

SYLWIA KUCHARUK

DU PROMÉTHÉE ENCHAÎNÉ AU PROMÉTHÉE « DÉLIVRÉ »  
— LA REPRISE DU MYTHE DANS *HÉCATOMBÉON*  
DE MATÉI VISNIEC

**Abstract.** Cet article se propose d'analyser la pièce de Matéi Visniec *Hécatombéon*, variation contemporaine sur le mythe de Prométhée, par rapport à l'œuvre d'Eschyle *Prométhée enchaîné*, ce qui permettra d'observer le dialogue intéressant qui s'instaure entre l'hypotexte et l'hyper-texte. En appliquant la terminologie de G. Genette, l'analyse a pour objectif d'observer comment s'opèrent les différents types de transformations présentes dans l'hyper-texte pour ensuite envisager une nouvelle lecture possible du texte ancien à travers le prisme de l'hyper-texte.

**Mots clés :** mythe ; Prométhée ; intertextualité.

Marguerite Yourcenar dans son Avant-propos à *Électre ou la chute des masques*<sup>1</sup> souligne le caractère exceptionnel du drame grec qui nous offre « un crédit inépuisable, une espèce d'admirable chèque en blanc sur lequel chaque poète, à tour de rôle, peut se permettre d'inscrire le chiffre qui lui convient ». Matéi Visniec, dramaturge français d'origine roumain, profite de ce crédit en nous proposant dans sa pièce intitulée *Hécatombéon*<sup>2</sup>, qui a été créée en 1999 et n'a pas encore été publiée, une variation sur le mythe de Prométhée, personnage emblématique de la mythologie qui continue à susciter un grand intérêt des écrivains et des critiques. La vaste œuvre de Raymond Trousson *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*<sup>3</sup> prouve

Dr SYLWIA KUCHARUK — docteur ès lettres, maître de conférences à l'Institut de Philologie Romane de l'Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin; e-mail : [sylwiakucharuk@poczta.umcs.lublin.pl](mailto:sylwiakucharuk@poczta.umcs.lublin.pl)

<sup>1</sup> Marguerite Yourcenar, *Électre ou la chute des masques* (Paris : Plon, 1954), 27.

<sup>2</sup> Matéi Visniec, *Hécatombéon*, Matéi Visniec, consulté le 03.11.17, <http://www.visniec.com/telecharger.php>. La pagination des références suivantes à cette pièce sera donnée entre parenthèses, dans le corps du texte, précédée de l'abréviation *H*.

<sup>3</sup> Raymond Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne* (Genève : Droz, 2001).

à quel point ce personnage joue un rôle important dans l'histoire littéraire. La pièce de Visniec, à notre connaissance, n'a pas fait l'objet d'une analyse critique, d'où, entre autres, l'intérêt d'en parler.

Le présent travail propose une analyse de la pièce de Visniec dans un contexte intertextuel, sous l'optique proposée par André Petitjean et Armelle Hesse-Weber qui constatent à juste titre que :

l'intérêt de l'intertextualité est d'orienter le regard du chercheur vers les transformations opérées sur les textes afin qu'il ne se contente plus de chercher le moyen d'expliquer ou de dater ceux dont ils seraient issus. Au contraire, l'écriture intertextuelle permet aux textes antérieurs d'accéder à une seconde vie et de prendre sens dans le cadre d'un mouvement de décontextualisation/recontextualisation.<sup>4</sup>

Afin de chercher une possible « influence rétrospective » du texte second sur le texte premier<sup>5</sup>, ou même un dialogue entre *Hécatombéon*, que nous définirons comme l'hypertexte, selon la définition proposée par Gérard Genette, et l'œuvre duquel il dérive, à savoir le fameux *Prométhée enchaîné*<sup>6</sup> d'Eschyle (hypotexte) nous commencerons l'analyse par le recensement des transformations thématiques (diégétiques, pragmatiques, transmotivation et transvalorisation) visibles dans l'hypertexte, selon les définitions des pratiques intertextuelles proposées par Gérard Genette dans *Palimpsestes ou l'écriture au second degré*<sup>7</sup>, qui demeure toujours un point de référence valable.

#### LA TRANSFORMATION DIÉGÉTIQUE

Au premier abord, il n'est pas aisé de trancher sur la question de savoir si le texte de Visniec conserve ou transforme le cadre, donc si nous avons affaire à une transposition homodiégétique ou hétérodiégétique, selon la terminologie proposée par Genette. Cette difficulté résulte de la dualité de l'espace-temps propre au théâtre qu'il faut prendre en considération. Rappelons l'incipit de la pièce d'*Eschyle enchaîné* qui nous renseigne sur l'espace scénique :

« Pouvoir : Nous voici arrivés sur le sol d'une contrée lointaine, au pays de Scythes, en un désert sans humains<sup>8</sup> ». L'action de la pièce de Visniec se déroule

<sup>4</sup> André Petitjean, Armelle Hesse-Weber, *Pour une problématisation sémiologique de la pratique de l'adaptation*, Écho des études romanes, consulté le 15.11.17, [www.eer.cz/files/2011-2/01-Petitjean.pdf](http://www.eer.cz/files/2011-2/01-Petitjean.pdf).

<sup>5</sup> Sophie Rabau, *L'intertextualité* (Paris : Flammarion 2002), 37.

<sup>6</sup> Eschyle, *Théâtre* (Paris : Garnier 1956).

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes ou l'écriture au second degré* (Paris : Éditions du Seuil 1982).

<sup>8</sup> Eschyle, *Théâtre*, 215.

sur un site archéologique, décrit dans le texte comme « les confins de la terre » (*H.*, 9) « chez les barbares (...) où tout est rasé, tout est brûlé, tout est détruit... » (*H.*, 9). On peut constater que les espaces scéniques des deux textes, qui semblent différer, nous renvoient à un espace imaginaire caractérisé par les mêmes traits : la solitude et le manque d'élément vitaux. De plus, l'organisation de l'espace dans les deux textes repose sur une séparation verticale : en haut se trouve la cité des dieux, dont l'existence est annoncée dans les textes, en bas — le monde des mortels où se passe l'action. Nous sommes donc enclins à parler d'une transposition hétérodiégétique par rapport à l'espace scénique et une transformation homodiégétique par rapport à l'espace dramatique.

Quant au temps, Visniec transfocalise l'action de l'hypertexte, ce qui n'est pas sans influence sur les transformations temporelles. L'action de la pièce d'Eschyle se concentre sur l'enchaînement de Prométhée au rocher et finit par son effondrement dans les profondeurs de la terre. Visniec évoque brièvement ces deux événements importants de l'histoire mythique et focalise l'action surtout sur ce qui est annoncé dans l'hypotexte. Il s'agit premièrement des prédictions concernant l'aigle qui torturera Prométhée et dont il sera délivré par un descendant de Io et deuxièmement, du secret sur le détronement de Zeus par son fils que Prométhée dévoilera quand il sera libre.

Au début, l'action de l'hypertexte semble se dérouler dans le même cadre que son hypotexte, pourtant le lecteur/le spectateur d'*Hécatombéon* découvre progressivement que la pièce n'est pas un travestissement, mais que la diégèse y est transférée, ce qui n'est pas immédiatement perceptible. Tout d'abord, les personnages des dieux commencent à parler la langue contemporaine, ils utilisent même des expressions familières. Ensuite, à un moment donné, Prométhée, qui s'oppose à l'idée de revenir sur la terre, s'adresse au public avec les paroles suivantes : « Je ne retournerai jamais chez vous ! (*H.*, 46) ». À travers ce procédé, s'opère l'identification du public avec les personnages évoqués dans la pièce, à savoir les mortels appelés les barbares, chez lesquels se passe l'action. Il constitue la clé pour définir la diégèse de la pièce. L'action se passe donc sur la terre de nos jours. Ce procédé s'inscrit donc dans « le mouvement habituel de la transposition diégétique » qui « est un mouvement de translation (temporelle, géographique, sociale) proximisante : l'hypertexte transpose la diégèse de son hypotexte pour la rapprocher et l'actualiser aux yeux de son propre public<sup>9</sup> ».

<sup>9</sup> Genette, *Palimpsestes*, 431.

## LA TRANSFORMATION PRAGMATIQUE

Comme le constate toujours Genette :

La transformation pragmatique, ou modification du cours même de l'action, et de son support instrumental (...) est elle aussi un aspect facultatif de la transformation sémantique, qu'elle accompagne fréquemment, mais non obligatoirement. Elle est en revanche un élément indispensable, ou plutôt une conséquence inévitable de la transposition diégétique.<sup>10</sup>

Pour présenter les modifications pragmatiques entre les textes, nous nous proposons de les soumettre à l'analyse actantielle<sup>11</sup> selon la méthode proposée par Anne Ubersfeld dans *Lire le théâtre* qui selon Michel Pruner « au-delà de toute considération psychologique (...) fait apparaître des relations qui déterminent l'évolution de l'action dramatique<sup>12</sup> ». L'application du modèle actantiel est très utile dans le domaine du théâtre car il permet d'analyser les rapports entre les actants et de définir leurs fonctions dans la situation dramatique, éléments qui sont propres à l'action dramatique.

Dans la tragédie d'Eschyle, Héphestos, que l'on désignera comme Sujet de l'action, agissant sur ordre de Zeus (Destinateur) et secondé par le Pouvoir (Adjuvant) enchaîne Prométhée à un rocher pour le punir (Objet) de son geste insolent, à savoir, d'avoir volé le feu et de l'avoir donné aux mortels. Héphestos agit dans l'intérêt de l'ordre universel (Destinataire), perturbé par le Titan. Celui-ci a plusieurs Adjuvants : le Chœur, Océan, Io, qui d'une part témoignent de la compassion pour Prométhée mais de l'autre restent passifs, ce qui souligne d'autant plus la puissance de Zeus et l'impossibilité de salut pour le héros. Ensuite, Hermès, le second Sujet de l'action intervient, toujours au nom de Zeus (Destinateur), pour forcer Prométhée à livrer le secret (Objet de l'action) concernant le renversement du pouvoir de Zeus, annoncé par Prométhée. Le messenger des dieux agit toujours dans l'intérêt de l'ordre universel (Destinataire 1), mais aussi dans celui de Zeus (Destinataire 2). Prométhée ne cède pas, même devant la menace d'être jeté dans les profondeurs de la terre et d'être condamné à être torturé par un aigle qui lui dévorera le foie. La pièce finit par l'accomplissement de la première menace. Le sort de Prométhée est partagé par son seul Adjuvant : Le Chœur, qui lui reste fidèle jusqu'à la fin.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 442.

<sup>11</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre* (Paris : Belin 1996), 50.

<sup>12</sup> Michel Pruner, *Analyse du texte du théâtre* (Paris : Dunod 1998), 31.

Dans la pièce de Matéi Visniec on peut distinguer un double Sujet de l'action. Hermès et Héraclès cherchent à sauver leur père Zeus qui, trop occupé par sa vie amoureuse, ne se sent pourtant pas menacé et reste Opposant à leur action. Agissant dans leur propre intérêt mais aussi celui de leur père (Destinataires), ils sont préoccupés par les mauvais présages des Destinées (Destinateur 1) qui prévoient la mort de dieu de l'univers. Les prophéties se taisant (Opposants), Héraclès, que le destin (Destinateur 2) a chargé du treizième travail, à savoir, de sauver Zeus, sans sa permission, tue l'aigle censé torturer Prométhée, pour que celui-ci dévoile finalement le secret si scrupuleusement gardé. Hélas, au lieu d'obtenir la reconnaissance de Prométhée, il voit son but s'éloigner, car à la grande surprise de tous, y compris celle du lecteur, Prométhée (Opposant) revendique obstinément son aigle auquel il s'est attaché ! Voyant la souffrance du Titan, Héraclès n'ose même pas lui demander de dévoiler l'avenir. Ensuite, vu la situation, Zeus (Destinateur), ayant toujours plus peur de la vengeance de la part de sa femme Héra pour ses infidélités que des mauvais présages, charge Prométhée (Sujet) de créer un nouvel homme (Objet) — meilleur que celui d'avant qui, hélas, s'est avéré un total échec. Il le fait pour améliorer la situation sur la terre qui menace l'ordre universel (Destinataire) et même l'Olympe. Prométhée est aidé par Zeus, Héraclès et Hermès (Adjuvants) qui lui procurent de la matière pour sa nouvelle création.

L'analyse actantielle présentée brièvement ci-dessus met en évidence le fait que Visniec s'est permis de grands remaniements au niveau de l'action par rapport au texte d'Eschyle et illustre la transfocalisation de l'action mentionnée plus haut. Il devient aussi évident que ces modifications sont directement liées à la transmotation de deux personnages clés de l'hypotexte : Zeus et Prométhée, ce dont nous parlerons par la suite.

#### LA TRANSMOTIVATION

Une des conséquences évidentes de la transfocalisation de l'action faite par Visniec est la suppression de quelques personnages et l'introduction de certains qui étaient absents dans l'hypotexte. En effet, Visniec garde le personnage du chœur, celui de Zeus, qui dans la pièce d'Eschyle était absent de la scène et dont la présence dans l'hypertexte est beaucoup plus visible et celui de Prométhée qui n'est plus un personnage éponyme et qui est moins présent sur scène que dans la tragédie grecque. Visniec garde l'identité de

ces personnages mais il change diamétralement leur personnalité. Avant d'en parler, il est intéressant d'observer que le dramaturge contemporain s'abstient souvent de motiver les actions de ses protagonistes, permettant à l'intertextualité de remplir son rôle. En guise d'exemple, citons le dialogue suivant :

Héraclès : Les mauvais présages s'accumulent.

Hermès : Je pense qu'on devrait libérer Prométhée. (*H.*, 21)

C'est dans la tragédie d'Eschyle que Prométhée annonce qu'il dévoilera le secret concernant le danger qui guette Zeus, à condition que celui-ci le délivre. Nous ne trouverons pas dans l'hypertexte de Visniec d'information sur le lien logique entre les deux phrases citées ci-dessus. Ainsi, l'auteur contemporain instaure un dialogue entre ces deux textes perceptible à un lecteur connaissant le topoï. Ce dialogue prend plusieurs formes et se manifeste par la complémentarité des deux textes, par l'extension de l'action de l'hypotexte, mais aussi par l'antinomie aux archétypes, surtout celui de Prométhée, de Zeus et de la tragédie même en tant que genre littéraire, ce qui pourrait être l'objet d'une analyse à part. Nous nous limiterons à illustrer comment s'opère le changement de la personnalité et des motifs d'action de ces deux protagonistes de l'histoire mythique.

Le Zeus de Visniec semble un personnage très éloigné du Zeus d'Eschyle qui était un « maître dur »<sup>13</sup>, un tyran au cœur « inflexible »<sup>14</sup> qui « règle le droit à son gré »<sup>15</sup>. Il diffère non seulement par le caractère, mais aussi par son fonctionnement dramatique. Absent de la scène chez Eschyle, il est un des personnages le plus présents chez Visniec. Occupant toujours la place de Destinataire et Destinataire chez Eschyle, ce qui prouve son importance dans l'univers des dramatis personae, il reste chez Visniec Opposant aux actions d'Hermès et d'Héraclès qui agissent dans son intérêt, ce qui témoigne de l'indifférence et du manque d'engagement du dieu de l'univers. Il est plus intéressé par ses aventures amoureuses que par son règne. Il semble obsédé par l'idée de faire un enfant à Thétis et tend à tout prix à réaliser son objectif. Pendant que ses fils le préviennent du danger qu'il court, il cherche un lieu commode pour passer à l'acte. Il y a une dissonance visible entre son comportement qui paraît peu sérieux et inadéquat au dieu de l'univers et celui des autres personnages qui sont plus responsables et raisonnables que lui.

<sup>13</sup> Eschyle, *Théâtre*, 217.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 217.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 217.

Visniec développe un motif qui est absent chez Eschyle mais présent dans la mythologie grecque. Il souligne la multitude d'aventures amoureuses de Zeus et de sa progéniture, dont la liste abondante est évoquée dans le texte. Le Zeus de Visniec se cache et se métamorphose souvent pour échapper à la jalousie de son épouse Héra, ce qui provoque souvent un comique de situation. Contrairement au Zeus d'Eschyle, celui de Visniec est plus sympathique. On pourrait donc parler de la valorisation<sup>16</sup> de ce personnage par rapport à celui présent dans l'hypotexte. Il semble incarner plusieurs faiblesses humaines, en conséquence il devient plus proche du public moderne. Par son attitude qui semble indigne de sa fonction, il essaie pourtant de passer un message important aux humains : « J'ai couché, pour leur donner un exemple, avec tout ce qu'il y a de plus beau dans l'Olympe et sur la terre, mais ils n'ont pas compris mon message. Ils n'ont pas compris le message d'amour vrai... d'amour ardent... d'amour divin... d'amour sans fin... d'amour désespérément infini... » (*H.*, 20) Les humains le déçoivent car comme il le constate : « Au lieu de s'épanouir dans l'amour, suivant l'exemple du maître du monde, ils ne cessent de s'entre-tuer et de salir la face de la terre... (*H.*, 19) » (...) Si je le laisse encore longtemps en vie ils vont infester tout l'Olympe, ils vont casser l'équilibre même du monde, ils vont détruire à tout jamais l'harmonie de l'univers (*H.*, 20) » La seule raison pour laquelle il les tolère est le fait qu'ils produisent un vin merveilleux qu'il déguste abondamment et avec un grand plaisir. Par son côté insouciant et son penchant à la fête, aux conquêtes amoureuses et au vin, il s'apparente parfois plus au mythologique Dionysos. Il avoue même que l'on appelle le Grand Satyre. D'ailleurs, le début de la pièce qui commence par le sacrifice de cent bœufs, d'où son titre, s'apparente aussi à des Grandes Dionysies : un cortège de personnages masqués invite les spectateurs à la fête, ce qui ne paraît pas sans importance. Ce motif évoque la naissance de la tragédie comme histoire mythique de l'homme.

Quant au personnage de Prométhée, il est aussi éloigné de son prototype. Il apparaît au milieu de la pièce, son importance par rapport à l'hypotexte semble diminuer. Il subit « sa peine » annoncée chez Eschyle : il est enchaîné à un rocher et un aigle est censé lui manger le foie. Mais surprise : Prométhée se réjouit en voyant l'oiseau s'installer sur son bras. De plus, le protagoniste « n'a aucune trace de sang, aucune trace de blessure et aucune cicatrice à la hauteur de son foie... » (*H.*, 36). De fait, l'aigle vient systématiquement non pour le torturer mais pour soigner ses blessures dues aux con-

<sup>16</sup> Genette, *Palimpsestes*, 483.

ditions atmosphériques difficiles auxquelles il est exposé : le soleil qui lui brûle la peau, la grêle qui l'écorche, la pluie glaçante, le vent mordant et l'air imprégné de sel. L'aigle se comporte en quelque sorte comme une femme, lui donne à manger et à boire. Prométhée ne se plaint pas de son sort comme le fait le Prométhée d'Eschyle. Tout au contraire, il est heureux. Il passe ses journées à contempler « le plus beau paysage du monde » (*H.*, 27) et il écrit les poèmes sur l'amour pur car, tout porte à le croire, il est amoureux de son aigle. Il est nommé par le Chœur : « créateur des humains et voleur du feu divin au profit des mortels, regardeur de la beauté infinie, rêveur de l'amour pur » (*H.*, 28). C'est au moment où il apprend qu'Héraclès a tué l'aigle que commence sa souffrance. Alors, il est accablé de douleur, il ne mange, ne boit, ne dort, ne parle plus, il devient méconnaissable. Le Chœur rend d'une manière très expressive les sentiments de Prométhée :

Le Chœur : Aïe ! Aïe ! Aïe ! Voilà comme Prométhée tourne ses regards vides vers l'aigle mort. (...) Voilà comme Prométhée tombe dans la contemplation de l'aigle mort. Voilà comme il est complètement absorbé par la contemplation de l'aigle mort (...) Voilà comme Prométhée tourne doucement autour de l'aigle mort comme s'il était le miroir de son destin brisé. : Aïe ! Aïe ! Aïe ! Pauvre Prométhée. (*H.*, 39)

Le fait que les humains ont besoin de lui n'a aucune importance. Sa seule raison de vivre est son amour pour son aigle. Il pourrait donc sembler égoïste par rapport à son prototype. Pourtant, son attitude résulte du fait qu'il s'est désolidarisé d'avec les mortels. Il les dédaigne même car ils n'ont pas su profiter du feu qu'il leur avait donné, ce qui rend son sacrifice généreux futile. Il regrette sincèrement son acte qui s'est même avéré fautif et il accepte entièrement la punition lui infligée par Zeus :

Oh, Zeus, tu m'as assez puni pour leur avoir donné le feu. Et je suis le seul coupable, Zeus, je suis le seul coupable car regarde ce que les mortels ont fait de cette force qui est l'âme même de l'univers. Obsédés comme ils sont par la mort, tout ce que les mortels ont pu faire de l'âme immortelle de l'univers c'est une âme de mort. (*H.*, 45)

Pourtant, il ne s'agit pas ici d'une démystification de Prométhée. Certes, doté de la capacité de prévoir le futur, il aurait été censé prévoir les conséquences de son acte. Pourtant, il reste toujours un personnage positif et aussi un personnage tragique car il a obtenu le contraire de ce qu'il visait. Ce sont les humains que Visniec transforme en personnages négatifs : ils sont devenus tellement vilains qu'il est impossible de les aimer et même de les tolérer. Le conflit tragique semble aussi se poser ailleurs dans les deux pièces.



Comme le constate Raymond Trousson, dans l'hypotexte Prométhée « possède une arme suffisamment puissante pour être opposée à Zeus. C'est parce qu'il est en mesure de perdre Zeus, si celui-ci ne cède pas, qu'il y a conflit tragique »<sup>17</sup>. Le critique souligne aussi un fait important : « la communication de ce secret ouvrira la voie à l'accord final entre les deux antagonistes, en sorte que le secret de Thémis est le ressort capital, non seulement du *Prométhée enchaîné*, mais de toute la trilogie eschyléenne »<sup>18</sup>. Dans l'hypertexte ils ne sont plus des adversaires, ils se situent dans le même parti : celui contre les humains. Un certain antagonisme entre les deux protagonistes est pourtant présent et se manifeste par l'opposition des éléments dionysiaques et apolliniens qu'ils incarnent respectivement, question sur laquelle nous reviendrons à la fin de l'analyse.

#### LA TRANSVALORISATION

Nous sommes donc enclins à constater que tous les procédés mis en œuvre par l'auteur contemporain présentés ci-dessus semblent mis en œuvre par l'auteur pour transvaloriser le mythe. La transvalorisation est définie par Genette comme une « opération d'ordre axiologique, portant sur la valeur explicitement ou implicitement attribué à une action ou à un ensemble d'actions »<sup>19</sup>. Il est évident que l'acte de Prométhée, chez Visniec, est perçu dans l'hypertexte comme une grande erreur.

Prométhée : Oh, pauvres humains ! les dieux vous ont donné les étoiles pour vous montrer le chemin et vous ne savez regarder que dans votre jardin potager. La beauté et l'amour ont été créés pour vous parler de votre destin. Et vous entendez toutes les médisances, sauf la voix de la beauté et de l'amour. (...) Et c'est moi le fou, car il fallait être fou pour croire que tout cela aurait pu se passer autrement. (*H.*, 45)

Même Zeus est préoccupé par la conduite des mortels qui constituent un danger pour l'Olympe et l'ordre de l'univers :

Zeus : Oh. Bon dieu, pourquoi j'ai accepté cette vermine, ces pantins que Prométhée a créés dans un moment de folie... Ils étaient censés être à l'image des dieux... Et voilà que c'est les dieux qui se laissent de plus en plus pervertir par les humains... Avant que Prométhée ne fabrique ces insectes dégoûtants et rapaces, il n'y avait pas tant de sauvageries, de bougeries et de dépravations dans l'Olympe... (*H.*, 19)

<sup>17</sup> Trousson, *Le thème de Prométhée*, 54.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 54.

<sup>19</sup> Genette, *Palimpsestes*, 483.

Le feu qui était censé conduire les mortels vers un épanouissement et un perfectionnement a mis en branle leur décadence et leur anéantissement.

Prométhée : Le feu, ils l'emploient pour s'entre-tuer d'avantage (...) Le feu, ils l'emploient pour brûler leurs cités (...) Ils n'ont rien compris du miracle du feu (...) Ils n'ont pas compris que je leur ai donné le feu pour les rendre forts, comme les dieux, heureux comme les dieux, beaux comme les dieux, immortels comme les dieux... Pour les rendre tout simplement dieux... Au contraire, le feu les a rendus plus sauvages, plus bêtes, plus malheureux, plus fous. (*H.*, 35)

Prométhée s'adresse au public, avec les paroles suivantes, ce qui n'est pas un procédé gratuit :

« Prométhée : Voilà, la preuve... Je vous regarde droit dans les yeux et je ne vois rien dans vos yeux. (...) Je scrute vos âmes. Et il n'y a rien dans vos âmes. » (*H.*, 44) On ne peut s'empêcher de penser qu'il s'agit de notre civilisation, ce à quoi servent les transpositions diégétiques et pragmatiques et les adresses au public faites par l'auteur. Il se sert du mythe pour nous parler de sujets qui lui sont chers, à savoir : les guerres incessantes, les systèmes totalitaires, l'indifférence des pays occidentaux à la misère du monde, la déchéance de notre civilisation. De fait, les familiers de son œuvre reconnaissent dans *Hécatombéon* l'image du monde contemporain qu'il dénonce aussi dans ses autres pièces :

Zeus : Cette terre n'est qu'une pyramide de morts et de villes mortes superposées... Une couche de morts, une couche de villes détruites... Une autre couche de morts, une autre couche de villes détruites (...) La pyramide des morts monte vers le ciel et la puanteur qui se dégage des carcasses de villes habitées par les mortels empoisonne peu à peu notre monde... Les cris des humains déchaînés dans leurs passions cruelles et grotesques nous perturbent de plus en plus le sommeil... La vue de leurs spectacles immondes nous blesse le regard (...) Prométhée, t'a complètement raté ton truc, ton œuvre c'est de la merde, c'est du délire pur, c'est le spectacle le plus mauvais que les dieux ont dû jamais subir... les humains... Pous-sah ! (*H.*, 20)

La pièce finit par un motif plutôt positif qui donne de l'espoir. Prométhée crée un humain censé être meilleur que sa première création. Tout d'abord, parce qu'il sera privé de bras, ce qui dans la logique de Prométhée, le rendra incapable d'agir, donc inoffensif. Pourtant, il sera muni d'ailes, ce qui le rapprochera de la divinité et de la perfection.

Il serait intéressant de mentionner que l'on peut observer dans la création de cet être une certaine union des éléments apolliniens représentés par Pro-

méthée incarnant l'harmonie, l'esthétisme, l'art, la contemplation avec les éléments dionysiaques représentés par Zeus incarnant la sexualité, les instincts primaires, la volupté, et qui n'est pas stylisé gratuitement à Dionysos. La présence dans la pièce de Visniec d'éléments de la philosophie nietzschéenne est visible et elle pourrait constituer une analyse à part. Mais revenons à la question qui se trouve au cœur de notre réflexion, à savoir le dialogue entre le texte d'Eschyle et celui de Visniec. Malgré la transfocalisation de l'action qui, selon Genette, « est l'occasion de répondre à des questions laissées ouvertes par les silences de l'hypotexte<sup>20</sup> », dans les deux textes, le secret de Thémis est le point central auquel « se rattachent toutes les parties du drame »<sup>21</sup>. Raymond Trousson constate que c'est « le ressort capital, non seulement du Prométhée enchaîné, mais de toute la trilogie eschyléenne<sup>22</sup> » et que « la communication de ce secret ouvrira la voie à un accord final entre les deux antagonistes », ce qui se produit en effet dans la pièce de Visniec. C'est une raison de plus pour considérer l'œuvre contemporaine analysée comme une sorte de continuation de l'œuvre eschyléenne, qui d'ailleurs portait le titre de *Prométhée délivré*, mais qui est resté inaccompli. De fait, l'hypertexte analysé donne à l'hypotexte une nouvelle vie et la connaissance de l'hypotexte de la part du public est nécessaire pour que l'auteur de l'hypertexte puisse faire passer son message au public. Les deux textes mis en miroir présentent l'histoire de l'humanité de ses origines à nos jours. Le feu donné par Prométhée aux mortels les a sauvés de la mort, les a tirés de l'obscurité et du néant. Prométhée leur a appris les sciences, ce qui a garanti le progrès de la civilisation. Visniec continue l'idée d'Eschyle et la développe à sa guise. Il montre du doigt que notre civilisation n'a pas su profiter du progrès, du développement de la culture et de la science. Il prévient que nous faisons marche arrière, que nous retournons inévitablement à notre point de départ : à l'obscurité, au primitivisme, à la barbarie, au néant.

## BIBLIOGRAPHIE

Eschyle. *Théâtre*. Paris : Garnier, 1956.

Genette, Gérard. *Palimpsestes ou l'écriture au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.

<sup>20</sup> Genette, *Palimpsestes*, 408.

<sup>21</sup> Trousson, *Le thème de Prométhée*, 54.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 54.

- Petitjean, André, et Armelle Hesse-Weber. *Pour une problématisation sémiologique de la pratique de l'adaptation*. Écho des études romanes. Consulté le 15.11.17. [www.eer.cz/files/2011-2/01-Petitjean.pdf](http://www.eer.cz/files/2011-2/01-Petitjean.pdf).
- Pruner, Michel. *Analyse du texte du théâtre*. Paris : Dunod, 1998.
- Rabau, Sophie, *L'intertextualité*. Paris : Flammarion, 2002.
- Trousson, Raymond. *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*. Genève : Droz, 2001.
- Visniec, Matéi. *Hécatombéon*. Matei Visniec. Consulté le 03.11.17 <http://www.visniec.com/telecharger.php>.
- Ubersfeld, Anne. *Lire le théâtre I*. Paris : Belin, 1996.
- Yourcenar, Marguerite. *Électre ou la chute des masques*. Paris : Plon, 1954.

OD PROMETEUSZA W OKOWACH DO PROMETEUSZA „WYZWOLONEGO” —  
ADAPTACJA MITU W *HÉCATOMBÉON* MATÉI VISNIECA

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza sztuki Matéi Visnieca *Hécatombéon*, stanowiącej współczesną wersję mitu o Prometeuszu, w porównaniu do utworu Ajschylosa *Prometeusz w okowach*, co pozwala zaobserwować interesujący dialog, jaki nawiązuje się między hipotekstem a hipertekstem. Opierając się na terminologii zaproponowanej przez Gerarda Genetta, analiza ukazuje sposób, w jaki dokonują się różnego rodzaju transformacje na poziomie hipertekstu, i proponuje nowe odczytanie sztuki Ajschylosa przez pryzmat hipertekstu.

*Strésčila Sylwia Kucharuk*

**Słowa kluczowe:** mit; Prometeusz; intertekstualność.

FROM THE PROMETHEUS BOUND TO THE PROMETHEUS “LIBERATED”:  
THE REVIVAL OF THE MYTH IN *HÉCATOMBÉON* BY MATÉI VISNIEC

Summary

The aim of this article is to analyze the play by Matéi Visniec *Hécatombéon*, a contemporary variation on the myth of Prometheus, in comparison with Aeschylus' drama *Prometheus Bound*, allowing us to observe an interesting dialogue that is developed between the hypotext and the hypertext. Applying the terminology of G. Genette, the analysis seeks to observe how different kinds of transformations present in the hypertext are made, and then to consider a new possible reading of the old text.

*Summarised by Sylwia Kucharuk*

**Key words:** myth; Prometheus; intertextuality.