

L'art prométhéen pour briser les chaînes du réel, lecture du mythe de Prométhée dans La Promesse de l'aube et Les Mangeurs d'étoiles de Romain Gary

الفن البروميثي لكسر قيود الواقع، قراءة أسطورة بروميثيوس في روايتي «وعدُّ عند الفجر» و «أكلو النجوم» لرومان غاري

The Promethean art to break the chains of the real, reading the myth of Prometheus in The Promise of Dawn and The Star Eaters of Romain Gary

M^{ed} Nassim Chikhi

Université de Constantine 1

Introduction

Le mythe de Prométhée fut l'une des préoccupations récurrentes de Romain Gary. Il n'est donc pas surprenant de constater que ce mythe occupe une place très particulière dans son œuvre. Gary, en effet, ne s'est pas contenté de l'exploiter et de le transposer dans certains de ses textes (notamment : *Les Racines du ciel*, *La Promesse de l'aube*, *Les Mangeurs d'étoiles*...), il a également entretenu des liens très étroits avec la figure prométhéenne, en allant jusqu'à s'identifier lui-même au titan grec, et en le désignant comme une sorte de *patron* mythologique, initiateur et incitateur à la création littéraire.

Signalons, par ailleurs, que ce récit mythique, qui a tant fasciné Gary, a été soumis au fil des siècles à une infinité de transpositions, qui ont donné lieu à des interprétations variées (parfois même contradictoires), et que l'on retrouve aussi bien chez les Anciens, que chez les auteurs modernes. Toutefois, on ne connaît pas ses origines, car elles se perdent dans des temps immémoriaux, d'autant plus inaccessibles que des figures semblables à Prométhée se retrouvent dans pratiquement toutes les cultures.

En cela, le mythe de Prométhée, étroitement lié à la découverte du feu, compte sans doute, assure Raymond Trousson, parmi les récits « *les plus anciens et les plus universels* » (Trousson, 1988 : 1187). Cela dit, la plus vieille version écrite qui nous soit parvenue est celle qu'expose le poète grec Hésiode (VIII^e siècle av. J.-C.) dans deux poèmes fondateurs de la mythologie grecque : *La Théogonie* et *Les Travaux et les jours*. Le fils du titan Japet y apparaît non seulement comme

le créateur de l'homme, qu'il sculpta à l'image des dieux à partir du limon de la terre, mais aussi comme le protecteur et le civilisateur de l'humanité à laquelle il a offert, en plus du feu, les techniques et les arts.

Notons également que cette figure mythique, qui a traversé les millénaires et pour laquelle le XIX^e siècle s'est enthousiasmé, a pu donner l'impression de s'essouffler au cours du XX^e siècle. Prométhée y perdit, selon Pierre Albouy, peu à peu de sa puissance pour s'effacer au profit des « *mythes de la connaissance et du Moi* » (Orphée, Narcisse...). (Albouy, 1969 : 97). En outre, Pierre Albouy signale que si la littérature du XIX^e siècle, particulièrement le romantisme, avait tendance à faire triompher les révoltés (l'exemple du Prométhée de Shelley qui triomphe de Jupiter), en revanche, dans la littérature du XX^e siècle, avec le désenchantement et la crise du sens qui la caractérisent, la révolte n'a plus pour aboutissement que l'échec et le désespoir. Il donne l'exemple des romans de Malraux où tous les révolutionnaires échouent, ou encore celui de *L'Étranger*, d'Albert Camus, qui incarne parfaitement, selon Pierre Albouy, cet affaiblissement des mythes de la révolte (Albouy, 1969 : 98).

Qu'en est-il alors pour Romain Gary, cet auteur canonique du XX^e siècle qui a proclamé dans *La Nuit sera calme* : « *tous mes livres sont nourris de ce siècle jusqu'à la rage* » ? (Gary, 1974 : 60-61). Comment le mythe de Prométhée apparaît-il dans ses textes ? Quelle signification lui a-t-il attribuée ? Sur quels motifs s'est-il appuyé ? Enfin, comment Gary a-t-il traité le thème de la révolte prométhéenne ?

À travers une lecture mythocritique des *Mangeurs d'étoiles* et de *La Promesse de l'aube*, cet article se propose de mettre en lumière les *analogies* qui peuvent exister entre le mythe de Prométhée et les textes précités. Nous nous intéresserons essentiellement aux évocations explicites de la figure prométhéenne présentes dans les textes étudiés, tout en analysant les événements et les gestes des personnages qui peuvent évoquer de manière latente le récit mythique.

Il nous faudra également, comme le préconise André Dabezies, étudier « *les inflexions modifiant le schéma mythique originel*. » (Dabezies, 1998 : 1185), en analysant la portée de ce mythe, les significations qu'il a pu prendre dans les textes modernes, le contexte socio-historique des œuvres, ainsi que certains éléments biographiques pertinents.

En somme, cet article se propose de démontrer qu'à l'instar de bon nombre d'auteurs du XX^e siècle, Romain Gary a lui aussi mis en scène l'échec de la révolte prométhéenne, décrivant ainsi un malaise sans doute partagé par toute

une génération d'écrivains. Malaise issu, entre autres, de l'effondrement de valeurs qui caractérise l'Europe depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, et que les atrocités du XX^e siècle n'ont fait qu'accroître.

Nous tenterons également de montrer que Gary a proposé une lecture originale du mythe de Prométhée, en voyant en lui, au-delà d'une figure idéologique incarnant la révolte de l'homme, un modèle d'engagement pour l'écrivain et plus généralement pour l'artiste. Il ne faut pas entendre par là l'enrôlement du créateur dans quelque cause humanitaire ou politique, mais bien son engagement dans l'existence elle-même, à travers la création et l'imaginaire.

Signalons d'ores et déjà que l'image saisissante du Prométhée supplicié, enchaîné au rocher et assailli par l'aigle de Zeus, peut apparaître chez Gary comme le symbole de l'artiste tourmenté, car incapable, quelle que soit la puissance de son génie, de créer le chef-d'œuvre ultime. Cette interprétation symbolique peut s'inverser totalement. Prométhée est alors présenté comme le briseur de chaînes qui dévore le foie de l'aigle. Il incarne, comme nous allons le voir, l'obstination du créateur et sa volonté de défier le réel en lui opposant la puissance de l'art.

1. Prométhée à l'assaut des cieux

Dans l'œuvre de Gary, la révolte prométhéenne renvoie essentiellement à l'élan irrépressible qui pousse l'homme à désirer une condition autre que celle à laquelle il est soumis. Cette révolte prend la forme d'une remise en question de ce que Gary appelle, dans *Pour Sganarelle*, « *la Puissance rivale* ». Il la définit comme une force englobant toutes les lois de l'univers, ainsi que toutes les déterminations biologiques, historiques, sociales, etc. que l'homme « *n'a pas élaborées* » et « *sur lesquelles il n'a pas été consulté* » (Gary, 1965 : 89), mais qui s'imposent à lui et le condamnent à l'impuissance.

À l'image de Prométhée dérobant le feu et les arts aux dieux, l'artiste, ou plus exactement le romancier, devient, pour Gary, un rebelle qui conteste l'ordre des choses, et tente de rivaliser, à travers ses productions issues de l'imaginaire, avec *l'absolutisme du réel*. Dans cette perspective, la création artistique est perçue comme un *larcin* commis au détriment de la *réalité*, ou encore, selon les propres mots de Gary, comme une tentative de « *pénétration prométhéenne et donc criminelle aux yeux de [...] la Puissance rivale* » (Gary, 1965 : 89). Aussi l'expérience créatrice devient-elle, selon Gary, l'occasion pour le créateur de transcender la condition humaine, de se libérer de toutes les déterminations que lui impose le réel, et de vivre (ou du moins d'avoir le sentiment de vivre), le temps

de la création, dans un monde devenu réversible. Et ainsi d'expérimenter, ne fût-ce que par instants, l'unité, l'universalité et l'intemporalité qui caractérisent les grandes œuvres artistiques.

Dans *La Promesse de l'Aube*, la conception garyenne de la figure de Prométhée, en tant que symbole de l'artiste aux prises avec le réel, apparaît distinctement. Alors que le jeune Romain est encore adolescent, il apprend que sa mère lui cache depuis deux ans un diabète sévère. Constatant la détérioration rapide de sa santé et son déclin physique, il est saisi par l'angoisse et redoute de perdre sa mère :

«L'idée qu'elle pût mourir avant que j'eusse accompli tout ce qu'elle attendait de moi, qu'elle pût quitter la terre avant d'avoir connu la justice [...] me paraissait un défi au bon sens, aux bonnes mœurs, aux lois, une sorte d'attitude de gangster métaphysique, quelque chose qui vous permettrait d'appeler la police, d'invoquer la morale, le droit et l'autorité. Je sentis qu'il fallait me dépêcher, qu'il fallait en toute hâte écrire un chef-d'œuvre immortel, lequel [...] me permettrait d'apporter immédiatement à ma mère la récompense de ses peines et le couronnement de sa vie» (Gary, 1960 : 174).

Le jeune Romain vit le déclin physique de sa mère, dont l'existence a été marquée par les sacrifices et la souffrance, sans qu'elle n'ait jamais connu réellement le bonheur, comme le comble de l'injustice. Pour le jeune homme, il y a là une anomalie, une erreur, un *hiatus*. Ce sentiment n'est autre que celui de *l'absurde*, tel que défini par Albert Camus¹, car il surgit de la confrontation entre les revendications légitimes d'ordre et de justice que l'adolescent porte en lui-même, et le désordre et l'injustice qui accompagnent la vie. Cette injustice fait naître en lui une révolte *quasi métaphysique* qui le dresse contre la condition humaine et la Création entière. Cependant, l'adolescent, constatant son impuissance face au réel qui prend la forme d'un «gangster métaphysique», n'a rien d'autre à lui opposer que la création littéraire. Il veut, en quelque sorte, contrer la toute-puissance du réel et l'angoisse de la finitude en ayant recours à la fiction et à l'imaginaire :

«Attaqué par le réel sur tous les fronts, refoulé de toutes parts, me heurtant partout à mes limites, je pris l'habitude de me réfugier dans un monde imaginaire et à y vivre, à travers les personnages que j'inventais» (Gary, 1960 : 160).

1. Dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus définit l'absurde comme la : « confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde ». Cf. (Camus, 1942 : 46).

La création littéraire constitue donc pour Gary une sorte de refuge, le seul lieu où il est possible de compenser les injustices du monde, de se saisir de la vie entière et d'en être l'ordonnateur souverain. La création est en cela « *une feinte pour tenter d'échapper à l'intolérable, une façon de rendre l'âme pour demeurer vivant* » (Gary, 1960 : 175).

C'est donc la tendresse d'un fils pour une mère malade et une révolte contre l'injustice, ou plutôt un désir de justice s'étendant à l'humanité entière, une sorte de *philanthropie prométhéenne*, qui va jeter le jeune homme pour la première fois au pied de son œuvre future : « *Je fus étreint par un besoin de justice pour l'homme tout entier, quelles que fussent ses incarnations méprisables ou criminelles* » (Gary, 1960 : 175).

En voyant sa mère malade, « *ce visage gris aux yeux fermés, penché sur le côté, cette main sur la poitrine* », le jeune Romain va s'éveiller pour la première fois à l'enjeu profond de la création. Une question va s'imposer à lui : « *la question de savoir si la vie est une tentation honorable* », si elle vaut la peine d'être vécue. Sa réponse à cette interrogation fut immédiate. Il écrivit fébrilement son premier texte, un conte intitulé *Vérité sur l'affaire Prométhée*. Ce texte, malgré son « *lyrisme exaspéré* », malgré sa « *naïveté* », incarne toujours pour Romain Gary devenu adulte, « *la vérité* » (Gary, 1960 : 175) du mythe de Prométhée. Il résume l'esprit de ce texte ainsi :

« Il est hors de doute qu'on nous a trompés sur la véritable aventure de Prométhée. Ou plus exactement, on nous a caché la fin de l'histoire. Il est parfaitement vrai que, pour avoir dérobé le feu aux dieux, Prométhée avait été enchaîné à un rocher et qu'un vautour se mit à lui dévorer le foie. Mais quelque temps après, lorsque les dieux jetèrent un coup d'œil sur la terre pour voir ce qui se passait, ils virent que non seulement Prométhée s'était débarrassé de ses chaînes, mais qu'il s'était emparé du vautour, et qu'il lui dévorait le foie, pour reprendre des forces et remonter au ciel. » (Gary 1960 : 176).

De prime abord, on remarque que Romain Gary présente sa conception personnelle d'un mythe comme *la vérité* ultime de ce mythe. Dans *La Promesse de l'aube*, c'est aussi le cas de « *l'affaire Faust* » sur laquelle « tout le monde » aurait « menti effrontément » (Gary, 1960 : 131), ou encore, dans *Pour Sganarelle*, le cas de Don Juan dont la véritable histoire « *n'était pas du tout ce [que l'on] croyait* » (Gary, 1965 : 312). À chaque fois, Gary prétend rétablir la vérité en apportant à ses lecteurs la version authentique et définitive du récit mythique, comme si ce dernier avait réellement eu lieu.

Du reste, il y a quelque chose de paradoxal à prétendre présenter la véritable version d'un mythe, car ce dernier, par définition, appartient au domaine de l'imaginaire. De plus, il possède autant de versions que de reprises, du fait que chaque auteur, selon son tempérament et son époque, ajoute au récit mythique qu'il tire de la tradition sa propre interprétation. Peut-être est-ce là une manière pour Gary de s'approprier le mythe et de lui donner créance. En usant de son autorité d'auteur-narrateur, en amalgamant réalité et imaginaire, fiction et vérité, il met en scène la puissance d'investissement du mythe et invite le lecteur à jouer le jeu, à feindre de croire tout ce que le narrateur raconte. L'auteur partage ainsi avec son lecteur une fascination qu'il est le premier à éprouver. On peut également déduire de l'extrait précédent que la figure de Prométhée, en raison de son potentiel de révolte, va accompagner l'initiation de l'adolescent à la création littéraire en tant que modèle de lutte et de résistance contre le réel, et du même coup l'aider à surmonter ses angoisses face à la vie. Le jeune Romain réinvente le mythe, il transforme le supplice spectaculaire de Prométhée en un exploit héroïque. Le Titan n'est plus la victime impuissante subissant la colère de Zeus, il est au contraire un héros invincible, brisant ses chaînes, s'emparant du vautour qu'il dévore en vue de reprendre des forces et de repartir à l'assaut du ciel. Ainsi, Prométhée constitue pour l'adolescent ce mythe qu'on invente, « *comme on chante la nuit pour se donner du courage* » (Gary, 1945 : 247). Il incarne l'obstination de vivre et de lutter. En ce sens, il peut faire songer au Prométhée camusien, qui grâce à sa « *longue obstination* », finit par devenir « *plus dur que son rocher et plus patient que son vautour* » (Camus, 1940 : 124).

D'autre part, on peut observer, dans *La Promesse de l'aube*, que Romain Gary s'identifie volontiers à Prométhée. Il choisit explicitement le titan révolté pour incarner le parcours de sa vie entière :

« Je souffre tout de même d'une maladie de foie, aujourd'hui. On avouera qu'il y a de quoi : j'en suis à mon dix millièmes vautours. Et mon estomac n'est plus ce qu'il était autrefois. Mais je fais de mon mieux. Le jour où un coup de bec final me chassera de mon rocher, j'invite les astrologues à guetter l'apparition d'un signe nouveau du Zodiaque : celui d'un roquet humain accroché de toutes ses dents à quelque vautour céleste. » (Gary 1960 : 176).

La Promesse de l'aube, tout en retraçant la vie de Romain Gary, se présente comme le récit d'une quête mythique, d'une lutte prométhéenne obstinée contre la puissance du réel. On pourrait s'étonner qu'une autobiographie, qui en principe est censée rapporter fidèlement le récit d'une existence, puisse se construire en se référant à un récit mythique. Toutefois, Gary reconnaît avoir

pris quelques libertés avec la réalité et ne présente nullement son texte comme une autobiographie, mais au contraire comme « *un récit empreint de "vérité artistique"* »².

Romain Gary avoue, par ailleurs, dans *La Promesse de l'aube*, avoir consacré son existence entière à réaliser les rêves de sa mère. Celle-ci, vulnérable, confrontée à la solitude, à la pauvreté et aux difficultés qui accompagnent généralement la vie des émigrés, était animée par un amour sans limites pour son fils et une foi inébranlable en son destin. Elle n'avait pour unique ambition que sa réussite et son ascension. Elle le voulait star de cinéma, ambassadeur de France, héros de guerre, ou célèbre écrivain. Aussi Gary va-t-il consacrer sa vie entière à tenir la promesse qu'il s'était faite à l'aube de son existence de rendre justice à sa mère et « *de donner un sens à son sacrifice* ». (Gary, 1960 : 16). Pour ce faire, arrivé à l'âge d'homme, il va, selon ses dires, « *livrer à la réalité un combat homérique et désespéré, pour redresser le monde et le faire coïncider avec le rêve naïf qui habitait celle [qu'il aimait] si tendrement* ». (Gary, 1960 : 45).

Afin de symboliser les diverses manifestations de cette réalité qu'il va défier et affronter durant la guerre et tout au long de sa vie, *Gary-Prométhée* crée son propre Olympe où règne une cohorte de dieux-satrapes : « *il y a d'abord Totoche dieu de la bêtise* » (Gary, 1960 : 17), symbolisant l'abstraction idéologique et les dérives d'une science pervertie; vient ensuite « *Merzavka, le dieu des vérités absolues* », qui renvoie, pour sa part, au fanatisme idéologique, religieux, politique ou moral; enfin, il y a « *Filoché, le dieu de la petitesse, des préjugés, du mépris [et] de la haine* » (Gary, 1960 : 18). Amateur de guerre sainte, ce dieu se charge également d'organiser les mouvements de masse, les persécutions, les lynchages et les massacres. Il existe aussi un grand nombre d'autres dieux « *plus mystérieux* », « *plus louches* » et « *plus insidieux* » (Gary, 1960 : 19). Romain Gary prétend que sa mère les connaissait tous. Elle venait dans sa chambre d'enfant pour lui en parler :

« Ma mère me les désignait un à un et murmurait leurs noms, en me serrant contre elle; je ne comprenais pas encore, mais déjà je pressentais qu'un jour, pour elle, j'allais les défier; à chaque année qui passait, je distinguais un peu mieux leurs visages; à chaque coup qu'ils nous portaient, je sentais grandir en moi ma vocation d'insoumis. » (Gary 1960 :17.)

Avec le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale qui bouleversera le destin de Gary, ces dieux cruels qui hantaient son enfance et qu'il pensait avoir

2. Cité par Myriam Anissimov, 2008, *Romain Gary, le caméléon*, Paris, Gallimard, p. 429.

laissés loin derrière lui, en Pologne et en Russie, vont brusquement resurgir et devenir, pour l'auteur de *La Promesse de l'aube*, « plus réels et plus visibles que les objets les plus familiers » (Gary, 1960 : 19). Il va ainsi perdre, dans les camps de concentration nazis, son père et la plupart des membres de sa famille restés en Europe orientale ; il va voir mourir la majorité de ses camarades de lutte ; enfin, il sera à jamais séparé de sa mère. Celle-ci mourra quelques mois avant la fin de la guerre et le retour de son fils. Dans les moments d'abattement et de désespoir qui ponctueront sa lutte contre le nazisme, Gary, s'identifiant à Prométhée, aura à chaque fois l'impression d'être poursuivi par la haine des dieux féroces de son enfance :

« Oui, les dieux devaient jubiler [...] Un pied posé sur mon dos, ils devaient se pencher avec satisfaction sur **cette main d'homme tendue vers la haute flamme** qu'elle entendait leur dérober, mais qu'ils avaient forcée à se refermer sur la plus humble des mottes de boue terrestre » (Gary 1960 : 295-296).

Le motif de la *main prométhéenne*, tentant de « dérober » « la haute flamme » aux dieux, revient très souvent sous la plume de Gary. La *main* possède une symbolique puissante, car elle incarne, pour ainsi dire, le prolongement de l'intelligence et de l'esprit humain. Il va de soi que sans elle, le génie de l'homme ne pourrait se matérialiser, car grâce à cet outil fabuleusement ingénieux, cet organe polyvalent et flexible, l'homme parvient à saisir les objets, à les manipuler, à les transformer, à créer, à écrire..., et par conséquent à agir sur le monde et sur le réel.

La *main humaine* associée par le narrateur à Prométhée, devient en quelque sorte divine, elle désigne par métonymie les hautes aspirations de l'homme et sa lutte perpétuelle contre l'injustice, l'absurdité, l'éphémère, l'inachevé..., pour « triompher [...] un jour », comme l'affirme un personnage des *Racines du Ciel*, « de la dure loi qui nous est faite ». (Gary, 1957 : 505). C'est pourquoi, assure Gary, les dieux de l'absurde ne manquent jamais de sanctionner « toute main humaine » qui chercherait « à donner au destin une forme et un sens » (Gary, 1960 : 347), c'est-à-dire à produire un monde où règnent la continuité et l'unité.

2. Prométhée supplicié

C'est justement ce motif de la *main prométhéenne*, aussi tenu soit-il, qui va faire transparaître la présence du mythe de Prométhée dans *Les Mangeurs d'étoiles*. Si dans *La Promesse de l'aube* la figure prométhéenne est évoquée clairement par l'auteur-narrateur qui s'identifie à elle, dans *Les Mangeurs d'étoiles*, elle apparaît de manière plus implicite, non pas en tant que substantif

qui désignerait directement la figure mythique, mais plutôt en tant qu'adjectif qualificatif évoquant les aspirations des personnages du roman. Ceux-ci, pour la plupart saltimbanques, à l'image du jongleur français, M. Antoine, rêvent « *de perfection et d'absolu* » (Gary, 1966 : 42), et cherchent, dans un élan prométhéen, à surpasser, grâce à leur habileté, la condition humaine :

« M. Antoine, les bras croisés sur la poitrine, continuait à exprimer avec ferveur l'obsession magnifique qui l'habitait : sa volonté d'accomplir pour son pays et pour la gloire de toute l'espèce humaine un exploit qu'aucune **main prométhéenne** n'était encore parvenue à réaliser » (Gary 1966 : 46).

Prométhée est évoqué une seconde fois dans le roman, en tant qu'adjectif, pour qualifier (non sans ironie) l'exploit *surhumain* du jongleur-acrobate Santini, l'un des saltimbanques les plus célèbres du music-hall :

« Santini était planté là sur le goulot de la bouteille, défiant toutes les lois d'airain et toutes les limites de la condition humaine, dans une démonstration souveraine de maîtrise et de grandeur, et parfois, dans un **geste encore plus prométhéen**, il s'élevait plus haut encore et posait une queue de billard sur son nez, noble pionnier passant au-delà des frontières du possible, véritable illustration vivante de la puissance et de la grandeur d'être un homme » (Gary 1966 : 270).

On peut constater dans *Les Mangeurs d'étoiles* que les personnages associés à la figure prométhéenne sont presque tous des artistes et des professionnels du music-hall : musiciens, acrobates, ventriloques, jongleurs, prestidigitateurs, etc. Ici, une question s'impose : pourquoi l'auteur a-t-il créé un tel foisonnement de personnages appartenant au music-hall ?

Il semblerait que les saltimbanques, en raison de leurs fragilités sociale et financière, et de par leur perpétuelle volonté de transcender leurs limites, figurent remarquablement la condition humaine, et particulièrement celle de l'artiste. Ainsi, le saltimbanque (tout comme le poète, l'écrivain ou le peintre) n'est qu'un illusionniste qui parvient à tromper et à émerveiller le public, grâce à son habileté et à ses tours de passe-passe. L'illusion ne dure pourtant que le temps de la représentation, et lorsque celle-ci s'achève, le réel reprend inmanquablement ses droits, renvoyant le public à la platitude de la vie.

En outre, Gary transforme, dans son roman, le monde en un chapiteau démesuré, la vie elle-même devient une sorte de spectacle, une *comédie de*

l'absolu, pour reprendre l'expression de Christophe Pérez³. On peut, de ce fait, observer que la figure prométhéenne ne renvoie pas dans *Les Mangeurs d'étoiles* aux progrès techniques et scientifiques, ou encore à la soif de la connaissance dont nous parle Bachelard lorsqu'il propose « *de ranger sous le nom de complexe de Prométhée, toutes les tendances qui nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres.* » (Bachelard, 1938 : 30).

Dans *Les Mangeurs d'étoiles*, la figure prométhéenne renvoie plutôt à la soif de l'absolu, à la volonté de repousser les limites de la condition humaine par l'intermédiaire de prouesses physiques et du perfectionnement artistique. Pourtant, Romain Gary ne semble pas avoir oublié que Prométhée a offert aux hommes, en plus des arts, les techniques et la science. En vérité, l'auteur des *Mangeurs d'étoiles* considère que les exploits techniques et scientifiques procèdent d'une même impulsion créatrice que les chefs-d'œuvre artistiques. Dans *Charge d'âme*, Gary attribue à la science une dimension « esthétique », et rappelle qu'à l'origine les sciences et les arts coulaient d'une même source mythologique :

« Quelque part, à leur source, dans leurs profondeurs, dans le mystère qui leur donnait naissance, il n'y avait pas de différence entre ce qui devenait poème, symphonie ou théorie mathématique. » (Gary 1977 : 61-62).

Pour Gary, la discipline la plus rationnelle qui soit, la mathématique, se rattacherait à la poésie, à la musique et à l'art en général dans la mesure où les sciences et les arts seraient irrigués par une même impulsion, une même énergie créatrice qui, se diversifiant à l'infini, prendrait la forme du support scientifique, artistique ou autre qui l'exprimerait. C'est sans doute pour cette raison que Gary amalgame, dans *Les Mangeurs d'étoiles*, la créativité artistique et les prouesses physiques avec les exploits de la science :

« Nous autres saltimbanques nous sommes tous des mégalomanes, les cirques ferment, les music-halls font faillite, mais les saltimbanques continuent leur éternel numéro. Après l'homme canon, c'est l'homme vers la Lune ». (Gary 1966:363.)

En 1961, cinq ans avant la publication du roman *Les Mangeurs d'étoiles*, Pierre-Henri Simon⁴ glorifiait le cosmonaute Gagarine et voyait dans son exploit une « *victoire de Prométhée* »⁵. Romain Gary, quant à lui, ravale les héros

3. Cf. Christophe Pérez, 2009, *Romain Gary, La Comédie de l'absolu*, Paris : Eurédit.

4. Pierre-Henri Simon (1903-1972) écrivain, historien et critique littéraire français.

5. *Le Figaro (France)*, 13 avril 1961, p. 1.

de la conquête spatiale au statut d'amuseurs publics et de phénomènes de foire : «Après l'homme canon, c'est l'homme vers la Lune». Les différences qualitatives qui séparent les exploits techniques et les tours de magie d'un bateleur dans une fête foraine sont ainsi abolies. Du reste, Gary considère que les prouesses de l'homme, quelle que soit leur nature relèvent le plus souvent d'une sorte de «*gesticulation métaphysique*» (Gary, 1965 : 357), qui donne à l'homme l'impression d'être sur le point de saisir l'absolu, ou du moins de s'en approcher.

Le jongleur français M. Antoine exprime parfaitement cette quête de l'absolu. Cependant, son espoir d'accomplir «*un exploit qu'aucune main prométhéenne n'était encore parvenue à réaliser*» (Gary, 1966 : 46), est compromis par l'angoisse que suscite en lui le sentiment de finitude : «*le temps passe, et j'ai beau être encore, à quarante ans en pleine possession de mes moyens, il y a des moments comme aujourd'hui où je commence à douter de moi-même*» (Gary, 1966 : 34). Et lorsque le prospecteur de talents Charlie Kuhn reconnaît, pour l'encourager, qu'à «*l'heure actuelle*», il est certainement le plus grand des jongleurs, M. Antoine se désole, car pour lui, «*le mot "à l'heure actuelle" [a] un accent de cruauté*». (Gary, 1966 : 39). Ce personnage *prométhéen* est donc obsédé par le désir de parvenir, grâce à son art, à triompher de sa condition de mortel, mais il bute sans cesse contre ses propres limites :

«Je sens que je peux y arriver, que je l'ai en moi, qu'il suffit d'un éclair d'inspiration, mais je ne sais pourquoi, au dernier moment, ça ne marche jamais. Évidemment, personne dans l'histoire de l'humanité n'y est jamais parvenu» (Gary 1966: 33).

Il ajoute :

«Même Napoléon fut détrôné. La suprématie, la maîtrise, la possession avait un caractère fugace et aléatoire, on avait beau être le plus grand, la grandeur ne tenait jamais qu'à un millimètre.» (Gary 1966 : 39).

On comprend que la tentative de briser les chaînes du réel ne peut mener qu'à la désillusion. Cette volonté narcissique de puissance est d'ailleurs dérisoire. En témoigne l'objet de la quête de M. Antoine qui pourrait sembler, à juste titre, insignifiant et grotesque :

«Si seulement une fois, une seule fois, peu importe quand, peu importe où, sur quelle scène, devant quel public, je pouvais me surpasser et jongler avec treize balles au lieu de mes maudites douze balles habituelles, j'estimerai avoir vraiment accompli

quelque chose pour la grandeur de mon pays». (Gary 1966 : 33-34).

En outre, le narrateur ne manque pas une occasion de ridiculiser la démesure des ambitions humaines. La quête de l'absolu devient d'autant plus risible lorsqu'on compare l'homme, cet atome imperceptible, à l'infinité de l'univers. Car comme l'affirme le ventriloque Olsen, le seul vrai talent est celui de l'immortalité, chose que l'homme ne possédera jamais. Un simple coucher de soleil éclipse, par son éclat et par son éternel retour, toutes les réalisations de l'homme.

«Tous des ratés, des prétentieux, reprit le pantin, Michel-Ange, Shakespeare, Einstein, autant d'échecs. Des éphémères, des lucioles, des mortels... pas de vrai talent, il suffit d'un beau coucher de soleil pour s'en rendre compte». (Gary 1966 : 363).

Et même lorsque l'homme parvient enfin à briser les murs qui l'emprisonnent, inévitablement d'autres murs, plus insurmontables encore, se dressent face à lui. Le destin du jongleur-acrobate Santini en témoigne : il va présenter un numéro prodigieux, «*la plus grande victoire de l'homme sur les lois de la nature et sur sa condition*» (Gary, 1966 : 269). Mais atteindre l'extrême limite de ses possibilités ne suffit pas à faire de lui un surhumain, et ne lui évite pas la chute : Santini, brisé d'avoir atteint ses limites, sombre dans l'alcoolisme et retourne à la bête : «*Il s'est mis à boire comme un cochon*» (Gary, 1966 : 37).

L'élan prométhéen des saltimbanques est ainsi irrémédiablement compromis. À chaque fois, leurs aspirations sont entravées par le réel. En ce sens, les personnages de Gary évoquent le Prométhée vaincu et supplicié par Zeus. Même révolte, même attente, même échec. Cet échec de la révolte qui tourmente les saltimbanques évoque également l'impossibilité pour l'artiste, quel que soit son génie, de créer le chef-d'œuvre suprême qui parviendrait à assouvir une fois pour toutes la soif d'absolu de l'homme. À vrai dire, les plus grands chefs-d'œuvre artistiques, de par la perfection, l'universalité et l'unité vers lesquelles ils tendent, ne font qu'accroître, selon Gary, la frustration de l'homme et son besoin d'authenticité, en lui rappelant sans cesse «*son caractère tombé, échoué, inachevé et mutilé.*» (Gary, 1976 : 1366).

Du reste, Gary dénonce, à travers ces personnages issus du music-hall, la dégradation de la condition de l'artiste dans la société occidentale contemporaine. Ce dernier y est méprisé et «*accusé par la morale bourgeoise*», écrit Gary dans *Pour Sganarelle*, «*d'être un menteur et une bouche inutile*» (Gary, 1965 : 187). De plus, il est confronté à l'avènement de la société de consommation, et aux exigences de

rentabilité et de concurrence dont elle est porteuse. Le personnage Manulesco, un virtuose de musique classique « *réduit à se tenir en équilibre sur la tête, les pieds en l'air, pour "percer" et s'imposer à l'attention du monde* », témoigne justement de cette précarisation des artistes. Ce virtuose, malgré son génie incontestable, doit se plier aux exigences de la société du spectacle en devenant une sorte de *clown musical*, car « *malheureusement* », déplore-t-il, « *le goût du public était perverti et commercialisé.* » (Gary, 1966 : 52).

Certes, l'image de l'artiste a de tout temps été paradoxale. Même s'il est à la fois vénéré, car il tente de se surpasser, d'atteindre le divin, et méprisé à cause de son narcissisme et de sa prétention, jamais, assure Romain Gary, dans *Pour Sganarelle*, l'artiste (et le romancier en particulier) ne « *s'était senti plus dominé* » et « *moins libre devant son art et devant la vie* » que depuis le XX^e siècle. Il est, ajoute-t-il, « *Torturé, blessé par la machine de la réalité "moderne" où se retrouve toute l'inhumanité de la mécanique, en même temps que la bestialité préhistorique* ». (Gary, 1965 : 44).

En ce sens, Gary dénonce le fait que l'homme contemporain ait rejeté l'art, la beauté et l'imaginaire, dans lesquels il voit « *une insulte à tout ce qui souffre* » (Gary, 1965 : 108), et qu'il se soit soumis corps et âme au réel et aux impératifs de rentabilité qu'impose le monde de la technique. C'est là, justement, pour l'homme moderne, tout l'enjeu du mythe de Prométhée tel que l'a défini Albert Camus. En effet, contrairement à une humanité contemporaine qui, selon Camus, « *n'a besoin et ne se soucie que de techniques* », Prométhée, lui, nous offre « *en même temps le feu et la liberté, les techniques et les arts* ». (Camus 1940 : 120).

Conclusion

En guise de conclusion, on pourrait dire que la figure prométhéenne fait l'objet d'un traitement différent dans chacune des œuvres étudiées. Dans *La Promesse de l'aube*, le titan est présenté comme un modèle d'insoumission auquel il devient possible de s'identifier. Il constitue de ce fait un *mythe exemplaire* pour l'artiste du XX^e siècle. Tel Prométhée dérochant la haute flamme aux dieux, le créateur devient un rebelle qui défie la Création en lui opposant la puissance de l'art.

Notons que cette première interprétation s'inverse totalement dans *Les Mangeurs d'étoiles*. On passe alors du Prométhée s'élançant à l'assaut des cieux, au Prométhée impuissant et tourmenté. Ce dernier représente l'échec de la révolte, et le caractère inachevé d'une humanité en quête d'absolu. Une humanité frustrée par l'absurdité et l'incomplétude qui caractérise sa condition. En outre,

l'image du Prométhée supplicié évoque également chez Gary la précarisation de l'artiste dans le monde contemporain, ainsi que l'incapacité de l'art à offrir une transcendance de substitution.

Toutefois, ce serait une erreur d'opposer ces deux interprétations. Il faudrait plutôt considérer la seconde comme la conséquence logique de la première : en effet, la révolte fondée sur une *négation absolue* du réel, au lieu de générer du sens, ne fait, au contraire, que renforcer le non-sens. Car si les personnages garyens s'évertuent à nier la réalité, leurs aspirations butent inévitablement contre cette même réalité implacable.

Finalement, Romain Gary semble entériner l'essoufflement du mythe de Prométhée au cours d'un XX^e siècle marqué par le désenchantement et la dérive des processus révolutionnaires. Cette incompatibilité entre le héros hésiodique et l'homme contemporain est liée au fait que l'humanité moderne aurait, selon Gary, accepté une partie seulement des présents de Prométhée (le réel et la technique), et rejeté tout le reste (l'imaginaire, l'art, la beauté, la nature...). Du coup, tout en prenant acte de l'étiollement du mythe de Prométhée, Romain Gary lui redonne un nouvel élan en le plaçant au centre du dilemme de la civilisation moderne.

Bibliographie

Œuvres de Romain Gary

GARY, Romain [1977], *Charge d'âme*, Paris : Gallimard, 1978. (Coll. Soleil).

GARY Romain, [1945], *Éducation européenne*, dans *Légende du Je, Récits et romans*, Paris : Gallimard, 2009. (Coll. Quarto).

GARY, Romain, [1974], *La nuit sera Calme*, Paris : Gallimard, 2015. (Coll. Folio).

GARY, Romain, [1960], *La Promesse de l'aube*, Paris : Gallimard, 1978. (Coll. Folio).

GARY, Romain, [1966], *Les Mangeurs d'étoiles*, Paris : Gallimard, 1983. (Coll. Folio).

GARY, Romain, [1957], *Les Racines du ciel*, Paris : Gallimard, 1973. (Coll. Folio).

GARY, Romain, [1965], *Pour Sganarelle*, Paris : Gallimard, 2003. (Coll. Folio).

GARY, Romain, [1976], *Pseudo*, dans *Légende du Je, Récits et romans*, Paris : Gallimard, 2009. (Coll. Quarto).

Ouvrages et articles théoriques

ALBOUY, Pierre, [1969], *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris : Armand Colin, 1998.

BACHELARD, Gaston, [1938], *La psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard, 1989. (Coll. Folio essais).

BRUNEL, Pierre. [1992], *Mythocritique, Théorie et parcours*, Paris : PUF. (Coll. Écriture).

DABEZIES, André. [1988], « Des mythes primitifs aux mythes littéraires », dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco : Éditions du Rocher, 2003. Sous la direction du P^r Pierre Brunel.

SIMON, Pierre-Henri. [1961], « La victoire de Prométhée », *Le Monde* (France), 19 avril 1961.

TROUSSON, Raymond. [1988], « Prométhée », dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco : Éditions du Rocher, 2003. Sous la direction du P^r Pierre Brunel.

Ouvrages sur Romain Gary :

ANISSIMOV, Myriam, [2005], *Romain Gary, le caméléon*, Paris : Gallimard, 2008. (Coll. Folio essais).

PEREZ, Christophe, [2009], *Romain Gary, La Comédie de l'absolu*, Paris : Eurédit.

Autres œuvres littéraires et essais

CAMUS, Albert, [1942], *Le Mythe de Sisyphe*, Paris : Gallimard, 2011. (Coll. Folio essais).

CAMUS, Albert, [1940], « Prométhée aux Enfers », dans *Noces et l'Été*, Paris, Gallimard, 2011. (Coll. Folio).

Résumé

Romain Gary a offert une interprétation originale du mythe de Prométhée, en attribuant à la révolte prométhéenne une dimension *esthétique*, tout en la plaçant au cœur des problématiques de l'époque contemporaine. Cet article se propose, à travers une lecture mythocritique des *Mangeurs d'étoiles* et de *La Promesse de l'aube*, d'étudier l'actualisation du mythe de Prométhée chez Gary

Mots-clés

Romain Gary, Prométhée, révolte, La Promesse de l'aube, Les Mangeurs d'étoiles.

Abstract

Romain Gary has offered an original interpretation of the myth of Prometheus, giving the promethean revolt an aesthetic dimension, while placing it at the heart of the problems posed by contemporary times. This article proposes, through a

mythocritical reading of *Les Mangeurs d'étoiles* and de *La Promesse de l'aube*, to study the actualization of the myth of Prometheus by Gary.

Keywords

Romain Gary, Prometheus, revolt, La Promesse de l'aube, Les Mangeurs d'étoiles.

مستخلص

منح رومان غاري تأويلاً أصلياً لأسطورة بروميثيوس من خلال إضفاء البعد الجمالي على الثورة البروميثيوسية، بعد أن جعلها في قلب الإشكاليات المعاصرة. ويسعى هذا المقال إلى دراسة راهنية أسطورة بروميثيوس لدى غاري عبر قراءة ميثولوجية نقدية لروايتي «أكلو النجوم» و«وعد عند الفجر».

كلمات مفتاحية

رومان غاري، بروميثيوس، الثورة، وعد عند الفجر، أكلو النجوم