



*République Algérienne Démocratique et Populaire*  
*Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique*  
*Université Mohamed Khider de Biskra*  
*Faculté des Lettres et des Langues*  
*Département de Langue et de Littérature Françaises*

# **MÉMOIRE DE MASTER**

**Option**

Langue, littératures et civilisation d'expression française

---

## **LA DIMENSION SYMBOLIQUE DANS UN BRASIER D'EAU ET DE VENT DE MARINE KELADA**

---

Présenté par : SEKSAF MED BRAHIM

Sous la direction de : M. Hammouda Mounir

Devant le jury composé de :

**DR Hammouda Mounir Université de Biskra Rapporteur**

**DR DJEROU DOUNIA Université de Biskra Présidente**

**DR GHEMRI KHEDIDJA Université de Biskra Examineur**

**Année universitaire : 2021 2022**



# Remerciements

Je tiens avant tout propos à rendre grâce à Allah le Tout-Puissant de m'avoir comblé de Ses Bienfaits et de Sa Protection.

Je tiens à remercier chaleureusement tous ceux qui ont contribué de près ou de loin au bon déroulement de mon travail de fin d'études et au développement de cette modeste recherche.

Mes sincères remerciements à mon directeur de recherche Monsieur Hammouda Mounir pour la qualité de son enseignement, ses conseils inestimable et son intérêt incontestable, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je remercier tout d'abord mes enseignants, j'ai beaucoup appris pendant cette période. Ainsi que les membres du jury, car ils en font partie. Je les remercie pour leur dévouement, leur temps précieux, leur lecture, leur correction et l'évaluation de mon travail rechercher.

# Dédicace

À la tendresse de mes chers parents Mohamed Lazhar et Habiba, que Dieu les garde, qui m'ont toujours soutenu et choyé de leur soutien et amour indéfectible, je ne saurai jamais les remercier assez, mille mercis mes chers parents.

Je dédie également ce modeste travail à mes sœurs de sang: Yaya, Hanen, Khadîdja, Hadjer, et Maria.

J'offre une grande dédicace à mes camarades de promotion: mes sœurs Imen, Mouna et mes frères: Walim, Ilias, Wassim et Abdelhafed.

Finalement je dédie ce travail à mes amis: Saad Saouli, Mehdi Bsikri, Ahmed debabeche, Youcef Djerou, Abd-Elrahmane Hamdaoui, Chrif Kahoul, Mohamed Selami, Fouzi aon, Zaki Benaissa.

# Table des matières

Remerciements

Dédicace

<b>INTRODUCTION</b> .....	7
<b>CHAPITRE PREMIER : Aux alentours du symbole</b> .....	12
I.1. Que ce qu'un symbole.....	12
I.1.1. L'évolution du symbole.....	18
I.2. La symbolique.....	18
I.2.1. Les quatre éléments de la planète.....	20
<b>CHAPITRE DEUXIÈME : Quand le mythe est symbole</b> .....	36
II.1. Définition du mythe.....	36
II.1.1. La mythocritique.....	40
II.2. Le mythe entant que symbole.....	41
II.2.1. La réécriture mythique.....	45
<b>CONCLUSION</b> .....	51
<b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES</b> .....	53

# Introduction

*« Ni l'histoire de la langue, ni celle des styles, mais seulement l'histoire des Signes de la Littérature ».*

En littérature, mais c'est également le cas de toutes les autres formes de l'art, le signe, ou le symbole est toujours utilisé pour des raisons bien précises. Son rôle est de soutenir le message de l'œuvre et lui conférer un niveau d'interprétation supplémentaire. Ce qui fait de toute œuvre un terrain truffé de symboles qui stimule l'intellect de celui ou celle qui la reçoit et qui doit faire un effort pour en comprendre toutes les subtilités de sens. Dans cette perspective, Karin Becker affirme que :

*L'écrivain établit donc un rapport d'analogie, mais la comparaison n'est pas rendue explicite; elle est condensée dans l'image qui doit être interprétée par le lecteur. Il y a donc deux niveaux du discours : un sens littéral et un sens figuré. En termes de rhétorique (cette discipline qui, depuis l'Antiquité, fixe les règles stylistiques), il s'agit d'une figure (qu'on appelle "trope") qui permet de surmonter le sens propre, immédiat, par une dimension supérieure, relevant de l'imagination. Nous rapprochons donc le symbole de l'image en général, et la symbolique de la production de l'imaginaire<sup>1</sup>.*

Un fragment est alors avant tout un monde. Paul Ricoeur le confirme : *« Ce qui est à interpréter, dans un texte, c'est une proposition de monde, le projet d'un monde que je pourrais habiter et où je pourrais projeter mes possibles les plus propres »<sup>2</sup>*

Dès lors, toute œuvre littéraire est riche en signe et en symboles, c'est cette matière première qui offre au texte une diversité sémantique. Les manifestations des symboles dans le texte varient selon l'intention de l'auteur et sa stratégie d'écriture. On peut se référer à tous les états du symbole, dont certains nous seront dévoilés à travers cette recherche.

---

<sup>1</sup> BECKER, Karin, « La symbolique du feu et de la flamme dans la littérature » in *Lingua & - Rivista di lingue e culture moderne*, 2016, p.10.

<sup>2</sup> RICOEUR, Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Seuil, Paris, 1986, p. 58.

Le symbole peut être un mot écrit, une image, un élément ou une marque spécifique qui représente d'autres choses par association, similitude ou convention. Il est le noyau de notre présente réflexion, car notre étude s'intéresse au symbole, sous ses différentes manifestations, dans l'œuvre *Un brasier d'eau et de vent* de Marine Kelada, publiée en 2020 aux éditions Books on Demand.

Marine Kelada, C'est son vrai nom, elle mène une double-vie : une professeure d'anglais en collège, puis elle plonge au cœur des légendes, souvent en remontant le temps et en se perdant dans des contrées sauvages. Sa passion pour l'écriture remonte à son adolescence, car elle écrit son premier roman à 14 ans. Depuis, elle continue de créer des univers où le surnaturel et les mythes surgissent au sein d'histoires d'amour torturées, Profondément amoureuse d'êtres - maudits, légendaires – elle oublie la réalité et vit à travers les mots tapés sur le clavier de son ordinateur.

Et même après plus de onze ans d'écriture de romans, elle a encore du mal à démêler ces propres émotions de celles de ces personnages, elle nous donne comme résultats, Des one-shoots de romance fantastique sur fond de mythes et légendes revisités, avec, de plus en plus, une pointe d'historique. Son premier roman publié, « L'héritage d'Arachné », a été finaliste du Prix de l'Imaginaire 2018 et a déjà conquis plusieurs milliers de lecteurs. Son 2eme roman Cendres en 26 septembre 2019, Un brasier d'eau et de vent 5 novembre 2020, Dullahan 15 juin 2021.

*Un brasier d'eau et de vent* raconte l'histoire de Myra, une jeune femme de 18 ans qui ne peut s'empêcher d'aller se baigner dans la mer chaque nuit. Obsédée par la mer, elle ignore le froid, les tempêtes et l'obscurité, pour rien au monde elle ne manquerait ces moments secrets de plénitude inexplicée. Jusqu'à cette terrible nuit au début des vacances d'été. Myra vit un drame qui la traumatise de



la mer et la renferme complètement sur elle-même. Un mois plus tard, une rencontre la bouscule. Une rencontre liée à son passé et à ses démons, aussi palpitante que dangereuse. Car derrière les yeux de cristal et les secrets qu'ils dissimulent, se trouve sa salvation, ou sa perte.

L'originalité de l'histoire, le recours aux symboles et aux mythes, le mélange entre le fantastique et la romance, tous ses éléments ont suscité notre curiosité subjective et scientifique et motivé le choix de ce corpus. Ainsi, après avoir constaté la présence d'un nombre important de symboles dans le texte, et de plusieurs réécritures mythiques tout au long de l'histoire, dans un monde moderne et un monde mythologique antique que l'écrivaine a su coexister, nous nous sommes posés les questions suivantes :

D'abord, de quels ordres et de quelle nature relèvent les symboles véhiculés dans le texte ? Ensuite, peut-on en dégager une signification symbolique et mythique qui vient s'ajouter au sens de l'œuvre ?

De ces questions découlent les hypothèses suivantes, qui tentent de répondre provisoirement à notre problématique:

L'écriture de l'œuvre se baserait essentiellement sur les quatre principaux éléments de la planète : les sylphes pour le vent, les gnomes pour la terre, les tritons et sirènes pour l'eau et le phénix pour le feu. Et de cette écriture élémentaire se dessinerait une poétique éco critique.

L'écrivaine inscrirait une modernisation de la mythologie afin de dévoiler l'impact de sa symbolique de nos jours.

Afin de confirmer, ou d'infirmer, nos hypothèses, nous utiliserons une méthode analytique, appuyée sur deux approches : l'approche symbolique et l'approche mythocritique.

Dans cette étude, notre objectif était de montrer que les symboles sont l'humanité existe au cœur de tous en renouvelant et en perpétua Nous tenons à souligner que durant la réalisation et la rédaction de notre mémoire, théorie et pratique ont été fusionnées. Ainsi chaque section ou réflexion commence par l'explication des notions et des concepts utilisés, ensuite elle se fait suivre par leur application sur le texte ou leur analyse par rapport à celui-ci. ant écrire comme ça dans un univers propre à l'écrivain.

Dans le premier chapitre qui s'intitule « Aux alentours du symbole », nous tenterons dans cette partie à décortiquer les notions clés pour éclaircir toute opacité. D'abord nous essayons de faire une étude sur le symbole et son évolution, la symbolique, les éléments de cosmos, ensuite nous abordons la pratique de ce chapitre. Où nous allons essayer de développer les quatre éléments de planètes air feu terre eau. Nous concluons ce chapitre par la mise en relation de ces derniers

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule « Quand le mythe est symbole », nous nous pencherons dans l'élément primordial de notre travail, le mythe ; dans ces différents aspects qui nous permettras de découvrir l'approche mythocritique. Cette dernière se base essentiellement sur le concept de mythème. Ensuite, nous nous focaliserons sur la notion de la réécriture puis nous allons essayer de développer le mythe en tant que symbole par nos propres compétences. Pour conclure notre travail de recherche nous mettrons en lumière les différentes émergences mythiques dans l'œuvre.

**CHAPITRE I : AUX  
ALENTOURS DU  
SYMBOLE**

## CHAPITRE I : AUX ALENTOURS DU SYMBOLE

### I.1. Que ce qu'un symbole

Le terme symbole vient du latin « symbolum », et s'explique par la possibilité d'assembler, ou de réunir deux signes de reconnaissance, qui dans la Grèce antique, était en rapport avec un objet fabriqué en poterie, et qui se constituait de deux parties qu'on pouvait couper aisément en deux, et dont l'assemblage constituait un signe de reconnaissance pour leurs porteurs mutuels. Cette méthode était employée comme signe de reconnaissance des éventuels alliés.

En effet, on offrait les parties d'un symbole aux ambassadeurs de deux cités alliées pour qu'ils puissent se reconnaître. A ce sujet, Mallarmé affirme que :

*Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements<sup>3</sup>.*

Ainsi, la terme symbole, et malgré son évolution, renvoie toujours à cette idée du signe représentatif de quelque chose d'abstrait, de ce fait, Gilbert Durand estime que :

*A toujours régné dans l'emploi des termes relatifs à l'imaginaire. Image, signe, allégorie, symbole, emblème, parabole, mythe, figure, icône, idole sont utilisés indifféremment l'un pour l'autre par la plupart des auteurs<sup>4</sup>*

---

<sup>3</sup> <https://www.etudes-litteraires.com/symbolisme.php>, consulté le 20/05/2022 à 13h05.

<sup>4</sup> DURAND, Gilbert, *L'imagination symbolique*, Editions. Presses universitaires de France, Paris, 1964, p. 3.

Par ailleurs, le symbole peut être défini de plusieurs et de diverses manières, parmi elles, la vision du philosophe André Comte-Sponville, qui voit en le symbole :

*Un signe non arbitraire et non exclusivement conventionnel, dans lequel le signifiant (par exemple l'image d'une colombe ou l'image d'une balance) et le signifié (par exemple l'idée de paix ou l'idée de justice) sont unis par un rapport de ressemblance ou d'analogie<sup>5</sup>.*

Cependant, le symbole est originellement signe d'exploration, et une sorte d'indice référentiel dans son sens le plus général. En effet, un symbole est tout signe qui représente une certaine réalité, selon tel ou tel individu. Et de ce fait, l'image, le mot, le geste ainsi que l'imagination, sont toujours, ou du moins dans la majorité des cas, des indices référentiels en mettant en forme et en valeur la réalité perçue.

Il n'en demeure pas moins que le symbole, « appartenait à la catégorie des signes, dans la mesure où il est porteur d'une signification<sup>6</sup> », de ce fait, il est possible d'affirmer que le terme symbole, renvoie à un signe qui représente quelque chose d'abstrait d'une manière concrète, et sensible par analogie. Par ailleurs, le symbole présente une relation positive avec ce qu'il désigne.

Les symboles illustrent aussi la relation entre une personne et son monde, ainsi que l'environnement dans lequel elle vit, car les deux font partie d'une tradition culturelle, religieuse ou politique, et sont très courants dans la littérature. Selon les normes religieuses ou sociales, d'ailleurs le symbole change facilement de sens par convention, ce qui lui donne de l'ambiguïté.

---

<sup>5</sup> COMTE-SPONVILLE, André, *Dictionnaire philosophique*, Editions. PUF, Paris, 2001, p. 569.

<sup>6</sup> DECHARNEUX, Baudouin, & NEFONTAINE, Luc, *Que sais-je ? Le symbole*, Editions. PUF, Paris, 2014, p.8.

On ne peut aborder la question du symbole, sans aborder la part religieuse qu'il entraîne. En effet, un symbole renvoie souvent à une croyance religieuse :

*Nous autres, catholiques, nous précisons encore cette définition en spécifiant, avec Hugues de Saint-Victor, que le symbole est la représentation allégorique d'un principe chrétien, sous une forme sensible<sup>7</sup>.*

Le symbole est un signe en littérature, et sa présence fait appel à la sémiotique, cette discipline dont l'objet est l'ensemble des processus de signification, qui envisagent le signe comme instrument. Ferdinand de Saussure l'a définie comme étant « *la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale*<sup>8</sup> ». De son côté, Carle Jung explique que :

*Un mot ou une image sont symboliques lorsqu'ils impliquent quelque chose de plus que leur sens évident et immédiat. Ce mot ou cette image, ont un aspect "inconscient" plus vaste, qui n'est jamais défini avec précision, ni pleinement expliqué. Personne d'ailleurs ne peut espérer le faire. Lorsque l'esprit entreprend l'exploration d'un symbole, il est amené à des idées qui se situent au-delà de ce que notre raison peut saisir<sup>9</sup>.*

Cependant, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, une tentative de distinction entre les deux concepts se manifeste petit à petit. La popularité du « symbole » en tant que terme est sans aucun doute due à Creuser. La précision conceptuelle peut ne pas être le cas. Longue ou éloquente, à souhait, La Symbolique ne brille ni par la rigueur ni par la clarté<sup>10</sup>.

De son côté, Carl Gustav Jung affirme dans *L'homme et ses symboles* que :

---

<sup>7</sup> La Cathédrale, 1915.djvu/119

<sup>8</sup> DE SAUSSURE, Ferdinand, cité par GUETTAFI, Sichem, Didactisation et historicité dans La chrysalide de Aïcha Lemsine : symbolique d'une œuvre intégrale, 2006, Mémoire de Magistère, Université Kasdi Marbeh Ourgla, p. 54

<sup>9</sup> C.G. Jung " L'homme et ses symboles ", Robert Laffont, 1964 p 20/21

<sup>10</sup> C.G. Jung, Op. cit. p. 334

*Le signe est toujours moins que le concept qu'il représente, alors que le symbole renvoie toujours à un contenu plus vaste, que son sens immédiat et évident, en outre, les symboles, sont des produits naturels et spontanés, aucun génie n'a jamais pris une plume ou un pinceau en se disant : maintenant, je vais inventer un symbole<sup>11</sup>.*

La distinction entre signe, sens et symbole se fait d'abord avec les disciplines et les différentes approches : d'abord la sémiotique, puis la sémantique, enfin l'herméneutique. Une Partie sémiotique du moins dans l'héritage sémiotique Saussurien, ne désignera que les différences entre les relations Symbole de double nature (signifiant/signifié).

D'autre part, La sémantique, du moins dans l'héritage de Benveniste, est liée à part, dans le sens où son unité dépend des mots qui disent quelque chose sur quelque chose. Enfin, l'herméneutique, du moins dans les relations parents-enfants, selon Ricœur, ne traite que des structures symboliques à double sens Les philosophes l'appellent symboles<sup>12</sup>.

D'autre part, la sémiologie de facture saussurienne, bien qu'elle puisse s'appliquer à d'autres systèmes de signes, tend clairement à privilégier les signes linguistiques. La linguistique, dans cette optique, se pose assurément comme le patron de toute sémiologie, et ce n'est pas le cas des sémiotiques concurrentes, comme celle de Peirce, qui permet d'élargir le champ d'analyse aux signes iconiques et aux signes indiciaires.

Enfin, l'herméneutique, dans l'ensemble de ses variantes, n'est aucunement réductible à l'objectivation de ces catégories particulières de signes que sont les symboles. L'herméneutique de Ricœur elle-même cherchera à en élargir l'objet, notamment aux textes et à l'action. Deux tendances prédominent en réalité : d'un côté, en venant de Schleiermacher et de Dilthey, une herméneutique du discours

---

<sup>11</sup> Ibid., p 55.

<sup>12</sup> Articles ; Michel Johann. Signe, sens et symbole (Critical Hermeneutics,

; de l'autre, en venant de Heidegger, une herméneutique de l'être et de l'existence. Et dans ce contexte, Charles Baudelaire pense que :

*La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laisseront parfois sortir  
de confuses paroles L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers*<sup>13</sup>.

Il en ressort pourtant une idée, celle que sans doute le symbole se distinguerait de l'allégorie en ce qu'il déroberait son sens. Soulignons ici que cette distinction serait inintelligible pour Fontainier, qui, justement, semble admettre que l'allégorie n'a pas à révéler sa clé mais l'opposition est d'importance mineure, et de toute façon on reste dans un cadre de pensée unique, celui de la rhétorique classique, on oppose une pensée à son expression.

D'un autre côté, Si l'on convient d'appeler « allégorie » une comparaison développée, et « symbole » une métaphore développée l'une exhibant son sens spirituel et l'autre le cachant on aura entre les deux phénomènes le même rapport qu'entre le syllogisme et l'enthymème, et tout se jouerait sur l'explicitation ou non d'une pensée qui existe indépendamment des mots.

A ce stade du travail, le plus simple est sans doute d'en revenir à une vision du symbole comme allégorie tronquée. Régnier explique qu'un symbole est une comparaison et une identité de l'abstrait au concret, comparaison dont l'un des termes reste sous-entendu séduisante à première vue, cette répartition des disciplines présente en réalité d'énormes difficultés.

De ce postulat, la sémiotique saussurienne est loin d'être significative de tous les courants sémiotiques qui fleurissent à l'époque contemporaine. Dès lors, le fait que la sémiotique ne prenne pour signe objet que le signe objet dans la relation des contraires, et ne se soucie ni de la signification ni de la référence, ne

---

<sup>13</sup> (Paris 1821-Paris 1867) Les Fleurs du Mal, Correspondances



va nullement de soi. En revanche, la sémiotique saussurienne, bien qu'applicable à d'autres systèmes de signes, tend clairement à privilégier les signes linguistiques.

De ce point de vue, la linguistique est incontestablement supérieure à toute sémiotique. Ce n'est pas le cas des sémiotiques concurrentes, comme la sémiotique de Peirce, qui étendent le champ d'analyse aux symboles iconiques et aux symboles index. Enfin, l'herméneutique, dans toutes ses variantes, ne se réduit jamais à l'objectivation de ces signes en classes particulières de signes.

C'est pourquoi la terre peut symboliser le repos dans une configuration symbolique où d'autres symboles de repos apparaissent, mais elle peut symboliser la volonté dans une autre configuration. De même, l'eau est parfois bénéfique et parfois malfaisante.

### **I.1.1. L'évolution du symbole**

L'évolution du terme symbole se manifeste beaucoup plus par le biais de sa signification. Une telle affirmation trouve son appuie dans le fait que, dans l'antiquité, le terme symbole ne renvoyait qu'à ce moyen de reconnaissance entre deux personnes, ou deux alliés, mais depuis, la signification du terme a bien évolué, et ce en passant par plusieurs phases.

D'abord la phase religieuse, puisque le terme symbole était souvent indicateur de la foi chrétienne chez l'individu<sup>14</sup>, puis celle des temps modernes, où le symbole peut avoir plusieurs formes et de nombreuses significations, intimement liés avec le contexte de son utilisation ou son apparition, et pourrait être « *Objet, image, signe ou comportement manifestant, figurant ou évoquant quelque chose (p. ex. anneau, symbole de la fidélité; corne taurine, symbole de l'abondance...etc.* »<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/symbole>, consulté le 28/03/2022 à 10h11.

<sup>15</sup> Ibid.

Par ailleurs, le symbole constitue une forme de langage, puisque se dernier reste un moyen de communication de tout une communauté. Se basant sur l'idée du signifiant et du signifié, le symbole se déploie dans une société, transmettant ainsi des idées et des croyances, ayant pour objectif de formuler un message<sup>16</sup>.

## **I.2.La symbolique**

Le symbolique est un adjectif dérivé du terme « symbole », à ne pas confondre avec le système d'histoire religieuse. Mais un répertoire méthodique doit différencier et catégoriser, et y a-t-il un paradoxe à faire avancer la réalité historique, la vie des mots et des idées, à la rapprocher, à la remuer, et parfois de manière à brouiller son arrière-plan.

En effet, lorsque des mots comme : symbole, symbolique ou encore symbolisme ont créé la richesse prestigieuse telle que nous la connaissons entre 1880 et l'ère actuelle, elle a été préparée par tout un passé mêlé, où la grammaire et la différence de logique sont moindres que la brume dorée des mystiques, et compose un topique, des symboles<sup>17</sup>.

Alors que les symboles sont arbitraires, inventés, à sens unique, inanimés, épuisés et bien définis, les symboles ne sont pas n'importe quels symboles. C'était à l'origine un signe de reconnaissance, car l'étymologie du terme renvoie à une communauté et une réciprocité échangeant ou rassemblant et évaluant des objets par rapport à une rencontre de ponctuation, mais toujours séparée, divisée en deux, tout comme l'objet originel auquel se réfère l'étymologie, chacune des deux armées en conserve une moitié cette division constitue donc une alliance sacrée.

---

<sup>16</sup> Mulolwa, Jonathan Kashindi, Le langage symbolique, La méthode en théologie, Globethics.net Focus No. 47, 2018, p.15.

<sup>17</sup> [https://www.persee.fr/docAsPDF/caief\\_0571-5865\\_1954\\_num\\_6\\_1\\_2052.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/caief_0571-5865_1954_num_6_1_2052.pdf)

Par ailleurs, si le signe est autant une représentation qu'un signe, on peut dire que la psychanalyse permet de construire une théorie des symboles, en effet, Jacques Lacan y a pensé dans sa psychanalyse a évoqué le concept du symbole qui intervient dans un ordre autonome, à la fois apparent et latent.

La symbolique a une fonction qui consiste à pouvoir se représenter un objet, une personne ou un événement, c'est-à-dire un signifié, au moyen d'un signifiant différencié (image mentale, geste symbolique, langage, etc.) ne servant qu'à cette représentation, la fonction symbolique est un stade primordial et spécifique.

D'un autre côté, elle est une approche essentielle et nécessaire pour l'analyse des symboles, des signes ainsi que des marques de connotation. Les bases théoriques de ces approches sont plus ou moins meubles et informes, dans le sens où elle ne dispose pas de bases figées permettant sa mise en application, en d'autres termes : la symbolique entant qu'approche, n'a pas de fondement théorique précis, comme en ont les approches traditionnelles, c'est d'ailleurs ce qui donne plus de liberté quant à son application.

Cette divergence et instabilité lui viennent du fait que le symbole en lui-même possède un caractère plurivoque, polysémique, ainsi que changeant. Il véhicule plusieurs sens et peut être interprété de manières différentes selon la tradition, la religion et la mythologie en question, ou encore la société dans laquelle il s'inscrit. De ce fait, le symbole est vu de façon différente selon le lecteur et le critique, et l'approche symbolique stipule que les thèmes s'effectuent dans les images, l'imaginaire ou l'imagerie d'une œuvre et ce, à travers des symboles, ces symboles tiennent des quatre éléments de l'univers.

### I.2.1. Les quatre éléments de la planète

*« Comme il y a quatre éléments, et que les combinaisons possibles, pour quatre termes, sont au nombre de six ; mais, comme aussi les contraires ne peuvent pas être accouplés entre eux, le froid et le chaud, le sec et l'humide ne pouvant jamais se confondre en une même chose, il est évident qu'il ne restera que quatre combinaisons des éléments : d'une part chaud et sec, chaud et humide ; et d'autre part, froid et sec, froid et humide. Ceci est une conséquence toute naturelle de l'existence des corps qui paraissent simples, le feu, l'air, l'eau et la terre. Ainsi, le feu est chaud et sec ; l'air est chaud et humide, puisque l'air est une sorte de vapeur ; l'eau est froide et liquide ; enfin, la terre est froide et sèche. Il en résulte que la répartition de ces différences entre les corps premiers se comprend très bien, et que le nombre des uns et des autres est en rapport parfait » Aristote, De la génération et de la corruption.*

Aristote liait les sens et les éléments. La couleur est associée au feu, le médium du son est l'air, le médium de l'odorat passe par l'air ou même l'eau, il n'y a pas d'odeur sans humidité, le toucher est ancré. Aristote donne toujours l'ordre de l'éther, du feu, de l'air, de l'eau, de la terre, qui est l'ordre qui prévaudra, puis l'éther et non le feu est considéré comme la matière des étoiles et des éléments dans lesquels elles se trouvent.

Au V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., le philosophe, poète et médecin grec Empédocle d'Agrigente a essayé d'expliquer la relation entre la permanence des substances et la transformation continue des apparences de l'univers. En effet, il est illusoire de penser qu'il existe vraiment un début et une fin d'un être selon lui. En fait, il n'existe que mélange, des réunions et des fusions. Les éléments qui constituent toutes choses dans le monde consistent en quatre substances différentes encrées et impérissables : la Terre, l'Eau, l'Air et le Feu.

Empédocle est considéré comme le fondateur classique de la doctrine des quatre éléments, une doctrine dont l'ébauche a déjà été tracée par ses prédécesseurs, cependant, c'est à lui que revient le mérite de lui avoir donné une forme définitive :

*C'est de ces éléments que provient tout ce qui a été, est et sera [...]. Ils sont toujours les mêmes et, circulant au travers les uns des autres, ils apparaissent sous des formes différentes, tant leurs échanges produisent de changements<sup>18</sup>.*

Les quatre éléments répliquent aux manifestations et états de la matière. La terre est le principe et le support du solide et du sec. Le principe et le support que l'eau obtenu par fusion ou dissolution pyrogène est liquide et froide. L'air, c'est-à-dire l'air volatil et gazeux. Le feu, plus subtil, répond à la notion de fluides éthérés, support symbolique de la lumière, de la chaleur, de l'affinité, et à la notion phénoménale du mouvement particulier des objets. A cet effet, notre corpus évoque la question des quatre éléments comme suit :

*Nous garantissons l'équilibre des éléments. Sans nous, le monde toucherait à sa fin. Les flots s'abattraient sur les terres, faucheraient tout sur leur passage sans rien pour les ralentir. Les volcans exploseraient partout sur le globe, intoxiqueraient et brûleraient vif humains et animaux ; les incendies raserait les forêts et les villes ; la terre tremblerait, se fissurerait en cavités mortelles, les montagnes s'effondreraient. Le vent ne serait que tornades, ouragans, cyclones et typhons, arrachant chaque vie qu'il toucherait de son souffle mortel<sup>19</sup>.*

Pour Empédocle et ses successeurs, ce sont les éléments de l'univers. Il est important de noter que les éléments de ce système ne se transforment pas facilement si leurs mélanges et leurs combinaisons produisent tous des corps naturels : ils existent par eux-mêmes et ne peuvent se transformer les uns en les autres. Ces pensées générales ont pris une forme plus précise dans l'école pythagoricienne. A ces aperçus, ils ont ajouté des pensées dérivées de l'unité des mathématiques et de la géométrie, considérée comme l'éternel générateur de nombres.

---

<sup>18</sup> EMPEDOCLE, De la Nature, les Penseurs grecs avant Socrate, éd. Garnier Frères, Paris, 1964, p. 21

<sup>19</sup> KELADA, Marine, Un brasier d'eau et de vent, Books on Demand, Norderstedt, 2020, p124

Selon Philolaos (vers 450 av. J.-C.), la terre est constituée de cubes, le feu est constitué de tétraèdres, l'air est constitué d'octaèdres et l'eau est constituée d'icosaèdres. Le cinquième élément, comprenant les étoiles et comme leur lien, correspond au dodécaèdre. On retrouve des traces du cinquième élément chez Aristote. Sans aucun doute, ce fut l'une des sources de la notion de quintessence (littéralement « cinquième quintessence ») chez les alchimistes médiévaux<sup>20</sup>.

Jusqu'à présent, la doctrine des éléments cosmiques a traversé l'histoire. Empédocle considérait ces éléments comme des racines et les considérait comme suprêmes représentations ontologiques, il les associe à quatre fluides corporels : le sang, le flegme, la bile noire et jaune, qui constituent l'état de béatitude ; il les attacha à dieux dans la mythologie.

Cependant, Platon les associe à des valeurs mathématiques. Quant à Aristote, les éléments de l'univers sont des substances uniques. En ajoutant le fait de convertir le concept de forme en concept de matière, ainsi l'étude des éléments se retrouvera en physique. Platon a propagé toutes ces idées de l'école pythagoricienne, notamment dans le *Timée*, Il y enseigne que la matière première ce qui sous-tend tous les objets, bien qu'il ne surgisse jamais de sa propre nature, est le terrain commun de tous les différents matériaux, sans toutes les formes qu'il doit en tirer. Ailleurs, qui est lui-même ni la terre, ni l'air ni le feu ni l'eau ni aucun objet produit par ces éléments.

Elle prend la forme des quatre éléments Dieu par lequel avec le feu constitue le monde sans lequel rien de visible ne peut exister la terre est la source de toute puissance solide et tangible avec l'Air et l'Eau, qui relie les deux principes précédents. Ces éléments ont eux-mêmes une forme

---

<sup>20</sup><https://www.universalis.fr/encyclopedie/theories-des-elements/3-empedocle-et-les-pythagoriciens/>

géométrique, selon laquelle ils ne peuvent s'assembler que suivant certains rapports.

Platon reproduit, sur ce point, les enseignements pythagoriciens de Philolaos. Les corpuscules du Feu sont les plus petits, les plus légers, les plus mobiles, les plus actifs ; ceux de l'Air le sont moins ; ceux de l'Eau et de la Terre sont lents et lourds, toutefois Platon s'écarte d'Empédocle car il admet un changement, par condensation, de l'Eau en pierre et en terre, de l'Air enflammé en feu, du Feu éteint en air, de l'Air en eau, etc. Les quatre éléments s'engendrent, d'ailleurs, périodiquement. Aucun des corps naturels, cependant, ne peut en refléter la véritable image.

D'autre part, selon le Cogito cartésien « *les Eléments fonctionnent comme des aiguillons pour la pensée*<sup>21</sup> ». Ils sont, donc, liés à l'histoire élancée de l'humanité, et l'Homme s'est approprié leurs propriétés de façon matérielle et symbolique afin d'explorer son rapport contextuel à la Nature. Nietzsche a, à plusieurs reprises, comparé l'art dionysiaque à une marée. Il a reconsidéré les représentations cosmiques des Eléments comme symboliques. Chez Bachelard, ils sont :

*Les hormones de l'imagination. Ils mettent en action des groupes d'images. Ils aident à l'assimilation du réel dispersé dans ses formes. Par eux s'effectuent les grandes synthèses qui donnent des caractères un peu réguliers à l'imaginaire*<sup>22</sup>.

Les études de Bachelard, concernant ces éléments, sont très célèbres dans les différentes disciplines, rassemblées en deux essais sur la terre, deux essais sur le feu, un essai sur l'air, et un essai sur l'eau etc. D'autre part, pour la philosophie chinoise répandue en Corée et au Japon, Il y a cinq éléments de l'univers : les métaux (éléments minéraux), le bois (plantes), eau (élément liquide), feu (élément

---

<sup>21</sup>Note de lecture.

<sup>22</sup> BACHELARD, Gaston, L'air et les songes (Essai sur l'imagination du mouvement), éd. José Corti, Paris, 1990, p.

air) et terre (élément solide) accomplir). Ces cinq principaux ensembles interdépendants sont appelés mouvements, rythme de vie naturel.

De son côté, Aristote requête de ne retenir que le chaud et le froid ainsi que l'humide et le sec car, dit-il : « *les autres oppositions dérivent de ces premiers contraires* », car il est évident pour lui que :

*Le visqueux relève de l'humide, puisque le visqueux est une sorte de liquide ayant subi une certaine action, comme par exemple l'huile. Mais le friable relève du sec, puisqu'il est complètement sec, au point que sa rigidité peut être considérée comme un effet du manque d'humidité<sup>23</sup>.*

De même le mou relève de l'humide et le dur du sec. Ainsi :

*Il est donc évident que toutes les autres différences peuvent être ramenées aux quatre premières qui, elles, cependant, ne peuvent pas être réduites à un plus petit nombre car le chaud n'est pas la même chose que l'humide et le sec, ni l'humide la même chose que le chaud ou le froid, pas plus que le froid et le sec ne sont subordonnés ni entre eux ni au chaud ou à l'humide. Il n'y a donc nécessairement que ces quatre différences premières<sup>24</sup>.*

Ceci est une conséquence logique de l'existence des corps qui apparaissent simples, le feu, l'air, l'eau et la terre. Le feu, en effet, est chaud et sec, l'air est chaud et humide étant une sorte de vapeur, l'eau est froide et humide, le terre est froide et sèche.

A l'aide des quatre éléments : l'air, la terre, l'eau et le feu, la tradition présocratique nous a été transmise par la doxa porteuse imaginaire. Le mythe ici est puissant. La rêverie est calme, le rêve est dans le nuage et les quatre ont la citoyenneté. Ils hantent nos peurs et nos espoirs, et nous avons des croyances millénaires à leur sujet. Le feu est pur (le calembour étymologique est pur,

---

<sup>23</sup> <http://histoires-de-sciences.over-blog.fr/2017/08/feu-air-eau-terre.aristote-et-les-quatre-elements.html>

<sup>24</sup> des quatre éléments aux quatre qualités : Aristote



puros), mais aussi le destructeur, le guerrier. L'eau est frugale et sale, la terre est germe et tombe, porteuse de tempête et de ciel splendide, tantôt nuit, tantôt jour<sup>25</sup>.

Le système de base est caractérisé par deux opposés formés par l'air et la terre, d'autre part l'eau et le feu. Si ces oppositions nous paraissent naturelles, alors on se demande pourquoi le premier couple (air/terre) doit accompagner le second couple (eau/feu). En fait, ces oppositions ne sont pas naturelles, mais créées par l'homme. Leurs noms ne se trouvent pas dans les textes mycéniens antérieurs à la poésie grecque, dans les légendes celtiques et dans des cultures plus lointaines.

Ou du moins, cela n'apparaît pas explicitement il faut en effet rappeler que ces éléments ne sont pas des dieux, leurs noms doivent être mentionnés pour exister, car après tout, ils forment des carrefours de sens, et sont le centre du système de correspondance, dont sont séparés de nombreux symboles, points cardinaux, noms d'étoiles, parties du corps, noms de plantes...etc., tout comme les attributs des dieux accompagnent toujours les dieux : l'armure d'Athéna, la foudre de Zeus, le marteau de Thor, la croix du Christ<sup>26</sup>.

De ce fait, les théories qui tentent d'expliquer les éléments en analysant leurs significations ou en énumérant toutes leurs correspondances sont fausses. Ces symboles sont les quatre éléments qui assurent leur permanence dans notre imaginaire, leur particularité non pas dans leur signification mais dans la façon dont ils se combinent entre eux, ainsi qu'avec d'autres symboles.

---

<sup>25</sup> <https://www.cairn.info/l-invention-du-paysage--9782130619512-page-109.htm>

<sup>26</sup> <https://papiersuniversitaires.wordpress.com> metaphysique-la-theorie-des-quatre-elementes-dans-la-grece-antique-par-damien-jendrejeski/

Ainsi, ces éléments du philosophe sont plus instructifs que ceux du poète qui organise la théorie des quatre éléments en un système. Nous étudierons donc l'apparition successive des éléments dans le système philosophique de Thales à Platon, L'utilisation des symboles comme concepts par ces systèmes révèle également leur double nature. Pour éviter toute confusion due à cette synthèse particulière, nous préciserons d'abord le rôle des éléments dans l'esprit et l'imagination depuis leur origine et leur développement, en donnant un plan général de leurs possibilités.

L'eau, le feu, la terre et l'air sont les quatre éléments que les anciens utilisaient pour expliquer la construction du monde. Si les physiciens d'aujourd'hui s'accordent à dire que ces éléments seuls ne dominent pas notre univers, il n'en reste pas moins que ces concepts ont encore une place prépondérante dans l'imaginaire humain. Le romancier du XX<sup>e</sup> siècle Michel Tournier n'a pas non plus échappé à l'influence des quatre éléments de la nature.

En effet, dans son roman Gilles et Jeanne, deux d'entre eux sont à l'honneur, l'eau et le feu. Ils sont omniprésents tout au long du récit, donnant à l'œuvre un caractère divin. Ainsi, l'univers dépeint dans ce roman apparaît comme dominé par ces deux pôles. Un feu important était associé à la cérémonie de passage. Mais, au-delà de ces considérations, l'eau et le feu ne symbolisent-ils pas la relation entre Gilles et Jeanne<sup>27</sup>.

L'univers de Gilles et Jeanne semble dominé par deux éléments opposés : l'eau et le feu. L'eau est considérée comme nocive dans la description du terroir vendéen. Cela comporte ses "étangs" et ses « marécages de frénésie vivante » Un monde aquatique loin d'être idyllique peut sembler inquiétant. Par conséquent, l'eau est associée à l'univers sinistre :

---

<sup>27</sup> TOURNIER Michel, Gilles et Jeanne, Paris, Gallimard, folio, 1983.

*On franchit le premier fossé qui est à sec. Le second est énorme : cinquante pieds remplis par les hautes eaux de la Seine. Jeanne est la première sur la berge. Elle s'avance dans l'eau en sondant le fond avec la hampe de son étendard pour trouver le meilleur lieu de passage<sup>28</sup>*

De ce fait, probablement, l'eau lui est funeste. Alors que ses amis l'entraînent pour se détalier à l'arrière, elle assure de toutes ses forces : « *Il fallait aller outre et passer les fossés ! Paris était à nous<sup>29</sup>* » L'eau du fossé n'avait pas l'air clair, mais jaune pâle et plein de boue. Par conséquent, cette eau peut être qualifiée de noire. Jenny, qui regardait le fond par norme, a estimé que cet environnement hostile pouvait cacher des pièges invisibles et que la boue pouvait l'enterrer. Ainsi, le matériau ressemble à un océan engloutissant.

Gilbert Durand n'a-t-il pas dit que l'eau profonde est « la couleur du gouffre, l'essence de la nuit et des ténèbres ? Ce gouffre déchirant qui peut cacher le monde maléfique est tout proche. Ne franchissant pas cet écart, elle a laissé la force mystérieuse l'arrêter. À partir de ce moment, Jenny ne gagnera plus.

Plus tard, après la mort de la Pucelle, c'est Gilles qui se trouve confronté à un élément aquatique hostile. Ayant vu le corps calciné de Jeanne ;

*Gilles s'enfuit hagard. Il dévale des ruelles, franchit des murs, saute des fossés, trébuche dans des champs. Il tombe, se relève, se déchire le visage dans des ronciers, patauge dans des fondrières, court encore<sup>30</sup>.*

L'eau n'a fait qu'aggraver sa douleur. Quant aux ravins et marmites, ils rappellent étrangement les douves parisiennes. Peu après, alors que Gilles se réfugie en Vendée, Blanchette, le prêtre et ami du seigneur de Tiffaugues,

---

<sup>28</sup> Ibid. p.99.

<sup>29</sup> Ibid. p.30.

<sup>30</sup> TOURNIER Michel, Op.cit. p.45.

annonce à l'évêque qu'il avait « *entendu la nuit errer dans les fossés du château en clamant [le] nom [de Jeanne]* »<sup>31</sup>.

Là encore, le fossé rappelle celui où est tombée la Pucelle. Le fossé, symbole du gouffre, représente l'abîme où va sombrer Gilles, celui de la folie liée à la perte de son amie. Contradictoire par excellence à l'élément aquatique, le feu apparaît plus compliqué. Michel Tournier, conscient de ce phénomène, parle de « *l'ambiguïté fondamentale du feu, lequel est vie et mort, pureté et passion, sainteté et damnation* »<sup>32</sup>.

En effet, le feu provoque la mort puisqu'il détruit, mais des cendres peuvent renaître les êtres. Jean-Pierre Bayard déclare que : « *Le feu est fécond. Bien conduit et dompté, il assure la reproduction, donne des forces nouvelles, il rajeunit, engendre* », il ajoute aussi que : « *ce feu qui protège - contre le danger, contre le mal - est aussi purificateur ; il anéantit tout ce qui est mauvais, néfaste* »<sup>33</sup>.

Il affirme même que Jeanne fut : « *lavée par le feu des seize chefs d'accusation accumulés sur sa tête* »<sup>34</sup>, le feu donc semble à la fois bénéfique et maléfique. Bachelard signale sur ce statut spécifique que :

*Parmi tous les phénomènes, il [le feu] est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle en enfer. Il est douceur et torture*<sup>35</sup>.

La terre avant de devenir un élément de planète elle est d'abord nutritive donnée, c'est-à-dire la terre végétale, puis la elle habitée par les humains, et non l'océan c'est-à-dire que la terre qui apparaît est naturelle, et l'emplacement de

---

<sup>31</sup> Ibid. p.84.

<sup>32</sup> Ibid. p.108.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid., p.109.

<sup>35</sup> Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 166

cette terre humaine est le monde qui l'entoure au centre, y compris le ciel, où son mandat mystique voit la transcendance des affaires terrestres.

De plus, cette terre semble ne pas avoir de forme spécifique, sauf qu'à première vue c'est une étendue plate, dont le bord s'étend mystérieusement, et rien ne peut être supposé, d'ailleurs, c'est un objet de forme définie, situé dans une définition encore plus grande que cela peut être Il y a du mouvement dans le plus petit univers qui existe.

Les Grecs furent les premiers à partir de là à penser que la Terre était un objet sphérique, et malgré les différences de posture académique, ils firent quelques mesures d'une précision étonnante, souvent obscurantistes, et le consensus sur la forme sphérique de la Terre resterait au Médiéval. à la Renaissance, sinon toujours franchement exprimée, d'où est née l'idée des voyages de Christophe Colomb.

La nature de la forme de terre acquise dès l'Antiquité, elle marque une première étape qui lui donne son autonomie de globe terrestre à l'extension limitée, la conception de son mouvement, qui ne sera élaborée qu'à la Renaissance, lui donnera son statut de planète dans l'Univers.

L'air est l'un des quatre éléments classiques de la philosophie et de la science de la Grèce antique. Platon le liait à l'octaèdre, l'air est considéré à la fois chaud et humide. Pour les anciens Grecs, l'air signifiait l'atmosphère inférieure plus faible, tandis que l'éther signifiait l'atmosphère supérieure brillante au-dessus des nuages. Platon, par exemple, a écrit : « *Ainsi est l'air : il y a la variété la plus brillante que nous appelons éther*<sup>36</sup>», la variété la plus nuageuse que nous appelons brouillard et ténèbres, et d'autres variétés que nous n'avons pas de nom Parmi les premières pré- Philosophes grecs socratiques Anaximène appelait l'air l'arche.

---

<sup>36</sup> [https://hmn.wiki/fr/Air\\_%28classical\\_element](https://hmn.wiki/fr/Air_%28classical_element) consulter le : 20/04/2022 a19h

Notre corpus est le roman *Un brasier d'eau et de vent* de Marine Kelada. Un roman où l'auteure évoque le thème du symbole :

*Il existe quatre types d'Élémentaires, un pour chaque élément et, ensemble, nous garantissons l'équilibre des éléments et donc de la planète. Les sylphes pour le vent. Les gnomes pour la terre. Les tritons et sirènes pour l'eau. Le Phénix pour le feu<sup>37</sup>.*

L'auteur ici met en relation les éléments du cosmos (les quatre éléments) avec des créatures mythologiques (les sylphes pour le vent, les gnomes pour la terre, les tritons et sirènes pour l'eau et le phénix pour le feu) :

*Tout ce qu'il m'a raconté sur les lignées des Élémentaires se retrouve en quelques ramifications, noms et symboles. Même sans légende, je comprends sans mal à quel élément appartient chacun des membres de son espèce. J'ai appris par cœur leurs prénoms, leurs liens, jusqu'à ce que je ne m'endorme<sup>38</sup>.*

Si nous prenons par exemple l'élément du feu, il symbolise la renaissance et la régénérescence, le personnage Maeldan est associé à la figure du phénix, l'oiseau mythique symbole de l'auto-résurrection à travers son cycle de vie infini. Cet élément du cosmos, pétillant, truculent et symbolisant le tonus renvoie également dans notre corpus à la renaissance :

*Le Phénix ? L'oiseau de feu qui renaît de ses cendres ? Il n'y en a qu'un seul ? — Exact. C'est l'Élémentaire le plus puissant, il gouverne les autres et est intouchable. Il est la personnification du soleil et le grand garant de la vie sur Terre. Il n'en existe qu'un seul en vie à la fois et aucun ne l'est de naissance. En fait, à la mort du Phénix, n'importe quel Élémentaire arrivé à maturité peut prendre la place du défunt. Celui qui est destiné à devenir le nouveau Phénix*

---

<sup>37</sup> KELADA, Marine, *Un brasier d'eau et de vent*, Books on Demand, Norderstedt, 2020, p98

<sup>38</sup> Ibid, p136

*s'embrase sous le rayonnement solaire, mais pourra toujours reprendre sa forme originelle s'il en a envie*<sup>39</sup>.

Le personnage du roman Maeldan nous livre ici la signification de son prénom (prince du feu, un nom plus que judicieux et révélateur vis-à-vis du rapport qu'il entretenait avec la créature mythique du phénix :

*Ils m'ont régulièrement emmené à la surface pour que j'y voie mon père et mes oncles, ainsi que mes grands-parents paternels – dont le dernier Phénix. Je me souviendrai toujours de mes larmes d'enfant la première fois que j'ai vu Skye s'enflammer. C'était plutôt traumatisant comme vision... Ma mère m'avait serrée contre elle tandis que mon père, dans les cieux, m'avait révélé la signification de mon prénom : « prince de feu ». Non, mes parents n'avaient absolument rien en tête quand ils m'ont baptisé... Aucune pression sur mes épaules*<sup>40</sup>.

Cet extrait met en exergue la dimension héréditaire de transmission intergénérationnelle et ancestrale du rôle du phénix :

*Le Phénix, mon père, est mort, répète-t-il. Maintenant, il faut que l'un ou l'une de nous reprenne au plus vite son flambeau, car le monde ne peut subsister sans Phénix, sans soleil. Avec mes frères et ma mère, nous avons estimé qu'il serait plus sage que la génération la plus ancienne soit écartée, car pour le bien commun, il vaut mieux que le nouveau Phénix ait une espérance de vie qui s'étende sur plusieurs décennies*<sup>41</sup>.

Nous trouvons également dans notre corpus à propos du Phénix ce qui suit :

*Des hurlements de joie et des éclats de rire transpercent mes tympans, juste à côté de moi, mais aussi venant de la mer et de sous la terre. Longue vie au Phénix ! Ces mots, criés à pleins poumons par tous les Élémentaires, viennent du cœur. Ils me font tressaillir. Je suis aussi silencieuse que les autres sont bruyants, aussi immobile qu'ils ne tiennent plus en place. Je n'arrive pas à y croire, c'est trop incroyable*

---

<sup>39</sup> Ibid,p98

<sup>40</sup> Ibid,p120

<sup>41</sup> Ibid,p130

*pour être réel... L'oiseau de feu se consume, tombe en cendres fumantes<sup>42</sup>*

Nous soulignons également cette tendance d'association dans cet autre extrait de notre corpus :

*Le Phénix est intouchable. Nul ne peut l'entraver. C'est à la fois une règle et une loi. Et pourtant, par nos actes, nous l'avons condamné. En traitant Maeldan avec tant d'injustice, nous avons précipité la chute du Phénix. Nous avons causé sa déchéance, martèle-t-il en haussant le ton. C'est à cause de nous que le Phénix est mourant. Le Phénix, l'oiseau de feu, l'Élu, celui que nous vénérons tous, le garant de la Vie<sup>43</sup>.*

Le personnage Maeldan associé ici au phénix symbolise la force, la fougue et l'ardeur du feu ainsi que la renaissance et le renouveau, il est une claire référence faite au cycle de la vie et des successions des générations. La sève de la vie transmise paradoxalement à travers les flammes torrides et brûlantes du feu. Maeldan le phénix, l'homme fait de feu, symbolise également les flammes de l'amour et la passion d'un sentiment irréprouvable éprouvé pour sa bien-aimée Myra, tel un feu qui consume son cœur le poussant à plus de dévouement et de sacrifice.

Concernant l'élément de l'eau, associé aux tritons et sirènes celui-ci symbolise dans le roman la figure maternelle, la protection, la reproduction et la fécondité :

*Tu veux un cours d'anatomie des Élémentaires d'eau ? — Je ne veux pas tous les détails ! — C'est un peu comme les dauphins ou les requins, explique-t-il en haussant les épaules. La fécondation est interne. Nous avons une couche d'écailles protectrices qui dissimule nos organes génitaux. Comme le système respiratoire des sirènes se modifie*

---

<sup>42</sup> Ibid,p337

<sup>43</sup> Ibid,316



*si nous sommes à l'air libre, j'imagine que ma mère a dû monter à la surface et ils ont dû se trouver un rivage isolé<sup>44</sup>.*

Les Sirènes, ces créatures mythiques possèdent aussi des mâles dans leur espèce, nommés les tritons :

*Les femelles sont les sirènes. Pour les mâles, on préfère le terme « triton ». Je pense inévitablement à La Petite Sirène, au roi Triton, au royaume des mers et tout ce qui s'ensuit<sup>45</sup>.*

L'auteur ici annonce le système de vie des sirènes et tritons, comment discutent-ils et qu'est-ce qu'ils font dans les océans, qu'est-ce qu'ils chantent aux naufragés :

*Des sirènes et des tritons ? Mis à part que nous dormons dans des coquillages, que nous discutons avec des poissons et que les crabes sont nos consciences....les sirènes envoûtent les marins en chantant pour les noyer<sup>46</sup>.*

Ces sirènes sont comme les anges de la mort des naufragés qui s'engouffrent inexorablement au fond des mers et des océans« *le chant des sirènes attire les humains vers le fond des océans<sup>47</sup>*». Et en ce qui concerne leur aptitude à traverser l'océan, pour avancer par la suite sur la terre :

*Et pour les élémentaires de terre? Je n'ai jamais pris le temps de m'intéresser à eux, j'ignore tout ce dont ils sont capables. Ils marchent, répond ma mère. Je hausse un sourcil. Ils marchent ? Et pour traverser la mer ? L'océan ? Ils marchent, confirme à nouveau la dernière sirène.... Leurs pas génèrent des parcelles de terre flottantes, qui se dissolvent dans l'eau dès qu'ils sont passés<sup>48</sup>.*

Dans le passage suivant, l'auteur nous présente les gnomes, des créatures mythiques représentant l'élément de la Terre dans notre corpus :

---

<sup>44</sup> Ibid., p.147.

<sup>45</sup> Ibid,p79

<sup>46</sup> Ibid., p.171.

<sup>47</sup> Ibid., p.322.

<sup>48</sup> Ibid., p.119.

*Les gnomes comptent deux couples âgés, je suis certaine qu'ils sont aussi lents que nous, sinon plus. Plus lents ? Aurait-on une chance d'arriver avant eux ? Donc, peut-être, de ne pas les attendre ? Donc de ne pas les voir ? Oh, la perspective est tentante... Assana aussi doit en avoir assez de lambiner puisqu'elle me glisse : — Mais, tu sais, si tu veux avancer plus vite... — Dis-moi tout. — Toi qui es si grand, si fort et si endurant... Je fais la moue, lève les yeux au ciel. — Ça va, j'ai compris. Mais je ne peux pas porter les deux. — Occupe-toi de ta grand-mère. Sans elle, Rain avancera plus vite, il est encore sportif pour son âge<sup>49</sup>.*

Revenons encore au dernier élément de planète ; celui du vent pour les sylphes qui ont le sang chaud, un rien peut les énerver, ils ont l'air et le vent de la petite estivale au typhon, en passant par l'ouragan :

*Les sylphes ne sont plus que deux points pâles presque indiscernables à l'œil nu, portés par les vents. Une foule de noms d'oiseaux me traverse l'esprit, et je me fais violence pour ne pas céder à l'envie de les leur adresser<sup>50</sup>.*

L'auteur nous présente ici les personnages des sylphes liées avec l'élément du vent :

*La terre se calme, le vent se tait. Les sylphes apparaissent alors dans le ciel crépusculaire et se posent derrière les gnomes pour nous emprisonner davantage. Ils sont quatre. Une sylphide âgée, aux longs cheveux gris, et trois hommes plus jeunes : Guthrie, Scirocco, et un autre que je ne connais pas, au crâne rasé. Leurs ailes sont déployées, celles de Guthrie sont immenses, presque deux fois plus grandes que celles des autres. Leurs traits tordus par la gravité de la situation donnent aux gnomes l'air encore plus impassibles. Ils sont fous de rage. J'ai envie de disparaître, de me volatiliser, ou de me recroqueviller jusqu'à devenir invisible. Cernée par onze Élémentaires qui me foudroient du regard, même l'étreinte de Maeldan ne parvient pas à me rassurer<sup>51</sup>.*

Notre corpus de travail constitue une matière fertile en termes de symboles, symbolique ainsi que les éléments de la planète, il établit un lien indéfectible

---

<sup>49</sup> Ibid,p120

<sup>50</sup> Ibid,p158

<sup>51</sup> Ibid,p208

entre ces créatures mythiques et les éléments de la planète dans une parfaite harmonie et symbiose. Cette relation peut être mise en évidence en étudiant le cas de chaque personnage, l'élément auquel il est rattaché ainsi que son rôle dans la trame du récit.

**CHAPITRE II : QUAND  
LE MYTHE EST  
SYMBOLE**

## CHAPITRE II : QUAND LE MYTHE EST SYMBOLE

### II.1. Définition du mythe

*« Qu'est-ce qu'un mythe, aujourd'hui ? Je donnerai tout de suite une première réponse très simple, qui s'accorde parfaitement avec l'étymologie : le mythe est une parole »*  
Roland Barthes, *Mythologies*, 1957.

La notion du Mythe nécessite un survol de la Mythologie. Cette dernière pourrait être définie comme étant l'ensemble des mythes propres à une civilisation ou à une communauté particulière. Le Mythe a d'abord vu le jour sous forme de récits populaires<sup>52</sup> transmis oralement, ne se basant sur rien de réel, et mettant en scène des héros aux capacités surhumaines défiant dieux et nature.

D'une manière plus simple, selon Claude Lévi-Strauss ; le Mythe serait une histoire dont l'objectif est de rendre compte des choses, des êtres ou des phénomènes de la vie, de comprendre le monde, de trouver des réponses à des questions telles que : pourquoi il y a le jour et la nuit ? pourquoi il pleut ? et ce, sans se conformer à une quelconque science, puisque le spirituel – ou religieux – tolère de telles explications<sup>53</sup>.

Mais depuis leur apparition dans l'antiquité, mythes et Mythologie n'ont cessé d'évoluer, d'une civilisation à l'autre<sup>54</sup>, pour passer du récit à caractère religieux sous forme d'épopée<sup>55</sup>, à la forme connue actuellement (celle d'une notion) tout en gardant des liens étroits avec la littérature.

---

<sup>52</sup> Le mythe d'Œdipe, le mythe d'Orphée...etc.

<sup>53</sup> Définition du mythe traditionnel, 1984.

<sup>54</sup> Grecque, Latine ou Nordique...etc.

<sup>55</sup> L'Iliad et L'Odyssée d'Homère par exemple.

Mythologie et Mythe vont de pair, et constituent deux phénomènes instables en évolution permanente. De ce fait, leurs définitions aussi sont assujetties à des changements dictés par le contexte social et spatio-temporel de leur émergence. C'est pour cela qu'aujourd'hui, le mythe est synonyme de fantaisie et de fiction, et tout ce qui peut avoir un rapport avec l'imaginaire.

Cependant, nous pouvons nous arrêter sur la définition suivante :

*Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un évènement qui a eu lieu dans un temps primordial, le temps fabuleux des « commencements » [...] C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé réellement, de ce qui s'est pleinement manifesté.<sup>56</sup>*

De cette dernière, nous pouvons constater, que le mythe en tant que fonction, se rattache très clairement à l'Histoire des hommes, puisqu'il trouve ses racines, dans des histoires réelles et vraies, qui se sont passées au tout début des temps, et qui, avec ce facteur temps justement, ont fini par prendre une allure sacrée, et une forme dotée de faits imaginaires.

Par ailleurs, le mythe dispose d'un rôle très important dans la constitution d'une société quelconque, puisqu'il permet à chacun de ses individus, de s'identifier à l'un de ces nombreux personnages qui meublent le monde mythologique, et se voir face à une reconstitution de la société, telle qu'elle est, mais avec cette notion de sacré en plus, c'est d'ailleurs pour cette raison, que les mythologues s'accordent à dire que le mythe a cette fonction du « *modèle exemplaire de toutes les activités humaines significatives*<sup>57</sup> ».

Gilbert Durand, quant à lui, et bien qu'au début de ses recherches, il considérait le mythe comme :

---

<sup>56</sup> ELIADE, Mircea, Aspects du mythe, Gallimard, Paris, 1963, p. 16 -17.

<sup>57</sup> ELIADE, Mircea, op.cit, p. 18.

*Le symbole se distend sémantiquement en synthèses, le mythe se distend en simple parabole, en conte ou en fable et finalement dans tout récit littéraire, ou bien encore s'incruste d'événements existentiels, historiques, et vient par-là épuiser son sens prégnant dans les formes symboliques de l'esthétique, de la morale et de l'histoire<sup>58</sup>*

Estime aujourd'hui que :« *peintures, sculptures, monuments, idéologies, codes juridiques, rituels religieux, mœurs, vêtements et cosmétiques, en un mot tout le contenu de l'inventaire anthropologique* »<sup>59</sup>, de ce fait, la présence du mythe devient prépondérante au quotidien.

De plus, il ne faut pas perdre de vu que le mythe est à la base une tradition orale, c'est-à-dire que sa transmission s'est faite par le biais de la littérature orale, et que de ce fait, il ne peut être universel, mais propre uniquement à la communauté avec laquelle il s'apparente. C'est d'ailleurs pour cela que l'ensemble des mythes d'une communauté particulière, s'accordent parfaitement avec structure sociopolitique de son contexte, de ça, Marcel Detienne explique que :

*un groupe humain est rendu homogène et comme présent à soi-même par la mémoire de générations confondues [...] les paroles transmises et les récits connus de tous sont fondés sur l'écoute partagée.<sup>60</sup>*

Du reste, l'oralité par laquelle s'est transmis le mythe en a fait une tradition verbale, qui passe de génération en génération de bouche à oreille, tout en acquérant plus de détails, plus de mots et de descriptions, le tout puisant directement de l'imaginaire collectif de la communauté dans laquelle ils émergent, et de ce détail, Jacques Dourne explique que :

*Le mode oral « global » est le mode naturel le plus complément humain d'impression et d'expression ; vocal, il occupe le temps, atteint*

---

<sup>58</sup> DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International, 1979, p.306

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> DETIENNE, Marcel, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, p.86

*l'oreille connote une présence de l'émetteur au récepteur du message[...] le style de la production mythique est fondamentalement oral.*<sup>61</sup>

Par ailleurs, le mythe puise sa force dans le fait qu'il se base sur un fait ou un récit vrai : car en général, le mythe explique ou justifie certains événements qui ont peuplé l'histoire jadis. C'est pour cela qu'on ne peut dissocier le mythe de l'Histoire, car c'est « *le mythe qui est le module de l'histoire, non l'inverse* »<sup>62</sup>. C'est donc cette histoire qui finira par se transmettre de génération en génération, tout en prenant de l'ampleur.

Ainsi, et en ayant acquit de plus en plus d'informations pendant la processus de la transmission, le mythe devient un instrument didactique. En effet, par son biais, on explique le monde aux hommes, ainsi qu'aux enfants, car Levi Strauss estime que l'objectif du mythe est d'expliquer l'inexplicable tout en formulant un moral à la fin.

Par ailleurs, le mythe dispose d'un langage particulier qui n'est autre que la symbolique. Regroupant ainsi des mots et des images, le mythe se base sur la symbolique pour transmettre son message regroupant idées, croyances ainsi que la pensée humaine à travers les temps.

Tous ces éléments, ont contribué à lier le mythe à la littérature. Car avec l'évolution des notions le jalonnant comme celle de la symbolique, le mythe s'est associé avec la production littéraire, et a pris plusieurs de ses formes, notamment celle de l'épopée, ou encore la fable. De cette association entre mythe et littérature, une approche nouvelle a vu le jour, et ce dans la perspective de mieux comprendre et interpréter les textes littéraires comportant des mythes : il s'agit de la mythocritique.

---

<sup>61</sup> DOURNES, Jacques, L'homme et son mythe, Paris, Aubier-Montaigne, p. 92, 1968; voir aussi DÉTIENNE, Marcel, L'invention

<sup>62</sup> DURAND, Gilbert, Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse, « L'île verte », Paris, Berg international, 1979, p.28



### II.1.1. La mythocritique

Le Mythe et la Mythologie se sont si bien imposés en littérature, que l'élaboration d'une méthode de critique propre à leur domaine devenait une nécessité, et c'est par le biais de l'interdisciplinarité que naîtra la Mythocritique. Puisant dans plusieurs ressources telles que la Sémiotique, la Sémiologie mais aussi la symbolique, la Mythocritique est une approche littéraire relativement nouvelle. Ayant vu le jour vers la fin des années soixante-dix, elle a été baptisée par Gilbert Durand sur le modèle de la Psychocritique.<sup>63</sup>

La mythocritique est donc la manière la plus appropriée qui prend en charge l'étude du Mythe en tant que phénomène littéraire, dans la perspective de mieux le cerner pour pouvoir déceler sa récurrence dans des écrits ayant émergés à des siècles de lui pour illustrer encore une fois l'indéchiffrable relation entre le mythe et la littérature.

Par ailleurs, la mythocritique se propose comme une méthode à double objectif : celui de cerner le texte, mais aussi celui de redorer le blason des mythes, car selon Levi Strauss, tous les récits littéraires reposent sur un mythe, de ce fait, il ne fallait qu'inventer la mythocritique, pour identifier justement le nombre de mythe présents dans chaque texte littéraire.

Pour ce faire, il est important de savoir identifier les rythmes répétitifs à travers une production littéraire, car c'est cette répétition, ou redondance, qui est justement signe de la présence d'un élément récurrent en rapport avec un mythe donné « *la redondance est la clef de toute interprétation mythologique* »<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup>Raimondo, Riccardo, Vers une nouvelle mythocritique, Cours L2, L3 (Paris- Diderot 2017/2018) Littérature, arts et mythologie.

<sup>64</sup> DURAND, Gilbert, op. Cit. , p.192

Ces éléments récurrents appelés mythèmes, constituent des passages répétitifs qui mettent en scène un personnage, un phénomène, ou en entité, effectuant une action particulière dans un contexte précis « *la seule règle qui gouverne le choix d'un mythème, c'est sa redondance dans le texte* ». <sup>65</sup>

Enfin, ces mythèmes construisent le mythe, mais soulignent aussi son évolution, ainsi que les changements perceptibles qui peuvent apparaître à travers un texte littéraire renfermant un ou plusieurs mythes.

## II.2. Le mythe entant que symbole

*« Voie d'INTERPRÉTATION du mythe faisant de celui-ci le chiffre d'un sens caché, une ALLÉGORIE qu'il conviendrait donc de révéler pour atteindre sa VÉRITÉ par le dévoilement des SYMBOLES qui la composent. »* Jean-Loïc Le Quellec & Bernard Sergent, *Dictionnaire critique de mythologie*, 1989.

L'évolution des arts, a contribué au passage du mythe, du statut d'une simple croyance religieuse, à un signifiant doté d'un signifié sous forme d'un symbole. En effet, ce passage illustre parfaitement l'évolution de la pensée humaine, qui passe de la croyance en ce qu'il voit, à celle en ce qu'il ne peut voir, c'est-à-dire croire en ce qui est abstrait.

Le symbole, comme nous l'avons préalablement expliqué, a toujours été attaché à des croyances, notamment chez les peuples qui exercent la méditation religieuse. Car chez eux, les éléments naturels, par exemple, ont chacun une signification ainsi qu'une force, qui interagit directement avec l'humain. Or, le mythe, se construit autours justement de ces interactions entre de simples humains et des forces de la nature.

---

<sup>65</sup> Ibid. 196.

Cependant, le mythe comme on le voit aujourd'hui, est détenteur d'une symbolique bien lointaine de ce que lui attribuaient les peuples de l'antiquité dans leur temps :

*La dégénérescence des symboles a provoqué la confusion qui règne dans la mythologie grecque dénuée aujourd'hui de toute valeur métaphysique. Elle a transformé les mythes en simples fictions, ce que les Grecs eux-mêmes avaient déjà reconnu il y a vingt-cinq siècles, et ce qui rend difficile le dégagement des rites originaux perdus dans l'exubérance des épisodes adventices.<sup>66</sup>*

Par ailleurs, aborder le mythe en tant que symbole dans le cas de notre corpus, n'est pas une affirmation de la portée symbolique du mythe, car l'idée que nous exploitons, repose sur le fait, que chaque mythe contient des éléments qui eux, sont justement chargés de symbolique variable selon le contexte de leur utilisation. Nous pouvons citer comme exemple le mythe du Phénix qui renaît de ses cendres, symbolisant ainsi la renaissance, le nouveau souffle de vie.

Dans cette optique, Jean-Loïc Le Quellec et Bernard Sergent s'accordent sur le fait que sont des pièges à symboles les :

*Êtres ou objets susceptibles de multiples utilisations comme symboles. Ce sont principalement des animaux, des plantes, ou tout objet « bon à penser ». Ces utilisations varient en fonction des cultures, mais une même culture peut juxtaposer plusieurs sens. Par exemple, le cobra, en Inde, détient les remèdes de la stérilité, de la cécité et de la lèpre, ce qui conjoint trois pouvoirs attribués au SERPENT : la stérilité parce qu'il est phallique, la cécité parce que son regard est fascinant...etc.<sup>67</sup>*

Autrement dit, et dans le contexte de notre travail, la charge symbolique repose essentiellement sur les éléments qui constituent tel ou tel mythe. Et comme il n'y a pas de texte littéraire, qui ne trouve pas sa source dans a

---

<sup>66</sup> BENOIST, Luc, Signes, symboles et mythes, Que sais je ?, PUF, 1975, p.116.

<sup>67</sup> LE QUELLEC, Jean-Loïc, & SERGENT, Bernard, Dictionnaire critique de mythologie, Edition. CNRS, 1989, p.2713.

mythologie, chaque texte littéraire, renferme une infinité de mythes, puisant leur symbolisme dans les éléments qui les forment.

En usant l'œuvre littéraire les démarches et les vues avancées dans les travaux de C.C. Jung, de G. Bachelard et de M. Eliade, et en utilisant sur cette œuvre la méthode mythocritique élaborée autour de G. Durand.

L'œuvre littéraire comme une recreation ou comme une reformulation d'un ou de plusieurs mythes fondamentaux relatifs à une culture offerte, ce qui n'emmène rien à la portée éventuellement plus générale des mythes, le lecteur peut identifier, dans l'œuvre lue, une représentation symbolique de la condition humaine et la trace d'un rapport au monde plus ou moins intemporel. Au fur et à mesure que s'intensifie et que s'approfondit sa connaissance des symboles et des mythes, il acquerrait progressivement conscience de l'importance de la pensée symbolique.

Celle-ci ne lui apparaît plus comme le domaine exclusif de l'homme primitif, c'est-à-dire comme l'envers de sa prétendue inaptitude à la pensée abstraite, ni dans notre société, comme le domaine réservé au poète ou à l'enfant. La pensée symbolique ou mythique devient, aux yeux du lecteur, une réalité *«consubstantielle à l'être humain»*<sup>68</sup>

Convaincu, ainsi que l'est M. Eliade, que « les images, les symboles, les mythes « [...] répondent à une nécessité et remplissent une fonction : mettre à nu les plus secrètes modalités de l'être »<sup>69</sup>, dès lors, de prospecter un mythe à ce que certaines situations symboliques, discernables à divers traits ou à diverses figures spécifiques, ont aussi pour objet de dire ou de redire les interrogations essentielles et éternelles liées à la condition humaine.

---

<sup>68</sup>Eliade (Micea), *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1980 (coll. Tel), p.13.

<sup>69</sup>Ibid., pp. 13-14.

En effet, ainsi que l'affirme G. Durand, « *le jeu mythologique, au nombre de cartes limité, est inlassablement redistribué, et, depuis des millénaires au moins, l'espèce Homo Sapiens a pu espérer et survivre à cause de cette « rêverie» continue dans laquelle [...] se transmet l'héritage mythique* »<sup>70</sup>

Mettant ainsi la démarche mythocritique au *Père Goriot* de Balzac, il aura tôt fait de explorer dans les décors, dans les personnages et dans les situations de l'intrigue romanesque une dimension allégorique et mythique, Goriot, dire que l'auteur l'affirme lui-même, y fait figure de « *Christ de la Paternité* »<sup>71</sup>. Quand à Vautrin, « *sous le couvert des tilleuls, sur la montagne Sainte-Genève, [il] est, près de Rastignac, le Satan de la Tentation sur la montagne* »<sup>72</sup>

Cette interprétation ne fait que confirmer la croyance que même dans l'anonymat, Denis de Rougemont a vu la première reconnaissance du mythe, même s'il est souvent légitimement présenté comme une histoire sans auteur, l'œuvre littéraire d'un auteur connu se définit, et à bien des égards, il est comparable au mythe, comme un symbole et une expression privilégiée de la pensée mythique. Qu'en est-il de la lecture d'une œuvre littéraire, de son interprétation et du discours critique que cette lecture produit ? Le discours produit par le lecteur n'est-il pas l'expression personnelle de son savoir sémiotique et mythologique, son existence sémiotique et la production de sa culture.

Ainsi, Pour les différentes approches, nous ne retenons que les seuls éléments qui semblent particulièrement toucher le lecteur et orienter sa lecture. Comme nous l'avons vu, ces différentes méthodes ne construisent pas seulement

---

<sup>70</sup> Durand (Gilbert), *Introduction à la méthodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 44.

<sup>71</sup>Balzac (Honoré de), *Le père Goriot*, La Comédie humaine, tome III, Biblio. de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1976, p. 231

<sup>72</sup>Fontassier (Rose), Introduction au *Père Goriot*, op.cit., p. 33.

des objets texte différents à partir des modèles spécifiques de leurs méthodes et de leurs pré-réglages. Ils ont tendance à former des lecteurs différents.

Il est facile de montrer comment la réception d'une œuvre est conditionnée par la forme, l'éventail des attentes du destinataire. En fait, on peut supposer que chaque mode de lecture obtiendra un champ de vision souhaité du récepteur, et donc un récepteur spécifique, ce qui n'implique pas le mode d'énonciation que ce récepteur produit dans une situation donnée, ou peut être réduit à laattente de cette approche lecteur, en dépit de ses efforts d'analyse, demeure « *cet être indivisible, pondérable mais insécable* »<sup>73</sup> duquel parlait Marcel Mauss.

### II.2.1. La réécriture mythique

Dans la réécriture mythique, il y a ce processus de réécriture, qui se veut une manière de « *donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit* ». <sup>74</sup>Et bien que les mythes, à la base, ont d'abord été transmis par la tradition orale, leurs récits ont fini par être fixé par une écriture d'une manière ou d'une autre, mais depuis cette première transcription, y en a eu d'autres, de manière à ce que d'innombrables textes relataient le même mythe de différentes manières.

C'est comme ça que nous sommes arrivés à la réécriture mythique, ce processus qui a pour objectif de nous apporter un récit, jonché d'éléments ajoutés, coïncidant avec le contexte de l'écriture, mais aussi l'environnement et la culture de celui qui va écrire, de telle sorte, à ce que le mythe y figurant, y soit repris, adapté, puis adopté.

Car la littérature ne bien pas de nul part, Aristote en a parlé quand il a abordé la question de la mimésis, qui n'est autres que l'imitation : « *parmi les arts*

---

<sup>73</sup>Mauss (Marcel), *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950, p. 304

<sup>74</sup> CTRL, « réécriture », en ligne, disponible sur [https://www.cnrtl.fr/definition/réécriture](https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9écriture), consulté le 28/05/2022 à 18h49.

*précités, tous produisent l'imitation au moyen du rythme, du langage et de l'harmonie* »<sup>75</sup> une manière d'assurer, que tout texte littéraire, trouve ses sources dans un autre texte ancien, ce qui nous rappelle étrangement la notion d'intertextualité.

En effet, tout le processus de l'écriture ne vient pas du néant, car ce n'est qu'étant inspiré par tel ou tel texte, qu'un auteur se retrouve investi d'idées et de pensée, déclenchant chez lui cette envie de transcrire le fruit de son inspiration, créant ainsi une réécriture, de ce fait, « *la reprise d'une œuvre antérieure, quelle qu'elle soit, par un texte qui l'imité, la transforme, s'y réfère, explicitement ou implicitement* »<sup>76</sup>.

Dans un même contexte, la réécriture mythique se propose comme une manière de revisiter un mythe, de le faire revivre, de le relancer dans un nouveau contexte, histoire d'en tirer un profit, car un mythe, peut importe son âge, assure toujours cette dimension didactique, lui permettant de transmettre un enseignement ou une morale quelconque.

Par ailleurs, Frédéric Monneyron et Joel Tomas estiment que :

*Un mythe peut être perçu à la fois dans une pérennité de sens et dans l'actualité de sa réécriture. Il peut servir en même temps à consolider une tradition et à contribuer à un travail à proprement parler révolutionnaire.*<sup>77</sup>

Dans un brasier d'eau et de vent, Marine Kelada a réalisé des personnages des êtres humains normaux à un certain degré, plus précisément des adolescents dans un univers proche du notre, dans un temps moderne, mais ces êtres humains ne sont pas entièrement normaux, ils ont des traits qui appartiennent aux rangs des surnaturels. Ces adolescents sont des fils et des filles des divinités

---

<sup>75</sup> ARISTOTE, Livre de la poétique, Traduction de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, 1838 p.2.

<sup>76</sup> DOMINO, Maurice, La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture, en ligne.

<sup>77</sup> MONNEYRON, Frédéric, & THOMAS, Joel, *Mythes et littératures, Que sais je ?*, PUF, Paris, 1999, p.125.

grecques. C'est à dire, ces personnages sont de sang mêlé, tout simplement des demi-dieux. Ainsi l'écrivaine incruste des divinités grecques pour donner plus de charme à cette dimension. Autrement dit, l'auteur se contente de créer ses personnages en se basant sur la mythologie grecque.

Mythe	Mythe original	Mythe dans le roman
<b>Méduse</b>	Méduse fille de Céto et Phorcys, la seule des trois Gorgones à être mortelle. Méduse se prévalait de la terreur particulière qu'elle inspirait aux mortels, avec sa chevelure formée de serpents, ses dents immenses, les convulsions qui crispaient son visage, et son regard, pétrifiant tous ceux qui s'exposaient à son atteinte. Elle se fait décapiter par Persée, à qui Polydectus a demandé la tête de cette dernière. <sup>78</sup>	« Mais un jour, ils deviendront amants dans le temple d'une déesse qui, humiliée et offensée, fera de la jeune fille un monstre capable de pétrifier quiconque croisera son regard » <sup>79</sup> .  « Laisse-moi enlever les pierres, Myra. Je t'en supplie. Je veux te sentir contre moi. — Je vais te tuer. — Non. Non, je ne te regarderai pas. Je fermerai les yeux quand tu ouvriras les tiens, je te le promets. — Une seule seconde, Maeldan. Une seule seconde et tu seras mort. » <sup>80</sup> .
<b>Poséidon</b>	Fils de Cronos et de Rhéa, Poséidon, dieu de la méditerranée, fut élevé par les telchines. Célèbre, comme tous les dieux de l'olympé, par ses amour avec les immortelles, telles Déméter ou amphitrite, son épouse légitime ou même	« La prophétie parle de Poséidon. Elle raconte que le roi des océans tombera amoureux d'une humaine et qu'il se transformera en oiseau pour pouvoir la retrouver sur la terre ferme. Mais un jour, ils deviendront amants dans le

<sup>78</sup> DICTIONNAIRE DE LA MYTHOLOGIE GRECQUE ET ROMAINE ,édition France loisirs 2001

<sup>79</sup> KELADA, Marine, *Un brasier d'eau et de vent*, Books on Demand, Norderstedt, 2020, p237

<sup>80</sup> Ibid., p274



	<p>avec des monstres comme méduse, il engendra sur tout des créatures néfastes, tels les Cécrops. Dieu des tremblements de terre et dieu des éléments liquide, dont la représentation la plus impressionnante et la mer dans son immensité et sa puissance sauvage.<sup>81</sup></p>	<p>temple d'une déesse qui, humiliée et offensée, fera de la jeune fille un monstre capable de pétrifier quiconque croisera son regard.»<sup>82</sup></p> <p>«Je n'ai plus froid. Plus peur. Plus mal. Je ne suis que rage. Je suis incandescent, je brûle de l'intérieur. Je fends la mer à toute allure, poussé par une force nouvelle et incontrôlable. Destructrice. Je suis Poséidon.»<sup>83</sup></p>
<p><b>Orphée</b></p>	<p>Orphée se marie avec la nymphe Eurydice (dryade), mais celle-ci est mordue par un serpent, meurt et va en Enfer. Orphée joua alors de sa musique, endormit Cerbère et les Euménides, puis persuada le dieu des enfers - Hadès - de le laisser repartir avec sa femme. Le dieu posa une condition : sur le chemin du retour, Orphée ne devra pas parler à sa femme ni se retourner pour la voir. N'entendant plus les pas d'Eurydice, Orphée s'inquiéta,</p>	<p>« Orphée avait une femme nommée Eurydice. Il l'aimait passionnément, plus que tout, mais elle mourut. Fou de chagrin, Orphée eut la possibilité de descendre dans les Enfers pour la ramener, à une seule condition : ne pas la regarder tant qu'ils ne seraient pas remontés dans le monde des vivants. Il n'a pas résisté à la tentation. Il a croisé son regard. Et il l'a perdue pour de bon.»<sup>85</sup></p> <p>« Un ange qu'on a précipité de force dans les Enfers. Comme</p>

<sup>81</sup> DICTIONNAIRE DE LA MYTHOLOGIE GRECQUE ET ROMAINE, édition France loisirs 2001.

<sup>82</sup> KELADA, Marine, *Un brasier d'eau et de vent*, Books on Demand, Norderstedt, 2020.

<sup>83</sup> Ibid. 241.

	se retourna et sa femme resta aux Enfers <sup>84</sup> .	Eurydice. Eurydice qui, par la faiblesse d'Orphée, n'en est jamais sortie »p.280
<b>Phénix</b>	Cet oiseau fabuleux, dont la légende est originaire d'Égypte, a été vénéré par les Grecs et longuement décrit par certains auteurs de l'antiquité. Semblable à un aigle royal au plumage éclatant de couleurs chatoyantes au vol lent et majestueux, le Phénix vivait, disait-on, plusieurs siècles incapable de perpétuer sa race parce qu'il n'existait pas de femelle de son espèce <sup>86</sup> .	« Le Phénix ? L'oiseau de feu qui renaît de ses cendres ? Il n'y en a qu'un seul »p.98  « En fait, à la mort du Phénix, n'importe quel Élémentaire arrivé à maturité peut prendre la place du défunt. Celui qui est destiné à devenir le nouveau Phénix s'embrase sous le rayonnement solaire, mais pourra toujours reprendre sa forme originelle s'il en a envie. »p.98  « Elle ne ferait pas ça. Pas lui, pas Maeldan, pas le Phénix... Il est bien trop puissant pour ça ! Le Phénix renaît de ses cendres ! Il brûle, se consume, et revient, ardent, dans toute sa splendeur d'oiseau de feu. » <sup>87</sup>
<b>Icare</b>	Fils de Dédale et d'une esclave crétoise du roi Minos, Icare se	« Il était une fois, un jeune homme téméraire qui s'était

<sup>85</sup> Ibid., 274, p280.

<sup>84</sup> DICTIONNAIRE DE LA MYTHOLOGIE GRECQUE ET ROMAINE, édition France loisirs 2001.

<sup>86</sup> DICTIONNAIRE DE LA MYTHOLOGIE GRECQUE ET ROMAINE, édition France loisirs 2001.

<sup>87</sup> KELADA, Marine, *Un brasier d'eau et de vent*, Books on Demand, Norderstedt, 2020, p98, p295.

	<p>trouve enfermé avec son père dans la labyrinthe. Tous deux purent s'échapper grâce aux ailes que Dédale fabriqua et qu'ils attachèrent sur leurs épaules avec de cire. Avant qu'ils ne prisent leur vol, Dédale avait recommandé a son fils de ne pas s'approcher trop près du soleil ; mais Icare, dans son ivresse de pouvoir voler, s'éleva toujours plus haut dans les airs, tant et si bien que les rayons du soleil firent fondre la cire. Les ailles se détachèrent, et l'infortuné sombra dans la mer qui, depuis, porte son nom<sup>88</sup>.</p>	<p>retrouvé prisonnier d'un labyrinthe sans issue. De désespoir, son père l'aida à se fabriquer une paire d'ailes afin qu'il puisse fuir le labyrinthe par les airs. Son père le mit en garde de ne pas voler trop près du soleil afin de ne pas se brûler les ailes. Mais le garçon fit fi de son avertissement. Il survola la mer, toujours plus haut, et s'approcha si près du soleil que ses ailes prirent feu. Il mourut et on ne retrouva jamais son corps dans la mer. »<sup>89</sup></p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

L'œuvre de Marine Kelada fait recours au mythe d'une manière explicite. Ce qui est remarquable, il a mis des catégories de divinités : l'auteur de l'œuvre introduit des dieux leur caractère humain, qui vit avec les éléments de planètes. C'est à dire dans leur cadre entièrement divin.

---

<sup>88</sup> DICTIONNAIRE DE LA MYTHOLOGIE GRECQUE ET ROMAINE, édition France loisirs 2001.

<sup>89</sup> KELADA, Marine, *Un brasier d'eau et de vent*, Books on Demand, Norderstedt, 2020, p291.

# **CONCLUSION**

Tout ceci s'achève par une conclusion, où nous synthétisons les résultats obtenus dans chaque section du mémoire. Ce qui nous a permis de mener à bien cette recherche est la disponibilité des sources d'information, c'est ce que démontre la richesse de notre liste de références bibliographiques. Notre documentation est équilibrée, nous nous sommes basés sur différents supports : des ouvrages théoriques, des dictionnaires spécialisés, des thèses et des mémoires, des articles scientifiques et bien sûr des sites électroniques

Nous avons essayé, tout au long de cette analyse, en proposant un aperçu pour confirmer nos hypothèses proposées au début. En retournant aux quatre éléments de la planète voire l'influence mythologique et sa symbolique de nos jours.

De ce fait, le but de notre recherche au premier lieu est de montrer la dimension symbolique des éléments de la planète. Après les avoir analysés nous avons trouvé une complicité et un rapport exceptionnel entre eux. Autrement dit, l'écrivaine montre une liaison entre ces derniers et cela revient à leur origine.

En deuxième lieu, l'écrivaine s'inspire de la mythologie en se basant sur un héros dans un aspect humain. À partir d'une analyse. Nous avons prouvé que le personnage Maeldan partage beaucoup de points communs avec des dieux mythologiques. Celui-ci est surtout connu par la renaissance du Phénix, son pouvoir de voler dans les cieux, et son contrôle dans l'eau.

De ce fait pour justifier l'inspiration de l'écrivaine, cette dernière a utilisé le mélange des événements et des personnages mythiques de la mythologie grecque de manière moderne, et cela revient à l'importance de la mythologie dans la société qui continue à submerger jusqu'à nos jours.

Nous voudrions souligner que notre modeste travail n'est qu'une tentative d'interprétation de notre part. Nous espérons avoir atteint notre objectif, et répondu aux préoccupations avancées.

Ensuite, nous souhaitons tout simplement que la recherche à laquelle nous nous sommes livrés peut susciter d'autres interrogations et ouvrir de nouvelles perspectives de recherche en développant l'effort et en élargissant l'analyse.

L'unique obstacle, que nous avons rencontré, n'en ai pas vraiment un, puisqu'il s'agit de la richesse de l'œuvre étudiée, en matière de symbole et de mythe, et les analyser tous nécessite une recherche supplémentaire. C'est pour cela que nous espérons continuer notre réflexion à travers de futurs travaux de recherche.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### 1. Corpus

KELADA, Marine, *Un brasier d'eau et de vent*, Ed.Books on Demand, Norderstedt, 2020.

### 2. Ouvrages théoriques

ARISTOTE, *Livre de la poétique*, Traduction de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, 1838.

BENOIST, Luc, *Signes, symboles et mythes, Que sais je ?*, PUF, Paris, 1975.

DETIENNE, Marcel, *L'Invention de la mythologie*, Edition. Gallimard, Paris, 1981.

DOURNES, Jacques, *L'homme et son mythe*, Aubier-Montaigne, Paris, 1968.

DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, « L'île verte », Berg international, Paris, 1979.

MONNEYRON, Frederic, & THOMAS, Joel, *Mythes et littératures, Que sais je ?*, PUF, Paris, 1999.

### 3. Articles

BECKER, Karin, « La symbolique du feu et de la flamme dans la littérature » in *Lingua e* - *Rivista di lingue e culture moderne*, 2016.

Raimondo, Riccardo, *Vers une nouvelle mythocritique*, Cours L2, L3 (Paris- Diderot 2017/2018) Littérature, arts et mythologie.

#### 4. Encyclopédie et dictionnaires

CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, PHILIPPE, Questions de mythocritique, Edition IMAGO, Paris, 2005.

DICTIONNAIRE DE LA MYTHOLOGIE GRECQUE ET ROMAINE ,edition France loisirs 2001

#### 5. Sitographie

CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, en ligne, disponible sur : <https://www.cnrtl.fr>

CNTRL : Le symbole, en ligne, disponible sur : <https://www.etudes-litteraires.com/symbolisme.php>

<https://books.openedition.org/psorbonne/59507#authors>

[https://www.persee.fr/doc/phlou\\_00353841\\_1959\\_num\\_57\\_54\\_4995?q=que+ce+qu%27un+symbole+en+litterature](https://www.persee.fr/doc/phlou_00353841_1959_num_57_54_4995?q=que+ce+qu%27un+symbole+en+litterature)

[https://www.persee.fr/docAsPDF/litt\\_0047-4800\\_1980\\_num\\_40\\_4\\_2144.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/litt_0047-4800_1980_num_40_4_2144.pdf)

<https://www.cairn.info/revue-societes-2014-1-page-35.htm#:~:text=La%20conception%20durandienne%20du%20symbole%20repose%20sur%20deux%20principes.,une%20logique%20de%20l'imaginaire.>

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/symbole/76051#definition>

<http://histoires-de-sciences.over-blog.fr/2017/08/feu-air-eau-terre.aristote-et-les-quatre-elements.html>

<https://www.cairn.info/l-invention-du-paysage--9782130619512-page-109.htm>



<https://papiersuniversitaires.wordpress.com/2012/05/20/metaphysique-la-theorie-des-quatre-elements-dans-la-grece-antique-par-damien-jendrejeski/>

<https://books.openedition.org/pur/64619?lang=fr&fbclid=IwAR2puyu4IDNw3juBBzMsFv7P6lkHHm5bLiLWFvFsuHDCbEwiTZsi5vxXY40>

## **Résumé :**

Depuis le début de notre recherche, nous nous sommes intéressés à la mythologie, Marine Kelada *Un brasier d'eau et de vent* est le meilleur choix. Marine Kelada arrive brillamment à adapter l'univers symbolique et mythologique dans la logique du monde d'aujourd'hui.

Notre recherche consiste à localiser les origines de la résurgence du mythe afin de comprendre comment un héros se régénère à notre époque dans une interaction cohérente.

Ce travail saisit deux grandes parties, une première partie dans laquelle le concept symbole, et tout les processus qui sont à sa périphérie seront expliqués, et une deuxième partie où nous opterons pour une recherche en expliquant le concept de mythe et tous ses processus. Puis, nous évoquons les mythes grecs entre réécriture, et modernisation.

## **Mots clés:**

Symbole, mythe, réécriture, modernisation.

---

## **Abstract:**

Since the beginning of our research, we have been interested in mythology, Marine Kelada a brazier of water and wind is the best choice. Marine Kelada brilliantly manages to adapt the symbolic and mythological universe to the logic of today's world.

Our research consists in locating the origins of the resurgence of the myth in order to understand how a hero regenerates in our time in a coherent interaction.

This work captures two main parts, a first part in which the concept symbol and all the processes which are at its periphery will be explained, and a second part where we will opt for a research by explaining the concept myth and all the processes. Then, we let's talk about the Greek myths between rewriting and modernization.

## **Keywords:**

Symbol, myth, rewrite, modernization.