

ALBERT CAMUS ET PROMÉTHÉE

CÉCILE VOISSET-VEYSSEYRE

UNIVERSITÉ PARIS XII CRÉTEIL VAL-DE-MARNE

cecile.voisset-veysseyre@orange.fr

Article received on 22.01.2012

Accepted on 14.08.2012

RÉSUMÉ

Le mythe de Prométhée dit la rébellion comme commencement. Le Titan qui tint tête à Zeus et prit le feu pour le donner aux hommes est devenu modèle humain, figure d'un heureux esprit de révolte et symbole d'une foi en l'espèce humaine. C'est l'histoire d'un geste au beau milieu du désert où le héros est lié à un rocher pour être délié. Avec Albert Camus, Prométhée entre dans une histoire laïcisée de la création. "Qu'est-ce qu'un artiste ?" est la question de l'écrivain qui universalise un mythe grec et oriental ; le façonnage, empreinte titanesque de la créature, vaut comme un défi lancé au réel par l'art.

MOTS-CLÉ

Albert Camus, Prométhée, révolte, désert, pierre, libération, artiste.

ALBERT CAMUS AND PROMETHEUS

ABSTRACT

The myth of Prometheus talks about rebellion as a beginning. The Titan who stood up to Zeus and stole fire in order to bring it to men became a model of humanity, a figure of a saving rebelliousness and a symbol of hope in human race. It is the story of a gesture in the very middle of wilderness where the hero is tied to a rock from which he is supposed to be untied. Albert Camus's Prometheus belongs to a laicized story of creation. "What is an artist?" asks the writer, who universalizes a Greek and Oriental myth; the modeling, the titanic mark of the creature, challenges our understanding of reality through art.

KEYWORDS

Albert Camus, Prometheus, rebellion, wilderness, stone, liberation, artist.

« Et Prométhée ! Hélas ! quels bandits que ces dieux ! »¹.

« Oui je suis sûr que les Nymphes
vont venir dérouler leurs chœurs
dansant pour célébrer le don de Prométhée.
C'est un bel hymne qu'elles chanteront,
je l'espère, pour dire
combien Prométhée pour les hommes
est un bienfaiteur, et leur donne la vie
...même en la saison d'hiver »².

1. INTRODUCTION : AU COMMENCEMENT

Tout mythe est le récit d'une origine, celui de Prométhée raconte la nôtre ; il dit l'origine d'une espèce humaine trop humaine, de cette espèce dont la transformation se fait par les arts. À la question de ce que signifie le nom de cet être providentiel, Albert Camus répondit : « une douloureuse et noble image du Rebelle » (Camus 1951 : 45). Prométhée c'est nous dans notre grandeur, notre présent et notre avenir ; c'est ce qu'il y a de grand en l'homme : sa capacité à se lever et à se soulever, à se retourner et à affronter. Car le Titan, ce fils de Thémis – celle qui voit juste, la bonne décideuse – qui se rappelle en nous, nomme avant tout le sentiment de l'injustice subie ; il nomme surtout la capacité à se dresser contre le père de tous, Zeus. La révolte titanesque répond à la toute et inique puissance – « τὴν Διὸς τυραννίδα » (Eschyle 2002 : 159) – qu'on appelle « royauté » et qu'on pourrait aussi bien appeler « tyrannie » pour dénoncer le pouvoir absolu c'est-à-dire d'un seul. C'est donc l'abus de pouvoir, l'autorité inacceptable que le bien nommé – Prométhée c'est-à-dire « l'avisé » – rejette : « Une révolution s'accomplit toujours contre les dieux, à commencer par celle de Prométhée, le premier des conquérants modernes. C'est une revendication de l'homme contre son destin » (Camus 1942 : 120-121). Cette révolte contre celui qui n'est plus reconnu que comme le Père des dieux, et non plus comme « le père des dieux et des hommes » selon une formule consacrée du texte cultuel, est une révolte contre le père et non contre toute création. Si l'on y a vu « une véritable volonté d'intellectualité » (Bachelard 1949: 26), c'est dans la mesure où ce mythe de l'humanité de l'homme reçoit une ampleur du geste qu'il signifie.

¹ V. Hugo, *La Légende des siècles*, v. 204, Paris : NRF, *Poésie*/Gallimard, 2002, p. 65.

² *Fragment d'un "Prométhée"*, in *Tragiques grecs. Eschyle, Sophocle*. Trad. par J. Grosjean, Fragments trad. par R. Dreyfus, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 975.

Car la rébellion prométhéenne tourne d'abord au règlement de comptes : mieux distribuer les qualités à la race des hommes pour qu'ils ne soient pas en reste, quitte à prendre aux Olympiens ce feu qui permettra de survivre et de progresser, de se suffire et de s'aimer. Prométhée devient l'espoir des humains. Au commencement, c'est donc le non ; c'est le refus d'une mauvaise donne, c'est la désobéissance assurée. C'est aussi le pressentiment que ce refus, sous quelle que forme de déprise que ce soit (du père ou de la loi comme principe), fasse dire de Prométhée que « cet anarchiste touche et trouble en nous des zones obscures et sensibles » (Dumézil 1986 : 7).

Le mythe de Prométhée raconte le châtement que ce généreux encourut à cause de Zeus : être supplicié, dans les fers, sur un rocher survolé par un aigle se repaissant d'un foie qui se reforme pour toujours être dévoré. Peut-être l'infini malheur organise-t-il ce désespoir figuré par la « révolte intestine » (Kierkegaard 1949 : 211) ? Qu'importe à qui loue ce fils mécontent ? Peu importe que nous ne disposions pas de la trilogie eschylienne – la Prométhéide – dont la fin raconterait le pardon accordé à ce bienfaiteur des hommes. Camus voulut exalter son geste en l'universalisant ; et c'est la pierre, image et symbole, qui sert son éloge sans limite. *L'Été* – « Prométhée aux enfers » (1946) – consacre des lignes substantielles à son héros perdu au Caucase, dans la droite ligne de son *Mythe de Sisyphe* (1942) qui se poursuit avec *L'homme révolté* (1951). La mer est là, devant, et le soleil fait reluire les cailloux d'un enfer terrestre plutôt que pierreux.

Dans l'œuvre camusienne, Prométhée fait figure de modèle ; et si tel est le cas dans l'œuvre de Camus, ce n'est pas pour la raison invoquée de « la conception idéale de la révolte dont il charge le mythe de Prométhée » (Crochet 1973 : 72). La lecture qu'il en fait donne au mythe un air de liberté en même temps que la coloration d'un espoir. À l'encontre d'une thèse barthésienne selon laquelle « la Révolution exclut le mythe » (Barthes 1957 : 255), l'exposé mythique dit cette fois la possibilité qu'une lecture moderne retire d'une parole antique. La tentative de s'approprier cette parole mobilise une écriture de la révolte dont le texte se compose des motifs du désert, du rocher, de la pierre. Le lieu de l'enfer, désertique mais quand même habité par un sentiment du meilleur, est aussi sûrement celui d'une prochaine rédemption. La défense passionnée de « ce persécuté » (Camus 1954 : 79) travaille à la sculpture de l'artiste, forcément maudit ; telle vaut cette matière façonnable, à qui le veut et le souhaite, par le génie créateur. Si les « mythes n'ont pas de vie par eux-mêmes » et qu'ils « attendent que nous les incarnions » (Camus 1954 : 86), alors il faut reconnaître qu'Albert Camus fut de ceux-là : porter loin le nom de Prométhée.

2. AU DÉSERT

Ce que signifie aujourd'hui le mythe de Prométhée était la préoccupation de celui qui voulait que vive Prométhée, ce à quoi tend son mythe camusien qui perpétue son nom. C'est l'histoire d'une délivrance escomptée, présumée par le héros et par la fin en sa totalité du drame eschylien, que Camus se charge de dire par écrit. Car, en l'état, ce mythe grec est encore un mythe du pouvoir ; il raconte une souveraineté mettant en concurrence les dieux et notamment le premier d'entre eux – Zeus, le roi des Olympiens – avec les hommes auxquels la nature n'a pas donné tout ce qu'il leur fallait. L'écrivain prenait le bon soin de n'en point parler et se pressait d'élever sa pierre au Titan dressé contre les dieux, avec une poésie bouleversante : « Nous sommes encore sourds au grand cri de la révolte humaine dont il donne le signal solitaire » (Camus 1954 : 79). Camus célèbre cet être par la voix de l'écriture, rattrapant l'ancienne parole et la posant page par page pour rendre un seul hymne à l'homme : quelle attente et quelle patience ! Dans le texte camusien, Prométhée rayonne. C'est du côté de l'humanité, pas de la divinité, que cela se passe ; la révolte gronde et se répand pour inciter à une métamorphose salvatrice. Le texte littéraire colporte et force le texte oral ; ça se révolte inévitablement du côté de l'asservi, en direction d'une libération et d'une liberté symbolisées par le Titan lié et allié à la race des hommes. C'est un héros plutôt qu'un dieu qui accapare l'esprit de l'écrivain-mythographe ; la thématique héroïque se reconnaît au fil du motif textuel de la pierre qui fait lire ce qu'on appelle par reconstitution le mythe de Prométhée. En effet, la mythologie généalogique attribue à Deucalion, ce fils de Prométhée, la paternité d'une espèce humaine : uni à Pyrrha, ce fils donne naissance à une race d'hommes à partir de pierres c'est-à-dire à une race issue de la terre. Or, c'est par une conversion de l'image terne et inquiétante du désert, un de ses mots préférés, que Camus entame les explications de cette révolte bienvenue. Faire briller la pierre sous un ciel lourd aux reflets argentés avec la mer à côté est son dessein ; faire parler ce qui est au premier abord muet, tel est son objet : « Il arrive ainsi que des fleurs poussent sur le rocher. Oui, consentons à la pierre quand il le faut » (Camus 1954 : 60). Par volte-face c'est-à-dire par retour et retournement du texte mythique, Camus entreprend l'éloge du grand perdant de l'histoire qu'il cite : « Eschyle est souvent désespérant ; pourtant, il rayonne et réchauffe » (Camus 1954 : 133)³. Le mythe de Prométhée devient

³ Pour l'éloge d'« un rebelle condamné par Zeus pour crime d'amour envers l'humanité », voir Kadaré (1988 : 45). Une lecture comparée des textes camusien et kadaréen fait apparaître en commun une pensée du défi et de l'exil, pensée qui se marque chez Camus par l'influence de la

alors l'occasion d'une parole non close qui s'exerce sans que l'histoire se ferme méchamment sur elle ; il en porte du moins l'espérance.

Prométhée, c'est la face, le mouvement de face. Il figure la franchise, cette qualité que demande Camus aux êtres et que son héros reconnaît sienne. Il est en effet celui qui « parle sans détours » (Eschyle 2002 : 195)⁴, le regard dirigé devant soi bien droit devant ; il est le tenir-tête, pas l'acquiescement c'est-à-dire jamais l'inclination du chef : la franchise est toujours affranchissement. La délivrance appelée passe par une déclinaison de l'humanité dont il est le héraut ; à défaut d'être le porte-feu qu'aucun récit ne nous laisse, il sera le porte-flamme que le texte camusien profile sur la pierre. Au désert, la pierre secrète le désir ; car elle va avec le feu. Ce ne sont pas les larmes qui la fendent, c'est le soleil venteux du Caucase qui la réchauffe ; le vent ensoleillé la fait éclater en un grand jour de joie. S'il « faut imaginer Sisyphe heureux » (Camus 1942 : 168), lui l'inséparable du rocher qu'il roule, il ne faut pas entrevoir Prométhée en peine, lui qui ne travailla pas inutilement ; dans son cas, l'espoir n'aura pas été vain. La parole humaine met à profit son exemple ; l'histoire du héros eschylien est relancée par le texte où le roc est descellé et où l'histoire échappe au persécuteur dont on dit même qu'il dût reconnaître son tort. Et c'est tout le désert caucasien qui hurle, avec ses êtres rebelles aux hommes obéissant à la loi du dieu souverain ; la colonne synonyme de liaison, prise par des liens d'acier, n'était rien en regard de ce décor propice à laisser éclore le sentiment humain d'une peine enchaînée.

Le feu que Prométhée a volé aux Olympiens symbolise l'acte décisif qui le fait passer aujourd'hui pour ce porte-espoir destiné à l'homme ; ainsi revient le souvenir gidien se récrivant du texte eschylien :

D'ailleurs, ayant fait l'homme à mon image, je comprends à présent qu'en chaque homme quelque chose d'inéclus attendait ; en chacun d'eux était l'œuf d'aigle... Et puis je ne sais pas ; je ne peux expliquer cela. – Ce que je sais, c'est que, non satisfait de leur donner la conscience de leur être, je voulus leur donner aussi raison d'être. Je leur donnerai le feu, la flamme et tous les arts dont une flamme est l'aliment. Échauffant leurs esprits, en eux je fis éclore la dévorante croyance au progrès (Gide 1958 : 324).

Telle est l'âme de la quête et de la conquête, tel est le souffle qui meut ; l'homme prométhéen est l'homme de demain, celui en lequel le volontarisme camusien croit.

Grèce et de l'Italie mais encore de la Russie pour sa littérature de l'âme ainsi que pour sa soif de justice.

⁴ « Ἀπλῶ λόγῳ ».

L'image prométhéenne dit une avancée humaine, chez Camus une sorte d'espoir forcené que le condamné fier et audacieux fait naître. La mise à profit du mythe ne laisse pas d'accompagner la représentation d'un être exceptionnel, hors norme, qui apporte aux hommes ce qu'il leur faut, en plus d'incarner celui qui transforme leur destin. Le désert va s'humaniser, se peupler d'humains en cette Asie qui n'applaudit pas à l'Europe cronidienne. Sur fond de guerre, l'écriture passe sensiblement de la négation à l'affirmation : « Je ne me résignerai pas. De tout mon silence je protesterai jusqu'à la fin. Il n'y a pas à dire 'il faut'. C'est ma révolte qui a raison, et cette joie qui est comme un pèlerin sur la terre, il me faut la suivre pas à pas » (Camus 1962 : 71)⁵. La révolte est donc commencement et perpétuation de lui ; elle l'est au désert, en enfer c'est-à-dire « sur terre » (Camus 1964 : 60)⁶.

3. L'ARTISTE

On a dit que « le vrai Prométhée sera, en définitive, l'artiste » (Nicolas 1973 : 93). Prométhée est une figure archétypale de la Création, notion laïcisée par l'usage camusien de son nom selon une philosophie heureuse de l'homme sans Dieu. Il est modèle, il est ce qui précède l'homme écrivant en lutte pour sa propre reconnaissance : « sa nostalgie de Prométhée » (Nicolas 1973 : 93). On a là toute une conception de l'art comme refus, s'appuyant sur une réécriture du mythe que Camus offre à l'homme : « L'esprit révolutionnaire est tout entier dans une protestation de l'homme contre la condition de l'homme. En ce sens il est, sous des formes diverses, le seul thème éternel de l'art et de la religion. Une révolution s'accomplit toujours contre les Dieux – à commencer par celle de Prométhée » (Camus 1962 : 105). L'art est capacité, comme l'indique cette définition : « L'artiste véritable se trouve à mi-chemin de ses imaginations et de ses actes. C'est celui qui est "capable de". Il pourrait être ce qu'il décrit, vivre ce qu'il écrit. L'acte seul le limiterait, il serait celui qui a fait » (Camus 1964 : 20). Le défi de la création est correction et rectification d'un ordre de la réalité, protestation et remise en question : « Qui pourra dire la détresse de l'homme qui a pris le parti de la créature contre le créateur et qui, pendant l'idée de sa propre innocence, et de

⁵ À la même page, on lit aussitôt : « Et, pour le reste, je dis *non*. Je dis *non* de toutes mes forces. Les dalles me disent que c'est inutile et que la vie est comme 'col sol levante, col sol cadente'. Mais je ne vois pas ce que l'inutilité ôte à ma révolte et je sens bien ce qu'elle lui ajoute ».

⁶ « Caïn a vidé d'un coup pour nous toutes les possibilités de vie effective. C'est cela l'enfer. Mais on voit bien qu'il est sur terre ». On lit aussi : « L'enfer est ici, à vivre. Seuls échappent ceux qui s'extraient de la vie » (Camus 1989 : 62). On trouve chez Hugo (2002 : 8) l'image de « l'enfer terrestre ».

celle des autres, juge la créature, et lui-même, aussi criminelle que le créateur » (Camus 1964 : 281). L'artiste est un créateur ; il est le rival du Créateur, un conquérant comme les aimait Camus. Prométhée est « le modèle du conquérant moderne » (Cruickhank 1959: 82)⁷ ; il préfigure celui qui anime la pierre et fait du désert un jardin, il figure cette non-résignation devant « le déni par les dieux de la revendication humaine de parité avec eux » (Cruickhank 1959 : 57)⁸.

C'est la veine ironique plutôt que tragique que suit l'écriture camusienne. Lucien de Samosate, le satiriste tout en verve contre le pouvoir, est cité en exergue de la réflexion sur le Titan supplicié : « Il me semblait qu'il manquait quelque chose à la divinité tant qu'il n'existait rien à lui opposer »⁹. Tel sont l'envers et l'endroit d'une même histoire que l'écriture tourne à sa façon. L'auteur des *Portraits* peignait Prométhée en artiste travaillant l'argile. Dans son *Prométhée*, Lucien justifie le Titan par son « modelage » (2003 : 172)¹⁰ ; il le justifie pour sa création, nécessaire, en même temps qu'il confond Zeus par plusieurs arguments dont celui de la jalousie du dieu qui n'est pas digne d'être roi. Ainsi, c'est une critique du pouvoir à laquelle fait écho le texte de Camus dénonçant « la basse vengeance » (Camus 1962 : 163) du dieu ; telle est la voie de l'athéisme comme celle de la démiurgie artistique : « C'est le goût de la pierre qui m'attire peut-être tant vers la sculpture » (Camus 1964 : 78). Dans le texte camusien, le mythe de Prométhée délivre l'idée que la rébellion s'exprime par un acte de création c'est-à-dire d'affirmation, comme un démenti infligé à ce qui est ou à ce qui se donne pour ce qui est, comme si cela ne pouvait plier à nulle poussée de changement. Selon cette écriture, le mythe qui n'est plus conservateur se lit comme le porteur d'un projet d'existence individuelle et collective. On a insisté sur l'image inspirée des tendances de la sophistique : « ce héros, protecteur des opprimés, représente l'esprit d'affranchissement des classes inférieures » (Séchan 1951 : 60). Mais il est davantage : « Depuis 2000 ans, l'homme s'est vu présenter une image humiliée de lui-même. Le résultat est là. Qui peut dire en tout cas ce que nous serions si ces vingt siècles avaient vu persévérer l'idéal antique avec sa belle figure humaine ? » (Camus 1964 : 16).

⁷ « [...] the model for the modern conqueror ».

⁸ « [...] the denial by the gods of man's claim to parity with them ».

⁹ Pour cette citation du *Prométhée au Caucase*, voir Camus (1954 : 79).

¹⁰ « πλαστικῆς ». Le fameux passage (12, v. 10-12, p. 181) fait dire à Prométhée : « je songeai qu'il valait mieux prendre un peu de glaise pour créer des êtres vivants et les modeler sous une apparence semblable à la nôtre ».

Prométhée était déjà loué dans l'Athènes classique, une fête lui était consacrée ; l'éloge ne date donc pas d'hier, même si Camus ne s'en soucie. C'est un sophiste, articulant l'idée de mesure à celle de l'homme, qui le présenta comme tel ; dans le *Protagoras* de Platon, il n'est même pas question du récit d'un châtement : l'histoire se passe au temps pré-humain c'est-à-dire quand il n'existe pas encore une race humaine distincte de la race des dieux. Le récit du Protagoras platonicien est celui de deux frères : Prométhée – le « prévoyant » – et Épiméthée – « l'insouciant » – dont l'un rattrape l'inconséquence de l'autre. Au vu d'un partage mal fait par ce dernier, le premier passe à la redistribution et à l'ajustement des qualités ; car se joue « le destin de l'homme, sortir à son tour de la terre pour s'élever à la lumière » (Platon 1980 : 321c). L'idée est alors bel et bien de sauver l'homme par tous les moyens. Ce présent fait à l'homme – le feu sacré – est celui du génie créateur des arts ; ainsi doté l'homme prométhéen est-il création de soi par soi et travaille-t-il « pour l'espèce humaine » (Platon 1980 : 321e). Il y a du remerciement dans cet appel à Prométhée qui redit « le rapport oublié entre le Titan bienfaiteur et le père de l'humanité » (Duchemin 1974 : 66). L'art lui est en soi hommage, comme un geste répété. La révolte est un geste, l'art est révolte parce qu'il est grandissement.

L'artiste incarne sans doute le mieux le don prométhéen, don de vitalité et de combat c'est-à-dire de création. L'argile façonnable, modelable, symbolise cette force de réalisation. Il y a un être de chair qui peine mais qui continue à s'affirmer dans une image que l'œuvre élabore de lui au vu d'un monde quasi vide. C'est un oui final qui répond à un non inaugural : « *Autrement dit, je deviens artiste, s'il est vrai qu'il n'est pas d'art sans refus ni sans consentement* » (Camus 1958 : 14). Il s'agit de faire la part à une situation malheureuse que dénoue son retournement heureux, ce qui vaut alors seulement acceptation. L'acte primordial de déliaison peut s'entendre comme sens à se rejoindre. Tel fut le combat camusien selon Maurice Blanchot qui réserva de belles lignes au geste de se retourner ; l'auteur de *L'Amitié* rappelle qu'Albert Camus se revendiqua non pas philosophe mais artiste, et le cite : « *Je me sens un cœur grec* » (Blanchot 1971 : 220). La nécessité du partage qui pousse à cette déclaration insiste dans le besoin de rappeler la révolte à ce qui la définit aussi comme limite. À cette condition, il s'agit de « peindre l'homme en général et la belle impersonnalité de tous » (Blanchot 1971 : 231) sous les traits d'un père adopté en la figure d'un Prométhée humanisé ou hominisé. L'étude blanchotienne ne mentionne pas Prométhée, elle mentionne Sisyphe ; mais la substitution d'une figure à l'autre – le « Prométhée-Sisyphe » (Trousson 2001 : 551) – procure la clef de lecture du texte camusien qui, au fond, demande de « retourner l'impossible en

pouvoir » (Blanchot 1971 : 219). De sorte que la figure prométhéenne de la tâche faisant de l'homme un homme parmi tous les autres fait advenir un espoir infini.

4. CONCLUSION : ALIAS PROMÉTHÉE

Comment un mythe peut-il être façonnant, constituant ? Car le mythe de Prométhée est un mythe fondateur ; son héros devient le symbole d'un esprit : être un Prométhée à son tour, soumettre le réel. Telle est la rébellion prométhéique à laquelle s'identifie l'artiste, cet être démiurgique qui s'empare d'un matériau auquel insuffler une forme poétique ; créer c'est faire être envers et contre tout.

Finalement, le cas du texte camusien exemplifie l'état d'autodidactie : est autodidacte qui s'instruit de soi-même, sans maître. Si le mythe du Titan renvoie cet écho, c'est parce que l'auteur qui le reprend à son propre compte incarne l'apprentissage forcé, cet apprentissage qui doit tout à soi et non aux autres ; il s'agit d'un apprentissage qu'il y a nécessité à vivre et à représenter. Fils d'Atlas et père de Deucalion, Prométhée signifie d'entrée le dénuement tel qu'il est injustement assigné aux hommes dépourvus d'armes ou de protections naturelles. Son histoire (*múthos*) est celle de l'effort éperdu, titanique ; elle est celle de l'espoir forcé, efforcé. Cet être-modèle est un être dressé, debout ; il représente l'âge adulte, l'âge de la désillusion c'est-à-dire de l'action. On a parlé du stoïcisme d'Albert Camus, selon le souvenir de la distinction entre ce qui dépend de nous et ce qui n'en dépend pas ; dans ce cas-ci, c'est d'absurde dont il s'agit et dans ce cas-là c'est de révolte dont il est question : « Telle est la leçon de Prométhée, qui apprend aux hommes à faire *tout, et seulement cela, qui dépend d'eux* » (Nicolas 1973 : 154). La révolte prométhéenne, camusienne, tient en un geste de la main : « Ressentant les dogmes, quels qu'ils soient, comme des entraves, l'esprit humain veut prouver à lui-même sa force en les faisant tomber » (Duchemin 1974 : 185).

Prométhée est le nom d'une promesse. Il est l'espoir du désespoir, il symbolise la force de création c'est-à-dire de résistance. Albert Camus s'est emparé d'une parole, il en a tiré une « lignée prométhéenne » (Trousson 2001 : 11). Il en a fait une tragédie c'est-à-dire un commencement, un milieu et une fin ; tout se joue à partir de cette révolte fondamentale qui ne mène pas définitivement au consentement. Tel demeure le geste d'un combattant, de quelqu'un qui sait que la résistance passe par la création de valeurs : « ainsi l'acte de révolte révèle-t-il à l'individu la présence en lui de quelque chose

contre quoi l'absurde est une offense » (Cruickhank 1959 : 96)¹¹. C'est un moment de méditation auquel convie le mythe camusien de Prométhée : s'arrêter pour voir ce que fait l'homme, ce qu'il réalise et ce à commencer par lui-même c'est-à-dire par soi. C'est la vision d'une beauté désespérément claire. La révolte fait passer des ténèbres à la lumière.

BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard, Gaston (1949). « Le complexe de Prométhée », in *La psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard NRF, Coll. Idées : 17-27.
- Barthes, Roland (1957). *Mythologies*. Paris : Seuil.
- Bigé, Luc (2005). *Le mythe de l'homme : la sublime irrévérence*. Paris : Les Éditions de Janus.
- Blanchot, Maurice (1971). *L'Amitié*. Paris : NRF Gallimard.
- Camus, Albert (1942). *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*. Paris : Gallimard, Folio-essais n° 11.
- . (1951). *L'Homme révolté*. Paris : Gallimard, Folio-essais n° 15.
- . (1954). *L'Été*. Paris : Gallimard NRF.
- . (1958). *L'Envers et l'endroit*. Paris : Gallimard NRF.
- . (1962). *Carnets, I : mai 1935-février 1942*. Paris : Gallimard NRF.
- . (1964). *Carnets, II : janvier 1942-mars 1951*. Paris : Gallimard NRF.
- . (1989). *Carnets, III : mars 1951-décembre 1959*. Paris : Gallimard NRF.
- Crochet, Monique (1973). *Les mythes dans l'œuvre de Camus*. Paris : Éditions Universitaires.
- Cruickhank, John (1959). *Albert Camus and the Literature of Revolt*. London: Oxford University Press, New-York & Toronto.
- Duchemin, Jacqueline (1974). *Prométhée. Histoire du Mythe, de ses Origines orientales à ses Incarnations modernes*. Paris : Les Belles Lettres, Collection d'études mythologiques.
- Dumézil, Georges (1986). Préface à *Prométhée ou le Caucase. Essai de mythologie contrastive*, par Georges Charachidzé. Paris : Flammarion.
- Eschyle (2002). *Prométhée enchaîné*, in *Œuvres complètes*. 1^{ère} éd. 1920. Tome 1. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris : Les Belles Lettres, CUF.

¹¹ « The act of revolt thus reveals within an individual the presence of something against which the absurd is an offence ».

- García Gual, Carlos (2009). *Prometeo : mito y literatura*. Madrid : Fondo de Cultura Económica de España.
- Gide, André (1958). *Le Prométhée mal enchaîné*. Paris : Gallimard, La Pléiade.
- Hugo, Victor (2002). *La Légende des siècles*, v. 204. Paris : NRF, Poésie/Gallimard.
- Kadaré, Ismaël (1988). *Eschyle ou l'éternel perdant*. Traduit de l'albanais par Alexandre Zotos. Paris : Fayard.
- Kierkegaard, Søren (1949). *Traité du désespoir*. Trad. de K. Ferlov et J.-J. Gateau. Paris : Gallimard, Folio-essais n° 94.
- Lucien de Samosate (2003). *Prométhée*, in *Œuvres III*. Texte établi et traduit par Jacques Bompaire. Paris : Les Belles Lettres, CUF.
- Nicolas, André (1973). *Albert Camus ou le Vrai Prométhée*. 1^{ère} éd. 1966. Paris : Seghers, Collection "Philosophes de tous les temps".
- Platon (1980). *Protagoras*. Traduction de Léon Robin. Préface de François Châtelet. Paris : Gallimard, Coll. Idées.
- Séchan, Louis (1951). *Le Mythe de Prométhée*. Paris, PUF, Collection "Mythes et religions".
- Trousson, Raymond (2001). *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne*. 1^{ère} éd. 1964. Genève : Droz.