction que Gide leur a assignée. *Le Prométhée mal enchaîné* a la même nécessité arbitraire, à partir de ses données, qu'une figure de géométrie. "Je voudrais," écrivait Gide à cette époque, "pouvoir considérer l'œuvre d'un artiste comme un microcosme complet, étrange tout entier où pourtant toute la complexité de la vie se retrouve." *Le Prométhée mal enchaîné* dessine schématiquement—mais dans ses traits essentiels—le microcosme qui désormais, avec quelques modifications, sera le microcosme gidien. Avec ce roman-sotie Gide dresse le décor abstrait, unique et constant, par rapport auquel les évolutions de ses personnages fictifs prennent leur sens.

Tous les personnages qui entrent dans le *Prométhée* ont déjà un sens, une existence antérieure à l'usage qu'en fait Gide. Tous sauf le garçon de café que sa fonction et son anonymat font passer du plan de la réalité au plan de l'allégorie. Les éléments de ce cosmos sont donc plus généraux que l'usage qu'en fait Gide; et la présence de Zeus et de Prométhée, la question de Prométhée au sujet des Parisiens—"où vont-ils?"—nous avertissent qu'il s'agit bien de la destinée humaine qui, pour la décrire, ne comporte que quelques facteurs constants. Gide va les reprendre et créer entre eux des relations qui lui sont propres, les particularisant et en limitant le sens pour leur donner une valeur nouvelle et bien à lui, pour constituer son cosmos. Le Zeus gidien, le Prométhée gidien sont donc bien apparentés à ceux d'Eschyle, mais en différent fortement.

Ils n'ont d'abord aucune valeur mystérieuse et divine. Ils se trouvent sur le même plan d'existence que Coclès et Damoclès qu'ils n'ont point créés et qu'ils ne dominent pas. Cette égalité de plan, une des sources de comique dans la sotie, est nécessaire à la pensée gidienne et se retrouve dans les rapports mutuels des personnages qui ont les uns vis-à-vis des autres une entière liberté. Zeus peut laisser tomber son mouchoir, il faut un homme pour le ramasser. Prométhée peut proposer son aigle, il ne peut l'imposer.

Le cosmos de Gide, au départ, n'est plus ni chrétien, ni déterministe, pas plus que son Zeus n'est eschylien. Zeus dans ce cosmos symbolise clairement ces éléments de la vie que l'homme ne peut "comprendre" parce qu'ils sont la donnée même du problème de son existence. Zeus apparaît à Coclès et à Damoclès à travers le jeu capricieux des hasards qui forment la trame

concrète de leur vie où il crée des combinaisons insolites. Mais elles sont sans contenu et sans devenir si l'homme ne leur donne en lui-même un prolongement. Zeus n'exige rien de l'homme; il ne représente aucune fatalité cachée et qui dépasse les hommes. L'homme pourrait refuser d'entrer dans son jeu.

Seulement, par définition, Zeus vient heurter dans Coclès et Damoclès, ces deux hommes faibles, une autre donnée première et de ce fait inexplicable elle aussi: le besoin de "comprendre," d'établir des liens de cause à effet à portée morale. Il n'y a donc pas dans le domaine des relations de Zeus avec les hommes de grandes possibilités, du moins dans le microcosme de la sotie. Zeus représente ce que Coclès et Damoclès ne sauraient comprendre: donc son existence est pour eux qui, par définition, réduisent tout à la compréhensibilité, blessure ou maladie. L'incompréhensible pour l'homme—que ce soit à son profit ou à son détriment—paraît à chacun injustice. L'homme peut s'immobiliser dans son angoisse comme Damoclès, déjà une Alissa, mais cette angoisse sera sans solution parce qu'elle n'a pas de répondant en dehors de l'homme. Et là s'arrêtera son histoire monotone jusqu'à la mort. Repris cinq fois, de cinq points de vue, les rapports de Zeus avec les hommes ne donnent rien de plus. Le cosmos gidien désormais renonce à s'ériger sur des données métaphysiques et absolues. Il accepte un terme de "la condition humaine"—son incompréhensibilité. Zeus y perd sa valeur de puissance fatale sur le plan humain et les dilemmes de l'homme en face de Zeus perdent leur valeur cosmique.

Le garçon de café, lui, place tout l'intérêt de sa vie dans la création et l'observation des relations humaines. Il est, lui aussi, "donnée"; son café est le lieu commun des rapports humains sociaux. Pas plus que celle de Zeus, l'activité du garçon de café n'a de contenu moral. Le garçon opère seulement sur un plan plus limité que celui de Zeus. Comme Zeus il crée des relations insolites et sans contenu, mais ce sont des relations d'homme à homme et non point des relations entre l'homme et les faits. Dans leurs relations entre eux, les hommes lui révèlent leur "idiosyncrasie," cette particularité que le jeu de Zeus a introduit en eux. L'homme qu'observe le garçon de café a atteint à un degré de particularité de plus que celui qui rencontre Zeus; c'est en somme l'homme "en situation" dans la vie, mais en une situation qui se définit comme une orientation par rapport à Zeus: Damoclès avec sa hantise du devoir; Coclès avec son besoin de justice. Tous les deux avant de rencontrer le garçon s'étaient attaqués à la tâche impossible d'humaniser justement ce qui échappe à l'homme, Damoclès en remontant à la cause, Coclès en méditant sur les effets. C'est aux rapports humains que Coclès transférera son ressentiment initial devant Zeus. Il établira entre le mouchoir et la gifle un lien de cause à effet. Désormais il est en possession d'une morale rudimentaire et d'un système social em-

bryonnaire à base de compensation. Il peut agir avec bonne conscience dans la vie, pour son propre bien-être. Mais son système, absolu pour lui, est équivoque à l'origine même; il s'érige sur une triple gratuité: gratuit, l'acte de Zeus; gratuite, l'activité du garçon de café; gratuit, le besoin de justice de Coclès. C'est à partir de cette triple gratuité que Coclès établit ses raisonnements arbitraires et spécieux. Le microcosme gidien ne saurait donc s'ériger à partir d'un système éthique et social absolu. En effet les activités du garçon de café n'offrent aux hommes que des possibilités fort limitées: la possibilité où s'arrête Coclès dont l'histoire s'immobilise "faute d'aliment neuf." Une fois "donné," le garçon de café est un être comme Zeus, sans variations et sans dimensions.

Il n'en est pas de même de Prométhée. Prométhée, après tout le héros de l'histoire, est un personnage fort ambigu. Dès qu'il parle c'est sur un registre tout à lui: "et sa voix, après celle des autres, parut aussitôt si profonde que l'on comprit que jusqu'alors il s'était tu." Cette même profondeur se trouve dans l'arrière-plan de sa vie. Prométhée est le seul personnage qui évolue dans un monde à plusieurs dimensions: c'est le seul qui ait un long passé, une histoire dans le temps. De plus il va et vient entre le boulevard et le Caucase; il se voit enfermé dans une prison qui "isolée du reste du monde ne donnait vue que sur le ciel." Il en sort pour voguer en plein ciel sur le dos de l'aigle. Comme le garçon de café il parle avec Zeus; seul de tous les personnages il compatit aux malheurs de Damoclès; il fait des conférences et des discours. Sa présence et celle de son aigle dérangent violemment les jeux du garçon de café et suscitent parmi les hommes le scandale; l'aigle brise les devantures et peut crever les yeux. Dans le microcosme où évoluent Zeus, le garçon de café, Coclès et Damoclès, Prométhée sème le désordre; il y fait figure d'étranger, mais il est étranger sans le savoir, d'où l'incongruité qui jaillit de sa simple présence, source d'un humour apparenté à celui qui jaillit des gestes les plus ordinaires de Gulliver lorsqu'il est parmi les Lilliputiens.

Par-dessus le marché, Prométhée semble varier sans cesse par rapport à lui-même et dans la plus inconsciente liberté. Il commence par se délivrer comme il le veut des chaînes qui l'attachent au Caucase et qui ne sont pas celles que forgea Héphaïstos sur l'ordre de Zeus; elles ne sont que ses propres scrupules qui ont fini par le gêner. Il appelle son aigle et en dispose comme il le veut, le faisant croître en dimension à volonté, et lui-même aussi; il le tue lorsqu'il le veut. Lorsqu'il parle, ses propos aussi sans cesse se modifient: il dit aimer les hommes, puis n'aimer que ce qui les dévore: il admet n'avoir pas toujours eu un aigle, il en a un au début de cet épisode, mais à la fin il n'en a plus. Il préconise pour tous les hommes un aigle avec une pathétique insistance, puis ayant tué le sien tient des propos facétieux au sens obscur mais certainement tout autres que ceux de sa première con-

férence. Il passe son temps à se délivrer. Il se délivre de ses chaînes; grâce à l'aigle il se délivre ensuite de sa prison; puis il se délivre de l'aigle. Prométhée, il nous le dit lui-même, est la conscience humaine, la conscience totale que prend l'homme de sa destinée, d'où la profondeur "intérieure" de la voix prométhéenne.

Dans le monde gidien cette conscience est le domaine fertile de toutes les possibilités, de tous les drames. Prométhée vit devant nous plusieurs de ces possibilités: l'aventure des chaînes et du Caucase terminée, il passe à l'aventure de l'aigle pour nous raconter à la fin l'histoire de Tityre et imiter l'heureuse insouciance de son Mœlibée assez peu virgilien.

Comme celle de Zeus et celle du garçon de café l'activité de Prométhée est amoral, expérimentale et sans nécessité. Mais Prométhée, lui, s'engage dans son propre jeu; il en est même la matière; son jeu à lui est en devenir constant à l'intérieur de lui-même. De vivre son jeu ne lui suffit pas. Prométhée a partie liée avec les hommes. Ayant poussé à bout ses jeux avec l'aigle, il en tire une idée, il la communique, il la transforme en une conférence, il en dégage un pathos et une morale. C'est alors que Prométhée plonge dans l'ambiguïté. Car, son idée lancée, le "rusé Prométhée" profondément cabotin, bien plus proche de celui d'Hésiode que de celui d'Eschyle, tire son épingle du jeu. Aujourd'hui en possession de son aigle, il proclame la nécessité de l'aigle. Il suggère aux hommes que pour être ils doivent se laisser dévorer; il leur propose une sorte de passion, "l'*amor fati*" de Nietzsche: qu'ils parachèvent le travail de Zeus; que Coclès creuse sa blessure, que Damoclès doive, doive encore, toujours et davantage. Mais hier, "sentant" en lui "une attente," Prométhée proposait à l'homme une autre idée, celle du progrès; et demain, ayant tué l'aigle, il fait surgir devant nous Mœlibée, le joueur de flûte nu qui, sans se soucier d'autre chose, voyage joyeusement sur cette terre. Parce que Prométhée a le don du pathos il offre à l'homme des constructions idéologiques spécieuses qui répondent à l'exigence intérieure de l'homme devant la vie. C'est ainsi qu'il lance l'homme, comme Damoclès, dans des aventures dont lui ne se porte pas garant et dont l'enjeu, pour Damoclès, est sa vie. Se fier à Prométhée c'est se vouer au désastre d'El Hadj, son contemporain.

Prométhée est donc le grand trompeur, le seul trompeur d'ailleurs du microcosme gidien qui désormais renie les microcosmes successifs d'*André Walter*, du *Narcisse* et des *Nourritures*. C'est autour du personnage de Prométhée que se marque le changement d'orientation intellectuelle de Gide. La conscience réflexive de l'homme, symbolisée par Prométhée, dissociée de la vie, s'ébat selon lui dans une liberté virtuelle et irresponsable. Elle fait abstraction des limites concrètes imposées par Zeus à la vie individuelle. Elle n'est qu'une des données de la vie, mais, comme Prométhée, elle tend à vouloir escamoter à son profit le jeu tout entier. Prométhée,

en nous, est toujours mal enchaîné; il nous apprend à jouer avec le feu. Il a le don de l'éloquence, de l'émotion, de la conviction contagieuse et une plasticité protéenne. C'est le grand séducteur des hommes, l'initiateur de leurs drames. C'est Prométhée, et non Zeus, qui cultive chafnes et aigles. Le domaine de Prométhée sera désormais le domaine essentiel auquel s'intéressera Gide. A l'instigation de Prométhée l'homme gidien moyen se met en mouvement, se lance dans l'aventure. Prométhée sollicite en lui l'éclosion de ses possibilités. Mais il n'en détermine pas le développement ultérieur, n'étant pas, lui, engagé dans l'aventure qu'est une vie concrète et limitée.

Le sens de la sottise est assez clair. Ce que figurent ces masques c'est bien la donnée essentielle de l'aventure humaine telle que la voit Gide. Ce que Gide cherche à y dessiner ce sont les limites de la liberté humaine. Limité par la gratuité jovienne, par l'irresponsabilité inventive prométhéenne et l'insouciance joyeuse de Mœlibée, le jeu humain se fait à partir d'un autre élément qui leur manque à tous trois. L'homme est un être engagé dans une vie. S'il a le sens de la responsabilité, c'est parce qu'à ses actions "répondent" des conséquences concrètes. C'est pourquoi lui seul a la possibilité d'établir un rapport moral entre les faits, les idées et les actions. C'est parce que l'homme est un être moral que se pose à lui le problème du sens d'une action qui ne se pose ni à Zeus, ni au garçon de café, ni à Prométhée. La dimension morale est donc propre à l'homme et à l'homme seul, elle est la forme de sa liberté à l'intérieur des données qui le conditionnent; elle est gratuite et le définit.

La liberté de l'homme gidien est donc analogue à celle de l'artiste. Il lui faut, avec les données complexes de Zeus, du garçon de café, de Prométhée, composer une harmonie. Pour chaque homme cette harmonie comprendra un élément unique et inconnu, occulte même, sa propre idiosyncrasie, seul élément variable de l'ensemble.

Gide avait d'abord intitulé *Le Prométhée mal enchaîné* "roman," titre en somme justifié. Car il y a créé le schéma de base qui sera celui des *Faux-Monnayeurs*, et à travers ce schéma propose un point de vue sur la vie. Le jeu qui s'y esquisse est un jeu complexe entre des forces, non point tellement opposées qu'*hétéroclites*. Elles n'ont en elles-mêmes rien de tragique et surtout rien de cosmique. Gide se plaît à en démolir le masque grandiose ou dramatique. L'homme est appelé à réaliser entre elles un équilibre. Si dans les récits et les drames Gide engage ses personnages dans des tentatives prométhéennes, *Le Prométhée mal enchaîné* à l'arrière-plan en contient la critique. Le roman des *Faux-Monnayeurs* est en rapport direct avec le *Prométhée*. Il sera le roman de l'équilibre dans le devenir, celui de la composition unique que fait l'homme au moment de l'adolescence avec les données de sa vie.

Le titre de *Sotie* adopté plus tard convient à l'aspect extérieur de ce récit satirique où sont démasquées les puissances qui pèsent sur la destinée des hommes. Gide suggère dans cette sotie les grandes lignes de son esthétique future. Elle est centrée sur l'homme, sur l'homme tel qu'il se trouve situé dans le monde en dehors de tout système préconçu, métaphysique ou surnaturel. Son thème essentiel sera la recherche humaine de l'équilibre dans ce monde tel que le définit le *Prométhée*. Gide, lui, prendra l'homme là où Prométhée le quitte. Il lui fera poursuivre son aventure au quatrième degré pourrait-on dire. Zeus, en somme, s'il était auteur, écrirait un roman expérimental naturaliste; le garçon de café un drame d'analyse psychologique; Prométhée un roman à thèse; Gide, lui, écrira les romans des hommes qui tentent de vivre de façon morale et cohérente dans le monde amoral et incohérent que démonte la sotie. Il n'y a dans ce monde gidien d'autre problème pour l'homme que celui de l'équilibre, d'autre tragédie que celle du déséquilibre, trahison en somme de l'homme vis-à-vis d'une partie de lui-même. L'homme gidien étant doté, par définition, d'une exigence morale, gratuite, ce sera dans les modifications que cette exigence apporte à la vie, ou dans les démentis que la vie lui offre, que Gide situera le drame proprement humain.

*Le Prométhée mal enchaîné* pose au lecteur de Gide le problème de sa forme complexe et stylisée au point d'en masquer le sens et la portée. Si brillante qu'elle soit, l'ingéniosité même qu'y déploie Gide tend vers l'ésotérisme. L'on voit dès lors quels grands problèmes l'anti-réalisme de Gide soulève lorsqu'il veut aborder le roman et pourquoi il y vient si lentement. Il veut, dans le roman, construire un monde complet et autonome qui définisse sa vision totale de l'aventure humaine. Il lui faudra être le Zeus, le garçon de café et le Prométhée de son propre monde, mais il y ajoutera un autre élément. Son œuvre ne pourra se composer, comme sa sotie, qu'à partir de sa propre attitude devant la vie. Par la forme même de son œuvre, à laquelle il a toujours donné tant d'importance, Gide établit sur ces données un point de vue qui n'est plus gratuit. Gide sera, dans les limites de sa lucidité, le médiateur entre l'homme et Prométhée. L'œuvre assigne à l'idée des limites comme le fait la vie. Dans la création artistique, qui tient du jeu prométhéen, l'authenticité du point de vue qui façonne l'œuvre garantit la non-gratuité de l'œuvre. Esthétique et éthique ici se rejoignent. Gide en tant qu'artiste refuse, comme Gide le moraliste, l'illusion prométhéenne qui affleure dans les *Nourritures*.

Mais la vision gidienne ne comporte pas d'ordre unificateur, de système. Tout s'y joue dans la relativité dont le devenir de chaque homme est fonction. L'équilibre moral y est, pour chacun, comme l'équilibre esthétique pour l'œuvre, un jeu de forces, jeu sans cesse variable. Gide devra donc introduire dans son monde romanesque comme dans le *Prométhée* des perspec-

tives multiples et complexes, des relations mobiles de plan à plan. Il tend donc à intellectualiser son monde qu'il pousse vers l'abstraction. *Le Prométhée* a une structure abstraite et schématique à l'intérieure de laquelle se meuvent des figures allégoriques. Cette sotie manque d'ampleur et de résonance. Le lecteur n'y pénètre pas complètement et, de l'extérieur, en saisit certains aspects disparates. La gaité n'y est pas un but, elle est fonction du "jeu" qui s'y fait. Sa nature échappe souvent au lecteur, même consciencieux, qui n'en perçoit que certaines étincelles. Le grand problème de Gide dans le roman sera de remplir ce schéma intellectuel et complexe y versant un contenu humain.

A l'époque du *Prométhée* c'est vers le drame que Gide se tourne. Sur un tout autre plan, dans une perspective uniquement humaine, Gide reprendra dans les trois drames de *Philoctète*, *Saül* et *Candaule* le problème éthique de la liberté et de l'équilibre humain. Le drame convenait particulièrement à ce jeu de forces et d'attitudes que décrivait le *Prométhée*. Chacune de ces pièces sera la mise en œuvre d'une "attitude nouvelle devant la vie," attitude qui dans l'action "éclot sous le regard," comme les attitudes successives de Prométhée se sont écloses dans la Sotie qui, avant celle de Queneau, fait figure de "petite cosmogonie portative."