ENTRE « NOS » CLASSIQUES ET LES « LEURS ». L'EXEMPLE D'UN HÉROS PÉRUVIEN POUR LES ENFANTS : *PROMETEO SE BURLA DE LOS DIOSES*

Le présent article prendra pour objet un ouvrage publié à Lima en 2010 et destiné à un public de jeunes adolescents, *Prometeo se burla de los dioses*[1]. Cette réécriture met en scène une figure mythologique initialement gréco-romaine (on pense en premier lieu aux poèmes hésiodiques et à la tragédie d'Eschyle mais aussi aux *Métamorphoses* d'Ovide), puis plus largement européenne. Il s'agira de voir la manière dont l'adaptation met en jeu dans ce nouveau contexte d'énonciation latino-américain des processus motivés par le transfert culturel *et* par le changement de destinataires. Avançant dans un jeu de miroir au prisme double, il faudra tenir compte à la fois des modalités de réécritures propres à ce voyage en continent étranger et évaluer conjointement celles relevant de ce destinataire particulier, le jeune lecteur péruvien d'aujourd'hui, qu'il s'agit de familiariser avec ce patrimoine littéraire et culturel. Afin de montrer la complexité de cette entreprise, l'étude des différents « dialogues intertextuels[2] » à l'œuvre sera au centre du propos. Dans cette adaptation, le « script intertextuel[3] » principalement mis à jour est celui de la *Théogonie*, bien qu'il soit modifié et adapté en vue du nouveau contexte d'écriture. Les glissements sémantiques s'opèrent ainsi grâce à une utilisation circonstanciée de ce premier interlocuteur, mais également par le recours à des intertextes supplémentaires, issus de traditions littéraires et culturelles diverses. Il s'agira de déterminer de quelle façon ces intermèdes intertextuels et interculturels au sein d'une partition principalement hésiodique ont pour effet d'infléchir, de nuancer, de compléter cette dernière. En effet, s'il est certain que le patrimoine classique européen demeure important sur le continent latino-américain, il ne se substitue pas totalement aux classiques « endogènes ». L'étude de sa réception nécessite donc de prendre en compte d'éventuels contacts avec la mythologique andine, ce qu'une comparaison ponctuelle entre la figure de Prométhée et le dieu inca Viracocha nous permettra d'illustrer brièvement[4].

L'objet-livre et son contexte éditorial

Écrit par Javier Arévalo et illustré par Francisco Vílchez, *Prometeo se burla de los dioses* possède une vocation « grand public », comme le montrent son format (poche et noir-blanc), le grain de papier grossier utilisé, ainsi que son prix modeste et sa diffusion auprès des kiosques de Lima. La collection *YO LEO* dans laquelle s'inscrit l'ouvrage, publiée par le

[1] Javier Arévalo, *Prometeo se burla de los dioses*, Lima, Q. W. Editores S.A.C, 2010.
[2] J'emprunte ce concept à Ute Heidmann : La notion de « dialogue » ou « dialogisme intertextuel » « permet de concevoir ce phénomène comme un processus dans lequel un texte répond à une proposition de sens faite par un autre texte [et crée ainsi] des effets de sens nouveaux et radicalement différents. » Ute Heidmann et Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes*, Paris, Garnier, 2010, p. 37. Cette analyse s'intègre dans le cadre de la méthode de la « comparaison différentielle », mise au point par Ute Heidmann.
[3] Ute Heidmann utilise cette analogie pour désigner le modèle compositionnel le plus présent dans un dialogue intertextuel à plusieurs termes. « Expérimentation générique et dialogisme intertextuel. Perrault, La Fontaine, Apulée, Straparola, Basile », *Féeries* 8, 2011, p. 45-69, p. 52.
[4] L'accès à cette mythologie ne peut faire abstraction du filtre qui a été posé sur elle lors de sa réception par les écrits des missionnaires européens, premiers témoins de cette culture sans écriture (si on excepte les *quipus*). L'absence de livres sacrés incas (contrairement à d'autres civilisations précolombiennes) rend d'autant plus saillante l'impossibilité d'accéder à une mythologie vierge de tout contact avec l'Europe.

groupe *La República Publicaciones*, a pour but de développer l'amour de la lecture dans un pays qui a mené ces dernières années avec succès une lutte contre l'analphabétisme[5]. L'ensemble possède par ailleurs une vocation pédagogique avouée. Il fait en outre partie du *Plan lector*, un projet mis en place dans plusieurs pays d'Amérique latine pour favoriser la lecture et offrir aux enseignants des textes communs sur lesquels travailler. *YO LEO* se divise en douze sous-collections dans lesquelles la maison d'édition cherche à agir « en faveur de la culture péruvienne et de la promotion de la lecture » en publiant « avec une bonne qualité éditoriale et à des prix à portée de tous » ce qu'elle considère comme « les meilleures œuvres de la littérature péruvienne et universelle[6] ». Le patrimoine mythologique y est particulièrement représenté avec cinq collections qui lui sont consacrées : *Mitos y leyendas del Perú*, *Leyendas tenebrosas del Perú*, *La Ilíada y la Odisea*, *Mitos y leyendas de los cinco continentes* et *Mitos y leyendas*. Le *Prometeo* d'Arévalo s'inscrit dans cette dernière catégorie, consacrée exclusivement à des récits de l'Antiquité grecque et latine (sans distinction). La mixité de ces sous-ensembles indique toutefois que chaque mythologie avance conjointement à d'autres ; la façon même dont est construite la collection *YO LEO* appelle une comparaison entre ces différentes traditions, envisagées comme un patrimoine mondial en dialogue.

L'ouvrage d'une quarantaine de pages d'Arévalo se compose d'une narration parcourue de quelques planches de bandes dessinées, qui servent d'illustrations secondaires. Ponctuant sporadiquement le propos, chaque planche fonctionne comme une sorte de tableau récapitulatif. Elle représente une scène, moment fort du récit auquel elle donne une identité visuelle, mais sans jamais faire réellement avancer la narration (contrairement à une bande dessinée traditionnelle ou à un iconotexte). De nature mixte, cet objet-texte oscille entre une vocation pédagogique marquée et un *design* ludique proche de la BD ou des *comics*. Les planches introduites remplissent donc une double fonction : elles visent à séduire une tranche d'âge attirée par les super héros, comme le montrent aussi les choix esthétiques de la couverture. Elles soutiennent en même temps le projet scolaire par leur rôle mnémotechnique.

Dialogue privilégié avec Hésiode

L'image de couverture **(Fig. 1[7])** qui présente le héros en train de voler le feu, ainsi que le titre, *Prometeo se burla de los dioses* (Prométhée se moque des dieux), désignent un intertexte principal, la *Théogonie* (*ΘΕΟΓΟΝΙΑ*) d'Hésiode. Premier classique européen consacré au Titan dont on ait gardé trace, le poème antique brosse le portrait peu flatteur d'un Prométhée « aux pensées » et « au cœur plein de fourbes » (Προμηθεὺς ἀγκυλομήτης; δολοφρονέων), dont les actions sont qualifiées de « ruse perfide » (δολίης τέχνης et δολίῃ ἐπὶ

[5] Selon les chiffres du *Programa de Alfabetización y Educación Básica de Personas Adultas en Iberoamérica* (PAEBA): « Près d'1,7 million de Péruviens (sur un total de 28 millions), ont appris à lire en cinq ans et à réaliser des opérations de base, au terme d'un programme d'alphabétisation, lancé en 2006, au début de son mandat, quand l'analphabétisme était de 11%, a déclaré M. Garcia, lors d'une cérémonie à la présidence. » Sources : UNESCO.

[6] Je traduis ici les mots de la maison d'édition. http://www.yoleo.pe/yo-leo, site consulté pour la dernière fois le 4 mai 2015.

[7] L'image de couverture ainsi que les trois premières planches sont visibles sur le site http://www.editorialseptiembre.com/publicacion/prometeo-se-burla-de-los-dioses, consulté pour la dernière fois le 31 août 2015. Les images mentionnées dans l'article sont directement accessibles en cliquant sur (Fig.).

τέχνῃ[8]). Dans la *Théogonie*, Prométhée, d'abord allié de Zeus lors de la Titanomachie, le trahit ensuite, en donnant le feu aux hommes. Ce vol s'inscrit dans une série de gestes de provocation du fils de Japet envers le nouveau dieu olympien. Dans *Des travaux et des jours*, autre texte d'Hésiode, l'action du Titan attise semblablement les foudres du dieu sur l'homme, l'arrachant au fameux Âge d'Or et l'obligeant désormais à travailler pour survivre :

> κρύψαντες γὰρ ἔχουσι θεοὶ βίον ἀνθρώποισιν·
> ῥηιδίως γάρ κεν καὶ ἐπ᾽ ἤματι ἐργάσσαιο,
> ὥστε σε κεἰς ἐνιαυτὸν ἔχειν καὶ ἀεργὸν ἐόντα·[…]
> ἀλλὰ Ζεὺς ἔκρυψε, χολωσάμενος φρεσὶν ᾗισιν,
> ὅττι μιν ἐξαπάτησε Προμηθεὺς ἀγκυλομήτης.
> τοὔνεκ᾽ ἄρ᾽ ἀνθρώποισιν ἐμήσατο κήδεα λυγρά·
> κρύψε δὲ πῦρ·[9]
>
> C'est que les dieux ont caché ce qui fait vivre les hommes ; sinon, sans effort, tu travaillerais un jour, pour récolter de quoi vivre toute une année sans rien faire ; […] Mais Zeus t'a caché ta vie, le jour où l'âme en courroux, il se vit dupé par Prométhée aux pensées fourbes. De ce jour aux hommes il prépara de tristes soucis. Il leur cacha le feu.

Chez le poète, résume Ariane Eissen, « l'épisode de Prométhée s'inscrit dans une réflexion sur l'origine du mal et une vision pessimiste de la condition humaine[10] ». Le personnage, malgré son intercession en faveur des hommes, participe à la détérioration de leur statut. Il semble donc vu essentiellement de manière négative. « Ton vol [menace Zeus] te sera fatal à toi et aux hommes à venir » (σοί τ᾽ αὐτῷ μέγα πῆμα καὶ ἀνδράσιν ἐσσομένοισιν[11]). La réécriture péruvienne, bien qu'elle mette aussi l'idée de vol et de ruse au centre de son action, adoucit cette dernière, omniprésente chez son prédécesseur pour lui substituer, dès le titre, l'idée d'un « tour bon enfant », d'une « *burla* » (moquerie, dérision, blague[12]). Ce faisant, elle fait écho à des thématiques plus attractives que la rétorsion ou la simple punition pour les jeunes lecteurs contemporains : la désobéissance vue sous l'angle de l'audace, de la conquête de l'indépendance, voire de l'héroïsme.

Un résumé programmatique

Les points de contact entre la réécriture péruvienne et son intertexte privilégié, la *Théogonie*, s'observent déjà d'un point de vue formel par l'utilisation d'un *résumé* qui ouvre l'ouvrage, à la manière du passage que le récit hésiodique consacre à *Prométhée*[13] :

> *Prometeo ha sido condenado*
> *por Zeus, dios de todos*
> *los dioses, a permanecer*
> *encadenado por los siglos*

---

[8] Hésiode, *Théogonie*, édition bilingue, texte établi et traduit par Paul Mazon, Introduction et notes par Gabriella Pironti, Paris, Les Belles Lettres, Collection « Classiques en poche », 2008, v. 546 ; v. 550 ; v. 547 ; v. 540.
[9] Hésiode, *Des travaux et des jours*, *Le Bouclier*, Trad. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1967, v. 42-50.
[10] Ariane Eissen, *Les Mythes grecs*, Paris, Belin, 1993, p. 27.
[11] Hésiode, *Des travaux et des jours*, *op. cit.*, v. 56.
[12] Le choix du mot est important. Il ne s'agit pas ici d'*engaño* (qu'on peut traduire par « tromperie », « mensonge » ou « piège »), un terme qui aurait supposé une lecture toute autre de la ruse prométhéenne, plus proche de la version hésiodique.
[13] Hésiode, *Théogonie*, *op. cit.*, v. 521-525.

de los siglos[14].

Prométhée a été condamné
par Zeus, dieu de tous
les dieux, à demeurer
enchaîné pour les siècles
des siècles.

Dans cette reformulation, les termes qui se rapportaient à la malice du Titan, à l'instar de « Prométhée aux subtils desseins » (Προμηθέα ποικιλόβουλον[15]), disparaissent. Comme dans le poème antique, le résumé en espagnol fait état de l'origine du verdict, Zeus; le supplice y est également décrit en des termes très proches de ceux utilisés dans le résumé hésiodique, propos très concis contrairement à la célèbre pièce d'Eschyle *Prométhée enchaîné* qui prend le châtiment pour objet en le détaillant. On note toutefois l'abandon de la mention des « entraves douloureuses qu'il enroula à mi-hauteur d'une colonne » (δεσμοῖς ἀργαλέοισι μέσον διὰ κίον' ἐλάσσας·[16]), prises en charge *visuellement* dans la réécriture par l'illustration de la page suivante. Le propos se fait également plus clair, moins allégorique que dans la *Théogonie*. Par exemple, l'expression « Zeus le chargea de liens inextricables », suivie de l'apposition susmentionnée, devient simplement « condamné à rester enchaîné » (*condenado a permanecer encadenado*). La permanence du châtiment s'exprime paradoxalement de manière plus concrète par le biais d'un syntagme issu de la liturgie chrétienne « pour les siècles des siècles » (*por los siglos de los siglos*). Emprunté à la prière catholique du *Gloire au père*, ce dernier résonne familièrement à l'oreille du lecteur moderne. La formule utilisée dans le poème hésiodique, « et l'aigle mangeait son foie immortel, le foie se reformait la nuit, en tout point égal à celui qu'avait, le jour durant, dévoré l'oiseau aux ailes éployées » (αὐτὰρ ὅ γ' ἦπαρ / ἤσθιεν ἀθάνατον, τὸ δ' ἀέξετο ἶσον ἁπάντη / νυκτός, ὅσον πρόπαν ἦμαρ ἔδοι τανυσίπτερος ὄρνις.[17]) se retrouve alors simplifiée dans le texte en espagnol et devient :

Un águila
gigante devora su hígado
cada mañana pero como
es inmortal, cada noche, el
hígado vuelve a crecer para
ser nuevamente devorado al
día siguiente[18].

Un aigle
géant dévore son foie
chaque matin mais comme
il est immortel, chaque nuit, le
foie repousse pour
être à nouveau dévoré
le jour suivant.

À l'instar de la *Théogonie*, le texte péruvien évoque le supplice du Titan comme conséquence

[14] Javier Arévalo, *Prometeo se burla de los dioses*, Lima, Q. W. Editores S.A.C, 2010, p. 3. Pour cet ouvrage, j'utilise ma propre traduction en français.
[15] Hésiode, *Théogonie*, *op. cit.*, v. 521.
[16] *Ibid.*, v. 522.
[17] *Ibid.*, v. 523-525.
[18] Arévalo, *op. cit.*, p. 3.

d'une succession de ruses, opérées par le fils de Japet. Détaillant les mêmes épisodes[19] : partage de Mécôné (v. 535-560), vol du feu (v. 560-569), création de Pandora (v. 570-612), il adopte un enchaînement proche de celui mis en place dans la *Théogonie.* La fronde systématique de Prométhée envers les autres dieux devient ainsi un ressort narratif, emprunté à Hésiode et retravaillé : « La chaîne des disgrâces continuait et Prométhée, une fois encore, décida d'intercéder en faveur de ses créatures » (*La cadena de desgracias continuaban y Prometeo, una vez más, decidió interceder por sus criaturas*). Ce procédé rend ainsi possible la juxtaposition de récits d'origine, comme la création de l'homme ou le déluge, issus d'autres traditions littéraires. Ainsi, alors même que l'ouvrage procède à une simplification pédagogique, le lecteur se trouve dès la première page face à un Prométhée-Frankenstein (ce *Prométhée moderne* selon Mary Shelley), fait de morceaux empruntés à un texte (repris parfois de façon littérale), bientôt accolés à d'autres, le tout agrémenté par un recours pointilliste au discours chrétien. La cohésion de l'ensemble est assumée par l'indéfectible amour de Prométhée en faveur des hommes qui motive ses actions et génère automatiquement une punition de Zeus.

Le texte péruvien dialogue également selon des modalités particulières avec le récit que fait la *Théogonie* de l'origine du monde :

> *Era un momento primordial donde reinaba Caos, la diosa de lo informe, de lo impreciso. Sus hijos eran Nix, la noche eterna, y Érebo, la oscuridad.*
> *Pero entonces nació Gea, la madre tierra, que se separó del cielo y para hacerlo creó a Urano, el primer dios del cielo y las estrellas, y lo hizo su esposo*[20].
>
> C'était un monde primordial dans lequel régnait Chaos, la déesse de l'informe, de l'imprécis. Ses enfants étaient Nix, la nuit éternelle et Erèbe, l'obscurité.
> Mais ensuite naquit Gaia, la terre mère, qui se sépara du ciel et pour le faire créa Ouranos, le premier dieu du ciel et des étoiles, et le fit son époux.

Le propos répond aux vers 116-130 de la *Théogonie* qu'il condense :

> Ἦ τοι μὲν πρώτιστα Χάος γένετ᾽, αὐτὰρ ἔπειτα
> Γαῖ᾽ εὐρύστερνος, […]
> Ἐκ Χάεος δ᾽ Ἔρεβός τε μέλαινά τε Νὺξ ἐγένοντο·
> Νυκτὸς […]
> Οὐρανὸν ἀστερόενθ᾽, ἵνα μιν περὶ πάντα καλύπτοι,
> ὄφρ᾽ εἴη μακάρεσσι θεοῖς ἕδος ἀσφαλὲς αἰεί.
> Γείνατο δ᾽ Οὔρεα μακρά, θεῶν χαρίεντας ἐναύλους,
> [Νυμφέων, αἳ ναίουσιν ἀν᾽ οὔρεα βησσήεντα.]
>
> Donc, avant tout, fut Abîme (Chaos); puis Terre (Gaia) aux larges flancs,
> D'Abîme (Chaos) naquirent Érèbe et la noire Nuit. […]
> Terre (Gaia), elle, d'abord enfanta un être égal à elle-même, capable de la couvrir tout entière,
> Ciel (Ouranos) étoilé, qui devait offrir aux dieux bienheureux une assise sûre à jamais.

Il ne s'agit plus de suivre la logique catalogale d'une généalogie divine complète mais plutôt de se focaliser sur la cosmogonie. La réécriture simplifie, éclaircit des références, adjoignant par exemple à l'évocation d'Érèbe, nom qui n'évoque sans doute plus rien au jeune lecteur péruvien, l'apposition « *la oscuridad* », tout comme il identifie Chaos en tant que « déesse de

[19] Selon le découpage proposé par Gabriella Pironti, Hésiode, *Théogonie, op. cit.* p. 58, note 89.
[20] Arévalo, *op. cit.*, p. 10.

l'informe, de l'imprécis » (*diosa de lo informe, de lo impreciso*[21]). Elle ôte les épithètes homériques, comme dans *Gaia aux larges flancs* (Γαῖ᾽ εὐρύστερνος), et le remplace par « *madre tierra* », (terre mère), expression réservée dans la mythologie andine à la divinité Pachamama[22]. Cette collusion entre mythologies indigènes et exogènes apparaît à d'autres endroits dans le texte. Elle explique en partie le choix de reprendre cet épisode de création de la terre qui n'est pas directement rattaché à la figure de Prométhée dans la *Théogonie* (mais intervient une centaine de vers plus tôt) et qui est rarement évoqué avec autant de détails dans les réécritures pour enfants consacrées à Prométhée[23].

Un rapprochement semble également possible entre le Prométhée gréco-latin et une figure tutélaire du panthéon inca et pré-inca : le dieu Viracocha. Issue d'une tradition orale, plurielle, relayée par les chroniqueurs et les travaux des anthropologues, cette figure (à qui d'autres ouvrages de la collection *YO LEO* sont consacrés) apparaît en filigrane des choix narratifs et énonciatifs opérés par la version péruvienne. La « longue barbe » (*larga barba*) de Prométhée, sur laquelle le texte et le trait de l'illustrateur insistent, alors qu'elle est absente des textes antiques, rappelle la description du dieu inca[24]. Ce dernier se présente comme un héros créateur et ordonnateur de l'univers et l'on reconnaît l'habilité de la réécriture qui met en miroir cet élément avec la cosmogonie hésiodique. Toujours selon les chroniqueurs espagnols, cette divinité serait aussi le créateur des hommes (comme plus loin dans le texte péruvien et contrairement à Hésiode), en même temps que leur destructeur[25]. Enfin, le lien de Viracocha avec l'élément du feu, sa dimension cultuelle, tout comme son intervention lors d'un épisode de déluge, sont autant d'éléments qui le rapprochent de notre Prometeo. Cette figure fantôme permet d'expliciter les différents découpages et amalgames faits par la réécriture. L'aspect civilisateur et philanthrope du héros d'Arévalo se réfère ainsi à la fois à la

[21] L'adaptation insiste en outre sur un bestiaire susceptible de plaire aux jeunes lecteurs (cyclopes, géants, centaures, sirènes), êtres mythologiques dont certains sont déjà cités par Hésiode mais d'autres ajoutés, répondant à ceux remis au goût du jour dans la littérature de jeunesse, notamment dans l'univers de J. K. Rowling.

[22] Comme Gaia, Pachamama (littéralement terre-mère en aymara) « est à ranger dans les divinités chtoniennes ». – Christophe Cadène, *Les grandes fêtes incas au Cuzco, C. M. H. L. B. Caravelle* 70, Toulouse, 1998, p. 55-72, p. 55.

[23] À ce jour, je n'ai pas trouvé d'autres occurrences, alors même que la littérature d'enfance est habituellement friande de récits de création ou d'organisation du monde mais regroupe souvent ces derniers sous une même bannière thématique.

[24] Garcilaso présente par exemple Viracocha « avec une longue barbe de plus d'un empan » (*con una barba larga de más de un palmo*). La représentation du dieu est toutefois inféodée au parallèle établi par les chroniqueurs missionnaires qui rapprochent Viracocha de figures de saints, voire même parfois du Christ ou de Dieu le père. Par différents procédés associatifs, ils entendent ainsi montrer l'intuition qu'auraient eue les peuples incaïques ou pré-incaïques de la révélation chrétienne. Garcilaso rapporte également que les conquistadores auraient été comparés à leur arrivée à Viracocha par les autochtones : « de là [viendrait] le fait qu'ils appelèrent les premiers Espagnols qui entrèrent au Pérou, Viracocha, parce qu'ils leur virent des barbes et le corps entièrement vêtu » (*de aquí nació que llamaron Viracocha a los primeros españoles que entraron en el Perú, porque les vieron barbas y todo el cuerpo vestido*.). –Inca Garcilaso de la Vega, *Primera parte de los comentarios reales de los Incas*, reproduction de l'édition princeps (1609), Lisboa, p. 250; p. 247. J'utilise la traduction française de René L. F. Durand, Introduction par Marcel Bataillon, Paris, Librairie François Maspero, 1982.

[25] Il épouse ainsi d'un même trait les caractéristiques de Prométhée et de Zeus, dieu du feu et de la foudre. Comme dans cette prière rapportée par Molina : « Oh, Viracocha, origine de toutes choses, Viracocha, fin de toutes choses » (*Oh Viracocha, origen de todas las cosas, Viracocha, fin de todas las cosas*). – Le dieu est également celui à qui on s'adresse pour fait venir l'aube (*amanesca*) et éclairer l'univers (*eclaresca*), celui dont le fils, le Soleil, « illumine les hommes que tu as créés » (*alumbra a los hombres que criaste*). – Cristóbal de Molina, « Relación de las fabulas i ritos de los ingas hecha por Cristóbal de Molina », in *Fábulas y mitos de los incas*, Edición de Henrique Urbano y Pierre Duviols, Madrid, Edición García Noblejas, 1988, p. 82 ; p. 194.

tradition andine et aux textes d'Eschyle, de Platon et d'Ovide.

Un sauveur annoncé

La logique iconique poursuit le dialogue mené dans le résumé avec la *Théogonie*. Comme dans le poème antique, le jeune destinataire débute sa lecture avec l'idée d'un conflit, résolu ou sur le point de l'être, entre Zeus et le Titan. L'idée affleure déjà dans le résumé qui évoquait l'existence d'un sauveur potentiel chez les hommes « parmi lesquels il en existe[rait] peut-être un qui devra[it] le sauver » (*y entre las cuales quizá exista uno que habrá de salvarlo*). Derrière cette description, on reconnaît la figure d'Hercule, identifiée aux vers 526-534 de la *Théogonie*[26]. La première planche de BD réitère l'hypothèse de cette délivrance par un sauveur **(Fig. 2)**. Dans une sorte de *happy end* avant l'heure, ce dernier s'y trouve annoncé sans être toutefois identifié. L'idée concorde avec le message visuel transmis par la mise en scène de la première planche. Puisque nous lisons de gauche à droite, l'idée d'une progression temporelle se marque donc de la gauche vers la droite, du passé vers l'avenir. Dans la première case, notre regard se porte instinctivement d'abord vers la partie gauche de la case, saturée visuellement par la représentation de Prométhée enlisé dans la roche. Or, articulation sémantique oblige, nous voici bientôt forcés à nous rediriger, dans un second temps, du côté droit en direction d'Hercule dont la réplique débute logiquement l'échange suivant : « Mais tu es un prisonnier ? Depuis quand es-tu ici ? » (*¿Pero eres un prisionero ? ¿Desde cuándo estás ahí*?), ce à quoi Prométhée répond : « Des siècles » (*Siglos*[27]). L'inversion nécessaire de la logique visuelle préalablement établie attire l'attention du lecteur sur un retour symbolique vers le passé, composé du supplice du Titan. La délivrance par Hercule est à l'inverse évoquée de manière prospective dans les cinq bulles suivantes, représentant l'abattage de l'aigle. Les deux figures sur cette planche font système. Iconographiquement tout d'abord, les muscles de ces deux super héros les désignent dans une même dimension civilisatrice ; Prométhée qui a sauvé les hommes, sera lui-même sauvé par Hercule[28]. L'entreprise du fils de Japet fait d'ailleurs signe dans la dernière case vers ce futur qui sera l'objet de la réécriture (redirigeant l'œil vers la droite). En effet, la représentation du feu se prolonge également dans une imposante fumée, vers la droite, accentuant ainsi l'idée d'un héros cultuel et tourné vers le futur, propre cette fois à la réécriture eschyléenne de Prométhée. Adoptant une logique de résolution des conflits fréquente dans la littérature de jeunesse, la première planche semble

[26] Τὸν μὲν ἄρ᾽ Ἀλκμήνης καλλισφύρου ἄλκιμος υἱὸς / Ἡρακλέης ἔκτεινε, κακὴν δ᾽ ἀπὸ νοῦσον ἄλαλκεν / Ἰαπετιονίδῃ καὶ ἐλύσατο δυσφροσυνάων / οὐκ ἀέκητι Ζηνὸς Ὀλυμπίου ὑψιμέδοντος, / ὄφρ᾽ Ἡρακλῆος Θηβαγενέος κλέος εἴη / πλεῖον ἔτ᾽ ἢ τὸ πάροιθεν ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν. / Ταῦτά γ᾽ ἄρ᾽ ἁζόμενος τίμα ἀριδείκετον υἱόν·/ καί περ χωόμενος παύθη χόλου, ὃν πρὶν ἔχεσκεν, / οὕνεκ᾽ ἐρίζετο βουλὰς ὑπερμενέει Κρονίωνι. (Mais le vaillant fils d'Alcmène aux jolies chevilles, Héraclès, abattit l'aigle et, du fils de Japet écartant ce cruel fléau, l'arracha à ses tourments – cela, de l'aveu même de Zeus Olympien au trône sublime, qui voulait que la gloire d'Héraclès Thébain s'étendît encore sur la terre nourricière : dans ce souci, il protégeait son noble fils et, en dépits de sa colère, il renonça à la rancune qu'il gardait à Prométhée, pour être entré en lutte contre les desseins du bouillant fils de Cronos.) Hésiode, *op. cit.*, v. 526 et sqq.

[27] Arévalo, *op. cit.*, p. 6.

[28] Toutefois, comme le note Gabriella Pironti, la soustraction du Titan au supplice de l'aigle *et* aux chaînes n'est pas l'apanage d'Hésiode. La libération « fera l'objet du *Prométhée libéré* [d'Eschyle], dont seuls quelques fragments subsistent. Selon West (1966, p. 313), dans la version suivie par Hésiode, Héraclès se limitait à tuer l'aigle qui tourmentait le fils du Japet, mais sans libérer Prométhée de ses chaînes. Quoiqu'il en soit, même si le poète connaissait une éventuelle libération de Prométhée, il semble moins intéressé, dans ce contexte, à souligner la clémence de Zeus que sa force et son autorité : c'est pourquoi, au vers 616, l'image de Prométhée enchaîné se fige dans une un présent éternel qui est l'ordre de Zeus. » – Hésiode, *op. cit.*, p. 57.

clore le récit des souffrances de Prométhée. Le lecteur, s'il considère tous les indices laissés par l'objet-livre, se trouve ainsi dans la peau de celui qui voit au loin, le prévoyant (selon l'étymologie de Prométhée). La logique iconique, partant du texte d'Hésiode, amène une autre lecture, qui accentue la dimension civilisatrice de cette figure, tout en intégrant un dispositif narratif similaire à celui du *Prométhée enchaîné*, dans lequel le héros raconte rétrospectivement son malheur à l'auditoire.

Prométhée créateur de l'humanité

La réécriture introduit également l'idée d'une création de l'homme qui ferait suite aux bouleversements engendrés par la Titanomachie :

> *Luego de la batalla el mundo quedó destruido, el cielo estuvo a punto de caer sobre la tierra y los nuevos dioses del mar, el cielo y el inframundo debieron reorganizarlo y reconstruirlo.* […] *En la reconstrucción del mundo, Prometeo y su hermano Epimeteo fueron encargados por Zeus para crear a los seres mortales y darles atributos que pudieron permitirles sobrevivir sobre la tierra. / Muchos seres habían sido creados por los dioses con barro, con agua, con aire divino, con fuego*[29].
>
> Après la bataille, le monde s'avéra détruit, le ciel fut sur le point de tomber sur la terre et les nouveaux dieux de la mer, du ciel et de l'outre-monde durent le réorganiser et le reconstruire. […] Dans la reconstruction du monde, Prométhée et son frère Epiméthée furent chargés par Zeus de créer les êtres mortels et de leur donner des attributs qui purent leur permettre de survivre sur la terre. / De nombreux êtres avaient été créés par les dieux avec de la boue, avec de l'eau, avec de l'air divin, avec du feu.

La réécriture péruvienne amalgame ainsi la description d'un monde post-chtonien (inspiré de la *Théogonie*) avec la création de l'homme à partir de boue (dialoguant avec le *Protagoras*). Dans la *Théogonie*, la terre n'est mentionnée que lorsque Zeus demande à Héphaïstos de modeler un artefact humain, Pandora, pour tromper la race mortelle. Dans le *Protagoras* de Platon au contraire, la terre est utilisée dans le modelage des hommes : « les dieux les formèrent dans le sein de la terre, les composant de terre, de feu, et des autres éléments qui se mêlent avec le feu et la terre. » (τυποῦσιν αὐτὰ θεοὶ γῆς ἔνδον ἐκ γῆς καὶ πυρὸς μίξαντες καὶ τῶν ὅσα πυρὶ καὶ γῇ κεράννυται.[30]). L'adaptation péruvienne offre toutefois une particularité importante par rapport à ces deux intertextes grecs qu'elle combine, pour lesquels Prométhée n'a jamais modelé en personne les êtres humains [31]. Or, dans la nouvelle trame, les deux frères

[29] Arévalo, *op. cit*., p. 14-15.

[30] Platon, *Protagoras*, édition bilingue, texte établi et traduit par Alfred Croiset, Introduction et notes de Pierre-Marie Morel, Paris, Éditions Les Belles Lettres, Collection « Classiques en poche », 2010, 320d. Le passage pourrait également faire écho aux *Métamorphoses* d'Ovide avec qui la réécriture dialoguera plus tard et qui évoque la possibilité que : « le fils de Japet eût modelée [la race humaine] » en mélangeant « la terre jeune, récemment séparée des hauteurs de l'éther » à de « l'eau de pluie. » – Ovide, *Les Métamorphoses*, traduit du latin, présenté et annoté par Danièle Robert, Arles, Acte Sud, 2001, I, v. 78.

[31] Dans la *Théogonie*, bien que le processus de création ne soit pas détaillé, Zeus (et non Prométhée) est présenté comme le père des humains. Dans le *Protagoras*, c'est à l'ensemble des dieux qu'est attribuée la paternité de ce modelage, Prométhée n'étant chargé que d'équiper les créatures humaines. Avant ce dialogue philosophique, l'idée n'avait jamais été avancée que Prométhée ait participé de près ou de loin à la fabrication des hommes. Les textes antérieurs le montraient éduquant les hommes mais ne les créant pas. Dans l'Antiquité, comme le note Raymond Trousson, l'apparition de Prométhée façonnant les hommes est tardive. « Ce n'est qu'au IVe siècle [que] le Titan devient le créateur de l'humanité au sens le plus matériel : il "fabrique" les hommes avec de la terre et de l'eau. » Cet élément peut toutefois être rapproché du culte religieux qu'on vouait à Prométhée à

sont les acteurs de cet engendrement, qui suit des processus différenciés. Épiméthée s'occupe de pourvoir aux êtres vivants, à l'exception de l'homme, selon le procédé décrit dans le *Protagoras*. La deuxième planche de l'ouvrage **(Fig. 3)** se charge de fixer cette différenciation et de dévoiler la particularité du second engendrement. La distinction graphique en plusieurs étapes de cette création, à laquelle répondent les différentes pauses dans la ponctuation des bulles, montre la spécificité de la naissance de la race humaine. L'influence du discours chrétien apparaît ainsi mise en évidence dans la curieuse scansion de l'expression « je crée l'homme. Pareil aux dieux » (*creo al hombre. Parecido a los dioses*).

Dans le contexte d'énonciation péruvien, il semble difficile de ne pas penser *aussi* au culte voué à Viracocha, connu comme « *El Hacedor* » (le créateur, le faiseur) « ayant fait de vase chaque nation » (*haciendo de barro cada nación*[32]). Ce dernier était d'ailleurs invoqué en ces termes, selon les prières rapportées et traduites du quetchua par le missionnaire Cristóbal de Molina :

> *que infundes vida, que ordenas las cosas*
> *Diciendo : « -¡Que haya hombre!.. ¡Que haya mujer!"*
> *Modelador, hacedor,*
> *A lo que has dado vida, a lo que has ordenado*
> *Que vivan dichosa* [.][33]
>
> toi qui insuffles la vie, qui ordonnes les choses
> En disant : « Qu'il y ait un homme! Qu'il y ait une femme! »
> Modeleur, faiseur,
> À ce à quoi tu as donné vie, à ce que tu as ordonné
> [je souhaite] qu'ils vivent heureux [.]

La représentation sur la planche de bande dessinée de Prométhée s'affairant sur de petites figurines humaines ne semble pas totalement étrangère à la description donnée par Molina d'un Viracocha : « peignant les costumes et les robes » (*pintándoles los trajes y vestidos*) des humains[34]. La proximité empathique avec laquelle le Prométhée de l'illustration semble traiter ses créatures (notable dans l'action de pleurer sur elles pour leur conférer la vie, absente du texte mais présente dans l'illustration) se poursuit dans l'ensemble du récit et nous invite à continuer nos recherches intertextuelles.

Un héros cultuel : Prométhée bienfaiteur de l'humanité

Le changement le plus important apporté par la réécriture réside dans la justification de l'action de Prométhée, différente de celles avancées dans la *Théogonie*. Chez Hésiode « le récit de l'*éris* qui oppose le fils de Japet à Zeus [et qui] s'articule en plusieurs volets » se conclut « en rappelant le conflit entre Prométhée et Zeus, et l'incontestable supériorité du dieu souverain[35] ». Chez Hésiode, Prométhée procède par bravade, mettant à l'épreuve la nouvelle autorité de Zeus. Le poème exprime des enjeux de pouvoirs, liés à l'avènement du nouveau règne olympien, auquel Prométhée est appelé à se soumettre. Plus que par défi, notre

---

Athènes en tant que « patron des potiers » – Raymond Trousson, *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, Droz, 1967, p. 47-48 ; p. 19.
[32] Molina, *op. cit.*, p. 51.
[33] *Ibid.*, p. 95.
[34] *Ibid.*, p. 51.
[35] Comme le note Gabriella Pironti, Hésiode, *op. cit.*, p. 58.

Prometeo moderne agit au contraire par compassion, une idée qui apparaissait déjà dans le résumé : « Sa condamnation fut la conséquence de l'amour qu'il ressentit pour les êtres humains » (*Su condena fue consecuencia del amor que sintió por los seres humanos*). Inspirée de la tragédie d'Eschyle, l'expression évoque le « rôle de bienfaiteur des hommes » (φιλανθρώπου δὲ τρόπου[36]). Dans cette perspective, le dialogue avec la tragédie d'Eschyle prend une grande place et participe à l'héroïsation de ce personnage qui vole au secours des hommes. Chez l'auteur tragique, Prométhée fait en effet partie des *héros cultuels* « qui font passer l'humanité d'un stade sauvage, primitif et pré-culturel au stade culturel et à la condition présente de l'humanité[37] ». Le tragique grec insiste d'ailleurs sur les savoirs que Prométhée aurait transmis aux hommes, inversant le rôle négatif tenu auprès d'eux par le Prométhée d'Hésiode. Chez Eschyle, « tous les arts, aux mortels viennent de Prométhée » (πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως[38]). L'adaptation péruvienne reprend cette idée de bienfaits distribués, mais en adapte le contenu pour son lecteur, lui-même en situation d'apprentissage : « il y avait des bâtiments et [...] les gens écrivaient, lisaient, additionnaient, faisaient des soustractions, construisaient, mesuraient, calculaient, guérissaient » (*había edificios y [...] la gente escribía, leía, sumaba, restaba, construía, medía, calculaba, sanaba*)[39].

Prométhée voleur de feu

La bienfaisance du héros le dispose à venir en aide à la race humaine. Celle-ci a été privée du feu à la suite du piège tendu à Zeus, lors du partage des sacrifices. La réécriture redouble l'épisode exploré dans la *Théogonie* par l'adjonction d'une ruse parallèle, ourdie cette fois par les hommes. Ceux-ci décident de faire manger au dieu olympien de la chair humaine lors d'un repas. Ce stratagème a pour conséquence la décision de Zeus d'éradiquer la race humaine grâce à un déluge, puis, après la renaissance de cette dernière, de la punir encore en lui confisquant le feu. Le texte moderne combine alors un ressort narratif emprunté à Hésiode[40], et le récit du vol du feu dont les détails viennent du *Protagoras*[41]:

> *Prometeo conocía el lugar donde en el Olimpo resplandecía un fuego eterno que Atenea y Hefesto usaban para el desarrollo de sus artes en la orfebrería, la química y la medicina*[42].

---

[36] *Prométhée enchaîné*, in *Eschyle, Œuvres complètes, Tome 1*, texte établi et traduit par P. Mazon, Paris, les Belles Lettres, 1969, v. 28-29. – On pourrait également voir dans cette modulation de la version hésiodique par l'introduction appuyée de la philanthropie du héros, un dialogue avec les *Comentarios reales de los Incas*, rédigés par Garcilaso de la Vega (1609). Ceux-ci rapportent que le dieu Viracocha aurait adopté une attitude sensiblement similaire : « Le Soleil notre père, voyant que les hommes étaient tels que je t'ai dit fut touché de compassion [...]» (*Nuestro Padre el Sol, viendo los hombres tales como te he dicho, se apiadó y hubo lástima de ellos* [...]). – Garcilaso de la Vega, *op. cit.*, p. 49.
[37] Claude Calame, « La fabrication de l'humain dans les mythes orientaux et grecs », in *La Fabrication de l'humain dans les cultures et en anthropologie*, Claude Calame, Mondher Kilani, (dir.), Lausanne, Payot, p. 33.
[38] Eschyle, *op. cit.*, v. 506.
[39] Arévalo, *op. cit.*, p. 9.
[40] Celui-ci est fondé sur l'enchainement des transgressions de Prométhée engendrant de manière systématique la réaction de Zeus.
[41] La réécriture se sert d'un passage du *Protagoras*, en supprimant toutefois les références à l'art de la politique (au cœur du dialogue platonicien). La description péruvienne du vol du feu grâce à un charbon incendiant une torche s'inspire quant à elle de la férule utilisée par le Titan chez Hésiode. – Arévalo, *op. cit.*, p. 37; Platon, *op. cit.*, 321c-e.
[42] Arévalo, *op. cit.*, p. 36.

Prométhée connaissait le lieu où dans l'Olympe resplendissait un feu éternel qu'Athéna et Héphaïstos utilisaient pour développer leurs techniques dans l'orfèvrerie, la chimie et la médecine.

Le déluge

Puisant dans une tradition plus tardive, le texte offre un dernier exemple[43] de l'aide de Prométhée envers les hommes, qui dialogue cette fois en priorité avec les *Métamorphoses* d'Ovide : l'épisode du déluge. Seuls Deucalion et Pyrrha survivent au châtiment ourdi par Zeus, au moyen non pas d'une embarcation ordinaire comme chez le poète latin (*parva rate* – un petit radeau) mais sur une arche (*arca*), préalablement réalisée par leurs soins. L'iconographie insiste sur ce dernier point en consacrant une case entière à la construction du bateau. Très couramment mis en scène dans la littérature pour enfants, le déluge n'est pourtant jamais, à notre connaissance, rattaché à la figure de Prométhée. Il s'inscrit en général dans des récits consacrés à Noé dans le contexte biblique ou au personnage inca de Manco Capac[44] dans la sphère andine. Le lien qu'il est possible d'établir entre un déluge et Viracocha, même indirect, s'avère une fois encore troublant. Viracocha en effet ordonne la chute de pluies torrentielles, en même temps qu'il décide de sauver son fils Manco Capac et de lui expliquer comment repeupler la terre et éduquer cette nouvelle race d'hommes. Un détour par la mythologie andine explique peut-être l'ajout de cet épisode, tissant une sorte de fil invisible qui permet de la relier au reste de l'histoire par un effet de collusion. La question de la renaissance de l'homme, traitée par la suite dans l'adaptation (et qui sera attribuée tout comme la première création humaine à Prométhée) pourrait également jouer un rôle similaire dans la construction de la cohérence de la réécriture[45]. En effet, dans l'adaptation moderne, c'est explicitement sur le conseil de Prométhée que les héros agissent, contrairement à ceux des *Métamorphose*s dont ils sont pourtant les parfaits homonymes. Cette première différence mise à part, le récit suit de près les étapes de la trame ovidienne.

La liste suivante détaille les similitudes dans les séquences qui composent l'épisode :

- Prière des protagonistes à Thémis : « Ils supplièrent Thémis de faire renaître la race humaine » (*A [Themis] le suplicaron que la raza humana volviera a nacer*) ; « Ils prièrent […] Thémis la Prophétique, qui rendait les oracles » (*Adorant/Fatidicamque Themin, quae tunc oracla tenebat*[46]).

- Conseils de la déesse : « Couvrez-vous la tête et jetez derrière vous les os de votre mère » (*Cúbranse la cabeza y arrojen a sus espaldas los huesos de su madre)* ; « Voilez-vous la tête, dénouez vos ceintures / Et jetez derrière votre dos les os de votre grand-mère » (*velate caput*

[43] Comme chez Hésiode, Prométhée ne pourra rien faire contre Pandora, dernier des maux envoyés par Zeus.
[44] Molina, *op. cit.*, p. 50-52.
[45] Il semble que dans ces exemples les pistes intertextuelles ne s'excluent pas mais peuvent au contraire se combiner. Les mythographes fournissent également un modèle d'adjonction d'épisodes (chez le Pseudo-Apollodore, on retrouve la juxtaposition du vol du feu, du supplice de Prométhée et du déluge). Par contre sont absents la mention de la cosmogonie, du caractère barbu de Prométhée, éléments que le recours à la mythologie andine permet d'éclairer sans toutefois complètement les résoudre. Il semble d'ailleurs que ce soit le dialogue iconographique qui établisse les liens les plus importants avec la figure de Viracocha. L'analogie établie, le lecteur peut alors à sa guise connecter ou non des éléments de sa lecture avec des épisodes qui lui sont préalablement connus. Ceux-ci lui servent de passerelle pour arriver jusqu'à la figure de Prométhée.
[46] Ovide, *op. cit.*, I, v. 320-321 ; Arévalo, *op. cit.*, p. 33.

cinctasque resolvite vestes / Ossaque post tergum magnae jactate parentis[47]).

- Surgissement de la nouvelle race grâce à des cailloux plantés dans la terre : « Chaque pierre qui tombait était une personne qui renaissait » (*Cada piedra que caía era una persona que volvía a nacer*) ; « Et en très peu de temps, de par la volonté des dieux, les cailloux / Lancés par les mains de l'homme deviennent une espèce / Masculine tandis qu'une féminine est créée par le jet de la femme. » (*Inque brevi spatio, superorum numine, saxa / Missa viri manibus faciem traxere virorum / Et de feminino reparata est femina jactu*[48]).

Le traitement visuel se rapproche quant à lui de la *Genèse*, grâce au dialogue qu'il mène avec l'iconographique biblique de l'arche. Le lien avec la tradition chrétienne se trouve encore renforcé par l'image de la dernière case, qui rappelle l'adoration du veau d'or, également emprunté à l'Ancien Testament. Enfin, l'illustrateur fait un clin d'œil à ce syncrétisme assumé, incluant sur la planche la très célèbre estampe japonaise, *La Vague* de Hokusai sur laquelle désormais navigue une arche à la silhouette biblique. Il semble donc que la composition iconographique, qui conserve les caractères japonais de l'estampe, illustre à sa façon la technique de patchwork, utilisée dans l'ensemble de la réécriture.

Entre « nos » classiques et les « leurs »

Certes les classiques gréco-latins sont déjà faits eux-mêmes d'un tissage aux nombreuses trames. Cette réécriture se distingue toutefois par l'usage d'une hétérogénéité intertextuelle que l'on pourrait qualifier de « libre », où la multitude des sources et leur apposition ne posent pas problème. Ainsi cette réécriture, en prenant Hésiode comme intertexte principal, parvient à un sens proche de celui construit par Eschyle et Platon, tout en lui adjoignant des éléments postérieurs, empruntés à d'autres cultures, latine tout d'abord, puis plus largement judaïque ou précolombienne. Opérant une sorte de pot-pourri de textes anciens, l'adaptation se sert de la toile de fonds du récit hésiodique en conservant son enchaînement dynamique entre actions de Prométhée et réactions de Zeus. Elle se sert d'un ressort narratif donné, non pas pour se calquer sur son modèle antique mais bien plutôt pour faire ce que bon lui semble, c'est à dire, accoler des épisodes empruntés à différents textes et traditions littéraires dont les visées semblent parfois contradictoires. Les choix opérés par cette réécriture ne sont toutefois pas aléatoires. Ils gagnent en cohérence si on les considère dans l'optique d'un dialogue en filigrane avec les cultures indigènes, dialogue plus ou moins soutenu par une tradition familière au jeune lecteur péruvien. Le parcours de ce dernier est jalonné de stratégies d'adaptation courantes dans la littérature de jeunesse (résumé, support visuel, principe d'analogie avec des personnages familiers, effet de collection et autres parallélismes culturels). Ainsi, partant de son propre rivage culturel, ce dernier va pouvoir voguer vers des contrées mythiques plus lointaines.

Nadège COUTAZ

Université de Lausanne

[47] Ovide, *op. cit.*, I, v. 382-383 ; Arévalo, *op. cit.*, p. 33.
[48] *Ibid.*, I, v. 411-413 ; Arévalo, *op. cit.*, p. 34.