



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Langue, Littératures et cultures d'expression française

Présenté et soutenu par :
DEBABECHE Ahmed

De la refonte et le regain mythique à la transposition et la modernisation dans Percy Jackson Le Voleur de Foudre de Rick Riordan

Jury :

Mme. Boughefiri Chahrazad	MAA	Université de Biskra	Président
M. HAMMOUDA Mounir	MAA	Université de Biskra	Rapporteur
Mme. Djarou Dounia	MAA	Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2019 - 2020

Remerciements

je voudrais dire au tout début : « *Un tapis de prière, front au sol, et l'obscurité s'envole* ». En ces quelques mots, je tiens à remercier le très haut miséricordieux de m'avoir éclairer toute opacité.

Je voudrais adresser mes remerciements et tout mon respect envers celui qui a toujours cru en moi, à mon directeur de recherche, Monsieur Hammouda Mounir, qui nous a épaté par sa patience, ses encouragements, et ses conseils inestimables, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je voudrais exprimer ma reconnaissance envers les amis et collègues qui m'ont apporté leur soutien durant l'élaboration de ce travail.

Dédicace :

C'est avec grand plaisir que je dédie ce modeste travail à l'être le plus cher de ma vie, ma mère. Le temps va, tout s'en va, pas l'amour que j'ai pour elle. Aucune dédicace ne serait exprimer mon amour éternel et ma considération pour les sacrifices qu'elle a consenti pour mon instruction et j'espère que sa bénédiction m'accompagne toujours.

À une personne qui m'a inspiré, mon père qui, grâce à lui j'ai compris que *«Quand on veut on peut, quand on peut on doit »* (Napoléon Bonaparte). À toi mon père, la force massive qui m'a toujours épaulé, merci d'être une référence pour moi.

À mes tantes qui sont dans l'autre coté de la rive, et celane m'empêche pas de dire comme d'habitude, vous êtes les meilleures tantes du monde.

À mon frère Zoheir la source de ma motivation, merci pour tes encouragements que je n'oublierai jamais, merci d'avoir répondu à mes appels et au temps que tu m'as accordé malgré tes responsabilités délicates.

À ma soeur Nina, l'incarnation de la gentillesse et la générosité. Aux anges gardiennes, mes nièces Kamir et Roudaina. À mes oncles que dieu leur donne une longue et joyeuse vie. À mes cousins, les plus proches de mon coeur : Rafik et Adlene. À mes amis, à vrai dire, je n'ai que des frères je n'ai pas d'amis : Othmane alias Hixo, Raouf, Aymen, Lokman, Walid, Oussama alias le Marseillais.

À toute ma noble famille et tous ceux qui m'aiment.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	02
Dédicace.....	03
INTRODUCTION	06
CHAPITRE I : Notions et Acceptions	12
I.1. De l'auteur à l'élaboration de l'œuvre	13
I.1.1. Un écrivain distingué	13
I.1.2. Percy Jackson, Le Voleur de foudre	14
I.1.3. Des personnages mythiques.....	17
I.2. Mythe et Mythocritique	19
I.2.1. Mythe : ensemble de discernements	19
I.2.2. La démarche Mythocritique.....	25
I.2.3. La mythobiographie.....	27
I.3. L'au-delà de l'œuvre	29
I.3.1. La réécriture.....	29
I.3.2. L'intertextualité.....	31
I.3.3. La transfictionnalité.....	34

CHAPITRE II : Quand le mythe se régénère	39
II.1.Percy Jackson et le recours au mythe dans la littérature de jeunesse	40
II.1.1.Les résonances mythiques dans la littérature de jeunesse	40
II.1.2.La Colonie des sang-mêlé et la couleur orange.....	44
II.1.3. Vers une nouvelle version d'Anaklusmos.....	47
II.2.Les accords mythémiques	49
II.2.1. Le nom, un repère d'une transfiction mythique	49
II.2.2. Le mythe de Persée en filigrane.....	53
II.2.3.Méduse et le Palais de Tatie Em.....	58
II.3. Transposition et modernisation dans <i>Le Voleur de foudre</i>	61
II.3.1. Pour une modernisation de la mythologie.....	62
II.3.2. La transposition d'une civilisation.....	63
II.3.3.Ulysse et les mangeurs de lotus	68
CONCLUSION	71
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	75

INTRODUCTION

Depuis son apparition, les écrivains de la littérature de jeunesse détiennent leurs thèmes à un monde propre à l'imagination. A chaque fois on est affaire à une adaptation qui permet au jeune lecteur de pénétrer dans la mythologie. La mythologie suscite une curiosité toujours plus grande, ses exégèses et ses analyses connaissent une dynamique très ouverte, allant bien au-delà des savoirs érudits. Cela montre bien que l'imaginaire contemporain est conscient des relations existantes entre ses propres foisonnements et les réseaux de récits que nous avons transmis la mythologie.

Notre recherche se focalise sur l'univers de la réécriture des mythes. Réécrire est le fait de rénover des thèmes qui ont été déjà abordés par d'autres auteurs et leur donner une autre chance d'apparaître sous des formes plus ou moins reconnaissables. Dans *Le dictionnaire du littéraire*, cette notion est définie comme « la reprise d'une œuvre antérieure, quelle qu'elle soit, par un texte qui l'imité, la transforme, s'y réfère, explicitement ou implicitement¹ ».

la réécriture est l'acte d'écrire une œuvre littéraire en introduisant évidemment des nouveautés, des modalités où l'écrivain se lance à déterminer son style en se basant sur des ajouts et des résiliations. Donc, Réécrire n'est pas seulement changer mais vise notamment à faire entrer à la fois similitude et diversité.

Nicolas Boileau, dans son poème qui aborde l'art poétique signale un point très important :

*« vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage
polissez le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelque fois, et souvent effacez² ».*

¹ BORDAS, Eric, in, ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2008, pp. 519-520.

² Nicolat Boileau, « *L'art poétique* », 1674. In : [alalettre.com](http://www.alalettre.com/boileau-oeuvre.pdf) en ligne, <http://www.alalettre.com/boileau-oeuvre.pdf>. (Consulté le 06/08/2020)

L'auteur comme un lecteur préalable, réintègre les avant- textes qui l'ont déjà inspiré inconsciemment ou non, et cela concerne de plus en plus la littérature de jeunesse. L'écrivain se contente de créer des personnages qui sortent de l'ordinaire avec des pouvoirs surnaturels dans le but d'accrocher les jeunes lecteurs et répondre à leurs besoins.

En outre, l'écrivain afin de construire son histoire, il fait appel à des fragments d'un mythe, en les faisant réapparaître sous un autre modèle et en les adaptant, souvent dans une dimension moderne. Ces liens et ces échanges sont à la naissance de la notion du *mythème*.

Notre étude a pour corpus l'œuvre *Le voleur de foudre*, le premier tome de la série américaine *Percy Jackson* de l'écrivain Américain *Rick Riordan*. Cette saga a connu un succès fulgurant en librairie à travers le monde car, elle fait un savoureux périple à travers les États-Unis qui permet de réviser ses connaissances en mythologie grecque tout en s'amusant de rapprochements audacieux entre la Grèce antique et l'Amérique moderne même si la chronologie n'est pas respectée. Avec 5 millions d'emplaires vendus dont 500 000 vendus en France et l'Angleterre a récolté 811 00 livres sterling suite à la vente de ces livres et ce qui fait de Riordan le 215ème écrivain du monde .

Néanmoins, son adaptation au cinéma en 2010 par le réalisateur d'Harry Potter à l'école des sorciers et Harry Potter et la chambre des secrets : Chris Columbus n'a pas eu de grands échos vu qu'elle ne répond pas aux attentes du public pareillement pour l'auteur de la série qui est complètement de leur avis.

Pour le choix de ce corpus, nous avons été motivés par son écriture et son pouvoir d'inscrire un monde antique dans temps moderne, ce brassage a suscité notre curiosité subjective et scientifique.

En ce sens Rick Riordan s'est inspiré précisément de la mythologie grecque pour créer son personnage en lui attribuant des mythèmes qui renvoient à un

mythe original où le super pouvoir et la force divine occupent une place centrale dans le cheminement de la trame. De ce fait, notre travail de recherche s'intitule « *De la refonte et le regain mythique à la transposition et la modernisation dans Percy Jackson le voleur de foudre de Rick Riordan.* »

Ainsi, après un constat que nous avons fait sur la ressemblance entre le héros antique et le personnage romanesque dans ses épreuves, tout au long de l'histoire, dans un monde moderne et un monde mythologique antique que l'écrivain a su coexister, nous nous sommes posés les questions suivantes :

D'abord, comment se manifeste le retour des mythes grecs dans *Percy Jackson* et dans quel but l'auteur a élaboré cette réutilisation ? Ensuite, comment Riordan expose son génie de transposition à travers son œuvre ?

Les hypothèses qui découlent afin de répondre provisoirement à notre problématique se présentent comme suit :

Le personnage principal de l'œuvre de Rick Riordan serait une construction moderne du mythe grec qui l'aurait attribué à son héros des mythes propres au mythe de Persée. Ainsi, l'écrivain dévoilerait la vivacité de la mythologie et le besoin primordial du mythe chez l'humain. A ce titre, cette réécriture permettrait à l'homme d'atteindre ses préoccupations.

Il s'agirait d'une incorporation mythologique dans une autre atmosphère qui aiderait l'écrivain à régénérer, à créer sa propre histoire, et faire preuve d'une authenticité. Cela témoignerait de la vigueur et de la puissance de celle-ci dans la culture et l'imaginaire collectif.

Dans cette étude notre objectif est de montrer la nécessité du mythe chez l'humain à travers sa réactualisation et sa présence permanente au cœur de toute écriture. Notre objectif est ainsi de démontrer le contact des époques incorporé dans un univers spécifique à l'écrivain.

Pour atteindre notre objectif, nous adopterons une méthode analytique, basée sur :

D'une part, une approche mythocritique, qui procure une valeur typique au mythe, le passage suivant le démontre clairement:

« *Le postulat de la mythocritique est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent.*³ »

Cette approche nous permet d'établir des liens entre le personnage romanesque et le personnage mythologique afin d'indiquer les différents alignements mythémiques dans l'oeuvre à travers le repérage des figures mythiques.

Et d'autre part, une approche onomastique, qui permettra l'interprétation du nom propre du personnage. Cette démarche nous aidera à trouver la relation entre les noms propres, leur provenance, et leur réexploitation dans un contexte imaginaire à travers le déplacement et la traversée spatio - temporelle.

En ce qui concerne l'organisation du plan, notre travail de recherche s'articule en deux chapitres :

Dans le premier chapitre qui s'intitule « notions et acceptions », il est en quelque sorte, le chapitre théorique. Nous entamerons notre travail dans cette partie par la décortication des notions clés de notre recherche afin de les éclaircir. D'abord, nous essayerons de faire un survol biographique sur l'auteur afin de le faire connaître davantage et connaître les différentes stimulations qui l'ont poussé pour créer cette oeuvre, tout cela dans une substance mythique. Puis, nous définirons l'élément fondateur de notre travail, le mythe, dans ses différents socles qui nous permettra de découvrir l'approche mythocritique dont

³*Questions de mythocritique. Dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Paris, Éditions Imago, 2005, p.7

elle se base essentiellement sur la notion du mythe. Ensuite nous traitons un nouveau concept qui s'appelle la mythobiographie. Nous allons essayer de le développer de plus par nos propres stratagèmes. Nous concluons le chapitre par l'agencement des notions de la réécriture et l'intertextualité d'où découle la transfictionnalité.

Le deuxième chapitre s'intitule « Quand le mythe se régénère », c'est la partie pratique de notre travail, nous nous pencherons sur la littérature de jeunesse, en jetant la lumière sur son histoire, ainsi que l'intégration du mythe dans cette littérature. Ensuite, nous tenterons de se focaliser sur l'étude du personnage en interprétant le nom propre du protagoniste. Puis, nous signalerons les indices combinatoires du personnage en le comparant avec le héros Persée. Et pour conclure notre travail, nous étudierons les différentes émergences mythiques modernisées et transposées dans l'oeuvre en recourant à un glissement dans la représentation des mythes.

CHAPITRE I :
Notions et acceptations

I.1. DE L'AUTEUR A L'ÉLABORATION DE L'ŒUVRE :

I.1.1. Un écrivain distingué :

Rick Riordan de son vrai nom Richard Russell Riordan, né le 5 juin 1964 à San Antonio au Texas auprès de ses parents professeurs et artistes. Fasciné depuis son enfance par la mythologie. Il avait essayé de publier son premier livre lorsqu'il avait 13 ans.

A l'université, il choisit d'étudier l'anglais et l'histoire et devient enseignant au collège de New Braunfels au Texas, puis à San Francisco, et à San Antonio. Il a reçu le prix de *ST. Mary'sball'sfirstMasterAward* en 2002. Ayant constaté par le succès des cours sur la mythologie auprès de ses élèves. Il décide de se consacrer à l'écriture qui se polarise dans cette ambiance.

Rick Riordan est l'auteur de la série Percy Jackson. Il a également écrit la série Tres Navarre pour les adultes et a contribué à écrire *Demigods and Monsters*, un recueil d'essais sur le sujet de sa série Percy Jackson. Il a aidé à développer les dix livres de la série *les 39 Clues*, publiée par Scholastic Corporation, et a écrit le premier livre de la série, *The Maze of Bones* ainsi que le dernier *Vespers Rising* en plus de la série des héros de l'Olympe et celle des *kaneChronicles*.

Il est diplômé de l'Université du Texas à Austin où il s'est spécialisé en anglais et en histoire. Depuis quinze ans, il a enseigné dans les écoles publiques et privées en Californie et à San Antonio.

Riordan a été primé à de nombreuses reprises. Auteur de la série *Tres Navarre*, mystère pour les adultes; son roman *The Maze of Bones* atteint le numéro un sur la liste des best-seller du *New York Times* le 28 septembre 2008. *Percy Jackson* et la série *Olympiens*, est l'histoire d'un garçon de douze ans qui découvre un jour, qu'il est le fils d'un ancien dieu grec. Les droits

cinématographiques ont été achetés par la Twentieth Century Fox et un long métrage est sorti le 12 février 2010.

Il avait reçu beaucoup de pris pour ses livres. Trois objets qui peuvent représenter Rick : une guitare qui est l'une de ses passions, un stylo parce qu'il écrit tout le temps, et un livre de mythologie car, celle – ci occupe une grande partie de ses préoccupations et constitue presque le berceau de tous ses travaux.

Riordan vit à San Antonio avec sa femme et leurs deux fils. Riordan a déclaré qu'il travaillait sur une nouvelle série basée sur le panthéon égyptien, qui s'est ensuite avéré être Les Chroniques de Kane, avec le premier livre de la série, La Pyramide rouge, paru en 2010.

I.1.2. Percy Jackson, Le Voleur de foudre :

Percy Jackson est une série fantastique composée de cinq livres qui sont basés sur la mythologie grecque. Cette série est publiée entre 2005 et 2010. Les deux premiers tomes ont été adaptés au cinéma par la 20th Century Fox. Lors de leur sortie Rick Riordan n'avait pas apprécié les films.

L'histoire se déroule aux Etats unis dans une société moderne, la mythologie est au cœur du livre. Rick Riordan s'inspire ainsi des mythes grecs et les a modernisés à sa façon, tout en alliant humour et suspense dans ses œuvres.

Cette saga fantastique est devenue un phénomène de librairie grâce à un professeur d'histoire et d'anglais passionné par la mythologie, l'auteur américain Rick Riordan a en effet réussi de combiner l'aventure et la mythologie, en créant un héros d'aujourd'hui, qui n'est pas une créature surhumaine mais qui possède des pouvoirs de demi-dieu.

Le voleur de foudre est le premier tome de la série, paru en 2005. Cette œuvre est composée de 473 pages divisées sur les 22 chapitres, avec une absence remarquable d'ambiguïté, un style d'écriture léger et simpliste, adapté pour les jeunes.

Persée Jackson surnommé Percy Jackson, un adolescent de douze ans, pensionnaire d'un établissement pour les jeunes en difficulté. Pendant une sortie scolaire, sa professeure de math se transforme en une furie qui lui demande un objet que Percy ne connaît pas, il se sauve grâce à son professeur de latin qui lui lance un stylo bille qui se transforme en une épée de bronze.

Percy se fait renvoyer et rentre chez sa mère qui vit avec son beau-père Gaby Ugliano, qu'il surnomme Gaby Pue grave. Percy raconte son aventure à sa mère après avoir partis tous les deux en vacances à Montauk, ce qui pousse sa mère et son ami protecteur Grover, un satyre de le conduire à la colonie des sang mêlés, dont le refuge de tous les demi dieux. Le jeune adolescent, le satyre, et sa mère setrouvent pourchassés par un Minautorequi transforme cette dernière en pluie d'or.

Il se réfugie alors à la colonie avec son ami Grover, où il retrouve son professeur M. Brunner qui se révèle par la suite d'être un centaure de son vrai nom Chiron. Le jeune adolescent se trouvesurpris quand il voit que le directeur de la colonie est Dionysos, surnommé Monsieur D. Ensuite, Percy fait connaissance d'Annabeth, fille d'Athéna, de Luke fils de Hermès, et de Clarisse fille d'Arès, à qui il a fait l'incident de l'eau du WC.

Cependant, Percy découvre qu'il est le fils de Poséidon, et que Zeus et d'autres monstres l'accusent d'avoir volé l'éclair primitif du dieu du ciel et de la foudre. Il se voit confier une quête avec ses nouveaux compagnons Grover et Annabeth pour récupérer l'éclair, ils se dirigent vers les Enfers, qui peut être considéré le lieu où se cache l'éclair. Dans leur chemin, ils affrontent les furies,

Méduse. Il reçoit l'aide de Arès, qui le trahit en lui offrant un sac à dos qui contient l'éclair.

En se rendant aux Enfers, Hadès menace Percy et l'accuse d'avoir volé son casque d'invisibilité, lui et ses compagnons se sauvent des Enfers. Percy affronte Arès le voleur des deux objets, et le bat au final. Il rend le cas que à Hadès, ce qui permet à sa mère de revivre, et puis vers l'Olympe pour rendre l'éclair de Zeus. De son retour à la colonie, il découvre le véritable voleur est Luke le fils d'Hermès, manipulé par Cronos qui cherche revenir pour se venger des dieux.

Ce tome nous fournit une excellente entrée dans l'univers imaginé créé par Rick Riordan. Le mélange entre la mythologie grecque et la civilisation occidentale, ainsi l'auteur prend son temps à expliquer les mythes, ce qui est bénéfique pour les jeunes lecteurs du livre en termes d'enrichissement culturel.

Rick Riordan déclare que cette histoire était à la base pour endormir son fils aîné fut le début de son aventure dans le monde des livres pour enfants. Dans la première page du livre affirme « *Pour Haley, qui a été le premier à entendre cette histoire.* »

Précédemment, auteur de mystères pour adultes, Riordan, un ancien professeur, s'est vu demander par son fils Haley de lui raconter des histoires sur les Dieux et les Héros de la mythologie Grecque. « *J'avais enseigné les mythes Grecs pendant plusieurs années à l'école donc c'est avec plaisir que je l'ai fait* », révèle Riordan. « *Quand j'ai épuisé tous les mythes, Haley était déçu et m'a demandé si je pouvais inventer quelque chose de nouveau avec les mêmes personnages.* »

A cette époque, l'écrivain venait de découvrir qu'Haley était hyperactif et dyslexique. La mythologie Grecque était le seul sujet qui intéressait l'enfant à ce moment-là. Motivé par la demande de son fils, Riordan a rapidement créé le personnage Percy Jackson. Il a alors tout raconté à Haley. Riordan a choisi de donner au personnage Percy quelques attributs de celui – ci.

Il nous informe aussi que la quête de Percy pour retrouver l'éclair de Zeus dans l'Amérique moderne, lui a pris environ trois nuits pour raconter toute l'histoire et quand il a fini, son fils lui a demandé de faire un livre.

I.1.3. Des personnages mythiques :

L'oeuvre de Riordan est généralement basée sur un fond mythique, et principalement de quelques personnages issus, justement, de ces anciens temps. Le personnage mythique est une expression qui constitue la mise en relation deux notions les plus problématiques de la théorie littéraire. Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov affirment que « *La catégorie du personnage est, paradoxalement, restée l'une des plus obscures de la poétique*⁴ ». Suite à un bilan effectué sur sa complexité et son hermétisme, les théoriciens suggèrent une définition du personnage à l'intérieur du cadre de l'analyse propositionnelle du récit, ils le définissent comme *le sujet de la proposition narrative*.

En outre, dans la plupart des cas le personnage est manifesté par un nom propre, sa fonction est syntaxique, sans aucun contenu sémantique. Mais, en un sens plus particulier, un personnage peut être considéré comme l'ensemble des attributs qui ont été prédiqués au sujet au cours d'un récit. Ce qui fait, le lecteur croit que le personnage est une personne.

Les auteurs établissent ensuite une typologie formelle à travers cette dichotomie entre personnages dynamiques / personnages statiques ; personnages secondaires / personnages principaux ; personnages plats / personnages épais ; personnages soumis à l'intrigue / personnages servis par elle.

Dans ce sens, les auteurs procèdent au classement des personnages en correspondance avec les emplois et les rôles, auxquels ils ajoutaient les actants de Greimas. La présence de certains personnages tel que l'Ogre, la sorcière, le

⁴DUCROT Oswald et TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, 1972, coll. « Points », p. 286-292.

minotaure, Pinocchio, Le Petit Chaperon Rouge. Répond à un autre statut du personnage, ces personnages dépassent cette catégorie ordinaire d'un simple personnage pour adhérer à une dimension mythique. Par conséquent, ces personnages appartiennent à une catégorie distincte appelée personnage mythique. Mais Il faut évidemment préciser ce qu'il faut saisir derrière le mot mythe.

Partant d'un héros originel d'où la première incarnation littérisée ou littéraire de la figure mythique, celle qui figure dans les textes fondateurs considéré comme un personnage source. Ensuite, y arrivent les adaptations littéraires ultérieures d'un personnage hypotextuel qui se nourrit à des phénomènes de reprise et de métamorphose, devenu par la suite un modèle qui en résulte ce canon de la figure mythique.

La figure mythique se caractérise par sa malléabilité, sa plasticité, et sa surdétermination. Outre, les héros de contes et les héros de légendes ne se différencient pas radicalement aux figures mythiques, comme le montre par exemple la figure de l'Ogre qui renvoie étymologiquement à une divinité Orcus qui est dieu de la mort. De son tour un personnage historique peut devenir mythique lorsqu'il est porteur sur le plan collectif d'une charge symbolique fondamentale, qui prête à mettre tout le monde d'accord et contribue à une lignée d'adhésions.

La présence de personnages mythiques dans la littérature de jeunesse est porteuse d'une symbolique considérable. Au sein des œuvres, des romans, ou récits destinés par leur style, et leur forme à un public lecteur jeune d'enfants et d'adolescents. La restructuration des héros s'effectue à travers sa réduction d'un héros à un personnage. Ainsi, la miniaturisation qui est ouvertement observable, des héros adultes devenus dans le récit des enfants ou de jeunes adolescents.

De surcroît, ces enfants acquièrent le statut de héros ou personnage mythique, de leur côté, ils vont participer et contribuer au devenir du mythe dans la mesure où le mythe s'attache avec l'enfance et tisse un lien avec cette dernière qui laisse supposer que les personnages et récits adoptés dans l'enfance possèderaient un mythisme.

I.2.MYTHE ET MYTHOCRITIQUE :

Le mythe a toujours occupé une place importante dans la culture. On peut d'ailleurs le considérer comme le soubassement de la culture, qui se définit par l'ensemble des critères communs de toute une société.

Les récits mythologiques sont la référence traditionnelle des symboles communs de l'humanité, qui perdurent depuis la naissance des premières civilisations. Aujourd'hui, le mythe continue de vivre pour expliquer des phénomènes contemporains par le biais des différentes formes de réécriture en provenance de la mythologie. Ceci nous permet d'identifier les différences et les ressemblances existantes entre les deux versions à travers le dépistage des éléments redondants.

Il s'avère alors essentiel d'axer sur cette démarche dans le cheminement de cette fraction, mais il faudra d'abord élucider quelques points obscurs qui chevauchent sur le mythe.

I.2.1. Mythe : ensemble de discernements :

Le mythe est tout ce qui relève de l'affabulation, et avant tout dans sa définition la plus courante, le mythe se présente dans une société traditionnelle, comme une histoire, portant sur des actions et des personnages, dont la remémoration, plus ou moins ritualisée, a valeur d'exemplarité, parce que le récit est porteur de vérité et de valeur pour ceux qui en sont les médiateurs. Cette

histoire suppose une continuité narrative qui la distingue de l'allégorie et le symbolisme.

Le mot mythe vient du mot grec *mythos* qui signifie histoire ou récit explicatif. Nombreuses sont les définitions accordées au mythe qui l'englobent dans ses divers aspects et ses différentes perspectives. Mircea Eliade a proposé une définition plus accessible :

Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement 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 ⁵.

Le mythologue ajoute la fonction du mythe, selon lui le mythe porte sa signification sur l'existence humaine, il le réaffirme : « *Un mythe est une histoire vraie qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements humains.*⁶ »

De ce fait, la dimension du sacré est essentiellement présente dans le mythe, du moment qu'il avance une histoire vraie transmise à travers les générations, ce dernier est considéré comme un révélateur d'une réalité. Le mythe raconte l'activité créatrice des dieux et dévoile la sacralité de leur œuvre.

De son tour Claude Calame définit le mythe comme :

Une narration récitée ou dramatisée [qui] rend compte essentiellement des origines du monde et de la communauté indigène en mettant en scène les événements créateurs des temps primordiaux ; les actes cosmogoniques et fondateurs attribués

⁵ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963, p. 16 -17.

⁶ELIADE, Mircea, *mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1957, p 21-22.

*aux dieux et aux héros du mythe assument la fonction de modèle qui atteste leur caractère ontologique.*⁷

Le mythe joue un rôle fondamental dans la société, puisqu' il permet à toutes les classes sociales de se retrouver à travers une identité culturelle unique, et surtout répondre à des interrogations profondes et universelles, tel que la question de l'âme, de l'existence de dieu, la mort le temps qui passe ou des sentiments comme l'amour, la haine, ou la jalousie, il explique à l'homme les principaux fondements qui doivent guider sa vie terrestre. Donc, le mythe est qualifié d'après sa fonction, comme ⁸« *le modèle exemplaire de toutes les activités humaines significatives* ».

De son côté Gilbert Durand affirme que le mythe est à l'œuvre de toute activité humaine, donne à la Mythanalyse, pour objet, « *peintures, sculptures, monuments, idéologies, codes juridiques, rituels religieux, mœurs, vêtements et cosmétiques, en un mot tout le contenu de l'inventaire anthropologique*⁹ ». Autrefois, celui-ci est considéré comme :

*Le symbole se distend sémantiquement en synthèmes, 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 sensprégnant dans les formes symboliques de l'esthétique, de la morale et de l'histoire*¹⁰.

Par ailleurs, le mythe est un récit anonyme et collectif raconté d'une personne à l'autre par une communication orale. Ce que signifie ici collectif qui n'est pas synonyme d'universel. Le stéréotype de l'universalité des mythes est une illusion ethnocentrique puisque les mythes fonctionnent à l'intérieur des

⁷CALAME, Claude, Illusions de la mythologie, *Nouveaux actes sémiotiques*, Pulim, 1990, p.12

⁸ELIADE, Mircea, *op. cit.*, p. 18.

⁹DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, Paris, Berg International, 1979, p.306

¹⁰*Ibid*, p.29

sociétés, des cultures qui les créent et se reflètent en eux. Comme l'écrit Marcel Detienne, « *un groupe humain est rendu homogène et comme présent à soi-même par la mémoire de générations confondues* », car « *les paroles transmises et les récits connus de tous sont fondés sur l'écoute partagée* »¹¹. Ce qui conditionne la sociologie et la politique des mythes car, ce groupe humain n'est pas forcément déjà constitué lorsque l'œuvre paraît ; celle-ci peut au contraire lui donner l'occasion de s'identifier, de se reconnaître, elle peut le susciter, et l'on rencontre alors la fonction soulignée par Gilles Deleuze à la fabulation, celle d'inventer le peuple qui manque : « *Il faut que l'art [...] participe à cette tâche : non pas s'adresser à un peuple supposé, déjà là, mais contribuer à l'invention d'un peuple.* »¹² »

Cependant, le mythe est avant tout une parole, et cette parole ne peut être autre chose qu'orale, comme l'affirme Barthes : « *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.* »¹³ » Voire, le mythe est raconté de bouche à oreille, puisque la vérité première du mythe réside dans son oralité, et dans l'ensemble des pratiques qui accompagnent la parole afin de le transmettre.

Le mode oral « global » est le mode naturel le plus complétement humain d'impression et d'expression ; vocal, il occupe le temps, atteint l'oreille connote une présence de l'émetteur au récepteur du message[...] le style de la production mythique est fondamentalement oral ¹⁴.

Tout au long du temps, le mythe est en perpétuelle évolution à mesure que les diverses versions d'un même mythe subissent des transformations, un renouvellement secondaire de l'histoire sous forme d'une recreation. A vrai dire, le mythe était l'objet d'une croyance religieuse que l'homme en avait besoin, et

¹¹ DETIENNE, Marcel, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, p.86

¹² DELEUZE, Gille, *L'Image-Temps*, Éditions de Minuit, 1985, p.283

¹³ BARTHES, Roland, *mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p.181

¹⁴ DOURNES, Jacques, *L'homme et son mythe*, Paris, Aubier-Montaigne, p. 92, 1968; voir aussi DETIENNE, Marcel, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981

qui suscite en lui la curiosité et continue de l'influencer puisqu'il sait qu'il s'agit d'histoire. A vrai dire « *la mythologie ne peut avoir qu'un fondement historique, car le mythe est une parole choisie par l'histoire : il ne saurait surgir de « la nature » des choses* »¹⁵.

Le mythe n'existe que par son incarnation dans l'histoire des hommes mais, cette histoire ne prend sens qu'en se construisant par rapport à ses mythes, précisément les mythes fondateurs. L'antériorité du mythe n'a donc pas de sens. Le mythe est indissociable à l'histoire et réciproquement l'imaginaire d'une société. C'est précisément la façon dont ces différentes instances s'organisent. De ce fait, ce n'est pas l'histoire qui est le module du mythe mais « *le mythe qui est le module de l'histoire, non l'inverse* »¹⁶. Dans ce sens, le mythe sert l'histoire, la fonde, et la modélise à son gré.

Il est donc une histoire qui doit appartenir à la mémoire d'une communauté ou d'une société. Cette histoire des origines est recueillie au fil des générations, dont le mode de transmission est l'oralité.

Au fil du temps, le mythe perd sa puissance symbolique et sa fonction sacrée, il n'est plus ni anonyme, ni collectif pour s'engager dans un autre univers celui de la littérature. Par ailleurs, la littérature se contente principalement à traduire les faits, et les phénomènes sociaux ainsi, tout ce qui concerne la condition et la pensée humaine. C'est pourquoi dans chaque littérature surgit un mythe ou plusieurs à l'intérieur.

Cette transition du mythe dans la littérature marque sa dégradation dont le passage de l'oral à l'écrit était le résultat d'un affaiblissement afin de devenir une production d'étude, qui a donné la naissance de la mythologie.

¹⁵BARTHES, Roland, *op. Cit.*, p.182

¹⁶DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, « L'île verte », Paris, Berg international, 1979, p.28

De son tour la littérature s'investit dans cet héritage mythologique pour évoluer son champ d'étude et enrichir sa production afin de donner naissance à de nouveaux genres littéraires qui tiennent leurs racines des mythes antiques, plus précisément depuis l'apparition de *l'Iliade et l'Odyssée* d'Homère. L'épopée joue un rôle capital dans la transmission des récits mythiques traditionnels, elle leur emprunte temps, espace, personnages, ornements poétiques et parfois des épisodes tel que les cosmogonies, les généalogies divines dans *l'Iliade*.

Cette référence reste immortelle où le mythe s'impose comme un moteur inépuisable dans l'univers de la littérature et un espace de création. Par ailleurs, la littérature dépend toujours du mythe « *la littérature, et spécialement le récit romanesque sont un département du mythe*¹⁷ ». A ce propos, le mythe et la littérature ont en partage le récit.

Dans ce sens, la littérature par rapport au mythe, est dans une position similaire à celle de l'histoire : elle vit de lui, et le fait vivre. Sans négliger l'antériorité du mythe qui est déjà constitué par des textes oraux sacrés par rapport à la littérature. D'ailleurs, il est considéré comme la première littérature, il offre à cette dernière une écriture qui transperce le temps, comme le démontre Brunel dans le passage qui suit : « *le mythe, langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte, est l'un de ces textes qui fonctionnent en lui*¹⁸ ». Mythe et littérature sont inséparables. Le premier inspire et alimente la seconde, et cette dernière garantit la vie et la continuité du premier. Autrement dit, la littérature tend à se nourrir d'elle-même en revenant sans cesse à des textes antérieurs qui sont, bien sûr, les mythes.

De ce fait, la littérature naît du mythe qu'elle interprète et développe : légendes, contes populaires, épopées, rameaux parallèles de l'immense littérature orale qui précède et déborde l'écriture.

¹⁷DURANT, Gilbert, *Le décor mythique de la chartreuse de parme*, Paris, Corti, p.12, 1961.

¹⁸BRUNEL, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, puf, 1992, p. 61

I.2.2. La démarche Mythocritique :

Cette nouvelle conception entre les deux textes suscite une démarche mythocritique, puisque cette dernière « nous permet de plonger notre regard dans le regard du texte jusqu'aux ultimes confrontations avec le geste des héros immémoriaux¹⁹ ». De ce fait, la mythocritique se manifeste par l'étude des rapports entre mythe et littérature.

Cependant, Pierre Brunel, à qui l'on doit un certain nombre d'études sur le mythe dans la littérature, se refuse certes, dans *Mythocritique. Théorie et parcours*, à se présenter comme un théoricien et se donne pour but de réfléchir sur une vingtaine d'années de pratique.

Cette approche selon Brunel consiste à étudier l'*irradiation* d'un mythe *émergeant* dans un texte en prenant garde à sa *flexibilité*, pour reprendre les trois principes célèbres définis par cet auteur. Dans ce sens, le théoricien estime toutefois que la mythocritique « s'intéressera surtout à l'analogie qui peut exister entre la structure du mythe et la structure du texte ».²⁰ A ce propos, Il s'agit d'une approche appliquée à un objet, d'appliquer un objet à un autre objet, d'un récit à travers un récit sous l'angle du mythe.

La mythocritique s'inscrit dans le champ de la nouvelle critique, introduite par Gilbert Durand dans son ouvrage *Introduction à la Mythocritique*, qui l'instaure sur un fondement anthropologique et philosophique en mettant l'accent sur la narrativité du mythe, focalisant sur le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent à la signification de tout récit qui se distingue par des résurgences mythologiques. De ce fait, la mythocritique peut être discerner par «

¹⁹DURAND, Gilbert, *Introduction à la mythologie : mythes et société*, Paris, Editions Albin Michel, 1996, p. 192

²⁰BRUNEL, Pierre, *Ibid.*, p. 67

La parenté de tout texte littéraire –oral ou écrit – avec le mythe [...] paraît donc évidente, et légitime toute tentative de mythocritique.²¹ »

Par ailleurs, la mythocritique s'impose comme une démarche exécutoire dans le mouvement de la revalorisation du mythe, à travers la réapparition du mythe dans une autre structure que l'écrivain effectue à sa guise, et qui est à l'origine d'une culture précise. Autrement dit, la mythocritique s'opère par la mise en évidence dans une œuvre littéraire, les mythes directeurs et leurs transformations significatives.

Le postulat de la mythocritique est donc de manifester « *les instances mythiques [...] latentes et diffuses dans une société*²² » ou à comprendre, « *lorsqu'elles sont « patentes » (par exemple, la reprise d'un mythe grec dans une œuvre littéraire), le choix de tel ou tel mythe explicite (qui) échappe à la conscience claire, fût-elle collective* »²³.

Cette modification nécessite une lecture de repérage des redondances, puisque « *la redondance est la clef de toute interprétation mythologique*²⁴ ». Ces redondances regroupent l'ensemble des fragments d'un ou plusieurs mythes qui fournissent les *mythèmes*. C'est à dire, les plus petites unités sémantiques signalées par des redondances.

Ces unités peuvent être des actions exprimées par des verbes, par des situations actanciennes, ou encore par des objets emblématiques, puisque « *la seule règle qui gouverne le choix d'un mythème, c'est sa redondance dans le texte*²⁵ ».

L'élaboration littéraire s'effectue justement par le choix de ces mythèmes, sur leur traduction et leur modification par rapport à des colorations

²¹DURAND, Gilbert, *op. Cit.*, p.192

²²DURAND, Gilbert, *op. Cit.*, p.315

²³DURAND, Gilbert, *Ibid.*, p. 316

²⁴*Ibid*, p.194

²⁵*Ibid*, p.196

spécifiques de l'œuvre qui relèvent certainement de l'imaginaire personnel de l'auteur, de ce que Charles Mauron appelait son *mythepersonnel*.

I.2.3. La mythobiographie :

Le concept de mythobiographie est composé du préfixe *mytho* référant à un élément du grec qui signifie fable, et *biographie* qui veut dire raconter l'histoire d'une personne dans un récit.

L'association de la biographie avec le mythe paraît à première vue incompatible d'après leur appartenance à deux univers complètement différents, vu le caractère archaïque du mythe face à un type de récit historique en quelque sorte romancé.

Cette opposition cache en elle un rapport intime entre le mythe et la biographie car, la biographie a conservé certaines formes antérieures tel que l'épopée, l'Odyssée qui accompagnaient souvent une narration biographique.

Les informations biographiques qui sont en relativité avec un personnage historique donné sont souvent reprises par les écrivains qui sont le plus souvent en relation avec le passé précisément, la naissance, l'enfance, l'évolution de la figure biographique. Des thèmes qui conduisent à un recours au mythe et à des figures qui subissent une transformation fragmentaire portant sur un alignement mythique légendaire.

Les récits biographiques ou autobiographiques relatent l'origine de la personne à travers le recours au temps de ses commencements comme l'indique *Mircea Eliade* dans sa définition du mythe, et ses différents événements dans un aspect explicatif. De ce fait, comme le mythe est de son côté un récit d'origine qui raconte des événements primordiaux et les temps des commencements, forcément, les liens se tissent entre ces deux notions qui sont le mythe et la biographie/autobiographie.

L'écriture autobiographique est elle-même forcée à créer une nouvelle naissance littéraire, qui sort de son étiquette historique et se placera sous le signe de l'éternité. Certainement, l'autobiographe se trouve confronté à la tentation du mythe pour *inventer le moi*. Autrement dit, faire redonner un Jeu à celui qui a perdu son moi. De ce fait, l'autobiographie construit le monument mythique d'un sujet profane.

Cependant, chaque texte qui véhicule le sujet d'une existence se dévoile en lui nécessairement une vocation mythique, ainsi, les premiers récits biographiques tiennent leurs racines des mythes.

Le mythe n'est pas quelque chose de stable, il s'intègre dans les pages de l'œuvre et se réactualise instinctivement. C'est ainsi, qu'une relation s'est nouée entre ce dernier et la biographie, puisque :

La biographie s'enracine dans le monde du mythe ; elle y a ses ancêtres : les généalogies des dieux et des héros, ou les poèmes consacrés à leurs exploits ; les épopées homériques, à l'articulation du mythe de l'histoire, abondent en fragment biographiques ²⁶.

Le mythe se présente donc comme un modèle narratif et symbolique, une forme archétypique indispensable qui structure le récit biographique. Il fait d'une vie un récit et un symbole, en donnant forme à tout ce qui est inachevé dans l'existence.

Le recours à des références mythiques dans les récits biographiques devient de plus en plus inévitable car, la biographie se donne comme une assiette qui rassemble fable et réalité. Dans ce sens, comme l'indique Daniel Madelénat : «

²⁶ CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, PHILIPPE, *Questions de mythocritique*, Edition IMAGO, Paris, 2005, p.52

toute biographie, aussi scientifique et démythifiant fut – elle, demeure une mythobiographie²⁷».

De ce fait, la mythobiographie se contente à chavirer entre le mythe pour assurer la survie de l'histoire et le vécu biographique.

I.3. L'AU-DELA DE L'ŒUVRE :

I.3.1. La réécriture :

Une écriture qui vient du néant qui n'a aucune liaison avec d'autres textes est un véritable canular car, l'initiative d'écrire c'est exactement une reprise de ce qui est déjà écrit mais en le modifiant, et en évitant la pure répétition afin de ne pas glisser dans le plagiat.

La phase de l'écriture ne part pas de rien, et rien ne tourne dans le vide, chaque idée, chaque réflexion d'où née l'information est la séquelle d'une lecture préalable. Autrement dit, tout usage d'une réécriture est fondateur de l'activité d'écriture des textes.

La réécriture est une stratégie de création privilégiée par les écrivains de la postmodernité. Par le biais de ses lectures, l'écrivain prouve son inspiration consciemment ou inconsciemment à un texte antérieur et s'en réfère dans le but renforcer ses idées. L'écrivain insère dans son texte des éléments fragmentaires qui appartiennent à d'autres textes que seul le lecteur averti pourra l'en distinguer à travers une lecture réflexive et spéculaire. En effet, écrire est tout à fait réécrire.

La réécriture s'effectue à partir d'un texte premier qui subit des modifications et des transformations où l'écrivain s'enferme à déterminer son engagement par ses propres mutations. Ce texte tend vers l'altérité dont l'objectif extrême est de l'améliorer et le rendre plus pertinent. C'est à dire, adopter une réécriture pour un texte meilleur.

²⁷ MADELENAT, Daniel, cité par CHEVREI, Yves, DUMOULIE, Camille, *Le mythe en littérature*, Edition presses Universitaire de France, Paris, 2000, p.06

Le dictionnaire du littéraire définit la réécriture comme « *la reprise d'une œuvre antérieure, quelle qu'elle soit, par un texte qui l'imité, la transforme, s'y réfère, explicitement ou implicitement* ». De plus, la réécriture va au-delà de l'altérité, elle est également un échange et un dialogue entre les textes, « *Echange de textes, échange entre deux sujets d'écriture, réécrire suggère le schéma dialogique d'une socialité. L'autre du texte, c'est aussi le texte de l'autre* ». ²⁸

Chaque texte possède des traces et des parcelles qui le rapportent à d'autres textes. Cette corrélation entre les textes est appelée l'intertextualité. D'autre part, quand l'enseignant pense réécriture, il pense aux sens l'intertextualité et le travail du texte, quant à l'élève a plutôt en tête la répétition et la reprise.

Dans la littérature, il n'y a pas de créations de nouveaux sujets, les écrivains se contentent à reprendre les récits qui tiennent leurs versos des textes fondateurs, les textes qui traitent les mythes antiques. Autrement dit, les écrivains s'approprient le mythe, l'explorent, et le réinventent.

Aujourd'hui, le mythe est bien évidemment utilisé par la littérature, c'est dans la littérature, que les mythologues, comme des archéologues, déterrent les mythes, comme le souligne Brunel « *le mythe nous parvient tout enrober de littérature [...] il est déjà, qu'on le veuille ou non, littéraire* » ²⁹.

En effet, la réécriture est un arrangement d'intertextualité, la réécriture mythique fonctionne ainsi comme l'intertexte puisque le mythe est lui-même porteur d'une impulsion, un appel à écrire et à imaginer, à réécrire et à redire. De ce fait, la réécriture du mythe est une intertextualité mythique.

Dans ce sens, établir la réécriture d'un mythe, c'est mettre en avant le mythe originel puis expliquer en quoi l'auteur lui donne une signification particulière

²⁸ DOMINO, Maurice, La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture, en ligne .

²⁹ BRUNEL, Pierre, FOCUS PARCOURS Figures de mythes Angelus novus – Antifaust ; Votre Faust ; Le Vide – Essai de cirque, PDF en ligne.

pour illustrer un contexte actuel. Autrement dit, la réécriture est un procédé digne à l'écrivain non seulement pour développer son style et affirmer sa singularité, mais elle lui permet aussi de remettre à jour des éléments essentiels à la culture de toute une civilisation.

I.3.2. L'intertextualité :

Le concept de dialogisme développé par le théoricien Mikhaïl Bakhtine joue un rôle primordial dans l'épanouissement de l'intertextualité. Dans son acception première, et d'un point de vue historique, la notion d'intertextualité est associée aux travaux du théoricien russe, et en particulier à l'œuvre de Mikhaïl Bakhtine, intitulée *La Poétique de Dostoïevski*, parue en 1963. Il s'agit, du concept de la polyphonie. Cette dernière remet en cause l'univocité du langage, bien qu'il considère le roman est un lieu où s'opposent et s'entremêlent plusieurs éléments culturels et linguistiques.

La théorie de Bakhtine a largement contribué dans la naissance de la notion de l'intertextualité, selon laquelle la compréhension d'un texte littéraire ne s'effectue qu'à travers le rapport qu'entretient avec d'autres textes. Autrement dit, chaque texte enchâsse un autre, c'est pourquoi nous devons étudier la relation entre l'intertexte.

Julia Kristeva introduit, en 1969, pour la première fois, le terme de l'intertextualité dans son essai sur Bakhtine *Le mot, le dialogue et le roman*. En se basant sur les travaux de Bakhtine, Kristeva définit l'intertextualité comme :

Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se

construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption est transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins comme double ³⁰.

En effet, le texte littéraire spécifiquement est un carrefour de rencontre, de croisement et d'interaction entre les textes, comme l'indique Philippe Sollers, membre du groupe Tel Quel :« *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur ³¹*».

Cette notion s'officialise vers le début des années 1970, notamment grâce à un article publié par Roland Barthes, l'intertextualité devient un outil d'analyse accessible à établir des relations entre les textes, il voit que :

Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues ³².

Il met l'accent à l'intérieur de ses recherches sur l'interaction entre le texte et le lecteur. Selon Roland Barthes le lecteur contribue à l'interprétation du texte. En outre, le théoricien considère le texte comme unetraversée où se rencontrent les écrits antérieurs.

Dans ce sens, l'intertextualité est tout ce qui met un texte en relation avec d'autre texte littéraire, puisque chaque auteur possède ses propres sources d'inspirations, ainsi, cette touche apporte une certaine amélioration afin d'enrichir le domaine littéraire.

³⁰ Julia Kristeva, *Séméiotiké : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p.84 – 85.

³¹ Phillippe Sollers, *Théories d'ensemble*, Coll. Tel Quel, Seuil, Paris, 1968, p.75

³² BARTHES, Roland, article "Texte (théorie du)", *Encyclopaediauniversalis*, 1973

Par ailleurs, nombreuses sont les définitions accordées à cette notion, le dictionnaire littéraire définit l'intertextualité de la façon suivante :

Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés dans les liens que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi. En un sens plus usuel, intertextualité désigne les cas manifestés de liaison d'un texte avec d'autre ³³.

En outre, l'intertextualité se veut comme une sorte de transaction. Au sens plus large, elle se présente comme un outil de réception, puisqu'elle s'effectue tout en collaborant avec le récepteur, et cela revient au camp du lecteur qui doit soulever le phénomène de l'intertexte.

Après Roland Barthes et son esthétique de la réception, nous remarquons à travers les travaux de Michael Riffaterre, qu'il s'intéresse, de son tour, à l'intertextualité au niveau de la phrase ou du texte. Selon lui, l'intertextualité est ardemment liée à un processus de lecture spécifique du texte littéraire, dans la mesure où le lecteur classe le texte comme littéraire, quand il est capable de faire les rapports existés entre une œuvre et d'autres œuvres. Riffaterre définit l'intertextualité à partir de cet horizon : « *L'intertextualité est la perception par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première*³⁴ ».

En collaborant avec le récepteur, qui du lecteur dans le texte littéraire, qu'il doit à son tour, soulever le phénomène de l'intertexte, Riffaterre affirme que : « *il*

³³ ARON, Paul, DENNIS Saint- Jacques, ALAIN Viala, *op. Cit.*, p. 183

³⁴ RIFFATERRE, Michael La trace de l'intertexte, in *La Pensée* N° 215, octobre 1980, p. 04.

suffit pour qu'il y ait intertexte que le lecteur fasse nécessairement le rapprochement entre l'auteur et ses prédécesseurs ³⁵».

Il insiste également, sur la relation entre l'intertexte et la réception, et cela dépend des connaissances du lecteur, notamment sa capacité de mémoriser et d'identifier l'intertextualité : « *Elle seule, en effet, produit la signifiance, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens.* » ³⁶»

De ce fait, selon Riffaterre le phénomène de l'intertextualité est la responsabilité du lecteur qui lui nécessite une large culture, puisque à un moment donné ce concept dépasse l'univers littéraire pour s'engager dans divers domaines de la culture tel que les beaux-arts, la musique, la mythologie, la philosophie. Cette modalité demande une certaine réflexion pour en détecter.

Donc, il est certainement intéressant de faire ce rapprochement entre intertextualité et culture, car toute allusion à une culture relève de l'intertextualité.

I.3.3. Latransfictionnalité :

Il va sans dire l'achèvement ou l'inachèvement des entités fictives revient alors à l'optique choisie par le lecteur, soumis à des degrés de pertinence.

Par ailleurs, nous pouvons parler de deux types de lectorats bien distincts, un qu'on le classera dans une uniformité monotone, qui ne cherchera pas tant à compléter les entités fictionnelles, en respectant les sentiers textuels.

Un autre type, dans une posture aventureuse qui se penchera dans les moindres intervalles, les moindres failles fictionnelles, se posant continuellement

³⁵ RIFFATERRE, Michael, sémiotique intertextuelle : l'interprétant, revue d'esthétique n° 1-2, 1979, p.131

³⁶ RIFFATERRE, Michael, *op.Cit.*, p.09

des questions sur le devenir des personnages, au-delà de la limite du texte, mais pas uniquement sur le devenir.

D'autres lecteurs, seront curieux de la petite enfance de certains personnages, ou se demanderont que faisaient certains entre eux lorsque le récit déployé les périples et les actions d'autres, plus importants, mettant sous silence ces premiers.

En outre, de nombreuses œuvres plus au moins contemporaines qui associent de différentes fictions dans le but d'une façon ou d'une autre de les regrouper et de les reformer dans un monde unique. De cette manière, on se trouve dans une nouvelle pratique qui se présente comme une hybridité dans une perspective de dépassement sur toutes les frontières de la fiction et de l'imaginaire.

Cet étrange phénomène paradoxal, bien connu en littérature, a été longuement médité et examiné par Richard Saint-Gelais, qui depuis presque une vingtaine d'années s'intéresse aux problèmes fictionnels. Il lui donne le nom de *transfictionnalité* ou *transfiction*.

Suite aux propos ci – dessus, nous allons entamer le travail par la suggestion d'une série de discernements et d'exhibitions sur le concept de *transfiction*.

Le mot *transfiction* commence par le préfixe *trans* qui exprime le changement, la traversée, et aussi l'au-delà. *Fiction* vient du latin *fingere* veut dire façonner, feindre, inventer. Cette acception, très large se trouve dans la théorie littéraire. Dans ce sens, la fiction est tout ce qui relève d'un produit forgé par la création de l'imagination.

Cette notion est inventée suite aux tentatives de compléter les œuvres inachevées et aux productions fictionnelles qui apparaissent inépuisables. Ces genres littéraires considérés comme des lieux de la modernité littéraire tel que la science-

fiction, et la paralittérature. Ainsi par l'intervention d'autres auteurs qui consistent à faire des prolongements et des ajouts aux aventures qui peuvent les insérer à leurs propres fictions. La transfictionnalité se penche dans ces pratiques et l'en aide à échafauder ses fondements qui deviennent de plus en plus limpides.

Le terme transfictionnalité a vu le jour par Richard Saint-Gelais en 1996, il le définit comme « *phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une fiction que ce soit par reprise des personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel* ³⁷ ».

Cette notion signale la proximité de la fiction avec d'autres modalités puisqu'elle ne vient pas par hasard, cette notion se trouve dans les alentours de l'intertextualité. De son tour, Saint Gelais ajoute une autre définition à la transfiction, il indique que la transfiction est « *une machine à voyager à travers l'intertexte* ³⁸ ».

De ce fait, la transfiction est tout ce qui relève de l'au-delà de la fiction, c'est lorsque deux ou plusieurs textes partagent des éléments fictifs qu'ils soient des personnages, des événements, ou mondes fictifs.

Par ailleurs, chaque jonction transfictionnelle suppose une relation entre les textes et fonde cette relation à travers une continuité diégétique comme le nomme Saint – Gelais « *[...] des récits transfictionnels, certes clos en tant que textes mais dont les diégèses communiquent avec celles d'autres récits, plongeant le lecteur dans d'intéressants dilemmes* ³⁹ ». A cet effet, les récits transfictionnels prônent l'ouverture en se basant

³⁷SAINT-GELAIS, Richard, Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux, cités par DE BARY, Cécile, in *La fiction aujourd'hui*, Editions l'Harmattan, Paris, p.22, 2013.

³⁸SAINT-GELAIS, Richard, *La fiction à travers l'intertexte*, En ligne, disponible sur : <https://www.fabula.org/colloques/frontieres/224.php>

³⁹SAINT-GELAIS, Richard, (novembre 2011). *Fictions Transfuges*. Editions du Seuil, p. 448.

sur un rapport de transformation qui mettent en évidence des frontières nettes entre hypertexte et hypotexte.

La notion de la transfiction s'effectue par des prolongements dans la traversée diégétique, la modification d'une intrigue antérieure. Ces prolongements permettent aux auteurs d'élargir les univers diégétiques qu'ils ont eux-mêmes créés, ou celui d'un autre auteur, et d'insérer une nouvelle intrigue dans un monde déjà conceptualisé, et entre les mains de personnages déjà imaginés. Souvent considérés plus légitimes qui laissent les créateurs imaginer la vie de leurs personnages avant ou après leurs premières aventures racontées, en donnant la possibilité aux lecteurs de suivre leur évolution fictionnelle.

Par ailleurs, la possibilité de réunir des personnages qui appartiennent à des mondes fictifs bien différents, leur récupération permet de perpétuer la figure ces personnages. En effet, par l'intertextualité et la transfictionnalité, un nombre assez important de personnages de mythes anciens est revivifié, et plusieurs héros contemporains sont édiés en mythes et en référents culturels autonomes.

Ce qui est remarquable, la transfictionnalité est à la disposition de plusieurs genres littéraires. C'est à dire, elle se caractérise par sa nature plurivoque qui englobe par excellence l'univers de la littérature « *la transfictionnalité est une pratique habituelle en paralittérature, elle se fait remarquer dans les séries, les cycles ou les sagas, mais elle apparait aussi en littérature en générale*⁴⁰ ».

En outre, il existe ainsi des récits transfictionnels qui fassent référence au récit originaire, et cela revient à plusieurs raisons tel que la modification ou le redressement de quelques propos. Autrement dit, la transfictionnalité ne consiste jamais à intervenir sur le texte initial, mais sur sa diégèse. C'est-à-dire, au bout du compte sur la reconstitution que les lecteurs en font, ou consentent de

⁴⁰ HAMMOUDA, Mounir, *Les indices de la transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad, cas des personnages*, mémoire de MAGISTERE, Université de Biskra, 2008, p 33

l'entreprendre sur la base d'une continuation et d'une rectification. Mais il est nécessaire que ces modifications s'effectuent dans un cadre de fiction indépendamment de chaque texte, à savoir l'autonomie de la fiction.

Du coup, nous allons indiquer les différentes traces transfictionnelles dans le récit romanesque, qui nous aident à dresser des passages symboliques suite à une étude onomastique ensuite, en indiquant des passages régénérés à travers la réécriture et la transposition des mythes dans le prochain chapitre.

CHAPITRE II :
Quand le mythe se régénère

II.1. PERCY JACKSON ET LE RECOURS AU MYTHE DANS LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE :

II.1.1. Les résonances mythiques dans la littérature de jeunesse :

La littérature de jeunesse peut être définie comme l'ensemble des œuvres spécialement écrites pour les enfants ou les adolescents, ou des livres écrits pour des adultes qui sont devenus, par leur thème, traditionnellement des lectures pour les jeunes.

Soriano définit la littérature de jeunesse comme :

Une communication historique (autrement dit dans le temps et dans l'espace) entre un scripteur adulte et un destinataire enfant (récepteur) qui, par définition en quelque sorte, au cours de la période considérée, ne dispose que de façon partielle de l'expérience du réel et des structures linguistiques, intellectuelles, affectives et autres qui caractérisent l'âge adulte⁴¹.

Les premiers récits destinés aux jeunes, comme ceux de Charles Perrault, ne lui étaient en fait pas réservés, ils s'adressaient aux adultes qu'aux enfants. C'est au XVII^e siècle, la parution du premier livre destiné aux enfants les aventures de Télémaque en 1699 de Fénelon. C'est avec Jeanne Marie le prince de Beaumont que sont écrits les premiers contes destinés plus spécifiquement à la jeunesse. A la même époque, le jeune public s'approprié les Gulliver, Don Quichotte et bien sûr Robinson Crusoé. La littérature de jeunesse devenait un support de rêveries.

Au XIX^e siècle la littérature de jeunesse prend de l'ampleur, car elle contribue au développement et l'accomplissement de la personnalité en s'intéressant essentiellement à la morale, la transmission du savoir, et le

⁴¹Note de lecture

divertissement. Vers la fin du XX siècle, la littérature de jeunesse connaît un retour fracassant surtout avec la fameuse série *Harry Potter* qui a redonné le goût de la lecture, ainsi parce que cette dernière était un déclenchement de la créativité chez les nouveaux auteurs grâce au succès fulgurant de cette nouvelle forme d'écriture, par la suite, l'émergence de plusieurs livres tel que la saga *Perry Jackson* de Rick Riordan, *Harry Potter* de Joanne Rowling et plusieurs d'autres livres.

Ce qui est remarquable, les livres de la littérature de jeunesse se présentent souvent sous forme d'une série de plusieurs tomes. D'autant plus, actuellement, la littérature de jeunesse fonctionne au-delà de ses frontières car, celle – ci prend place dans le jeu des médias, de même envahir le monde du cinéma par le biais des adaptations cinématographiques, puisqu'elle a réussi à attirer un large public. En effet, la littérature de jeunesse n'est plus destinée aux enfants ou adolescents seulement mais aussi au public adulte.

Cependant, la littérature de jeunesse procède à plusieurs champs sous forme d'une catégorisation selon l'âge des lecteurs tel que les Young adultes qui veut dire les enfants et les jeunes adultes. Cela désigne les adolescents pour qui sont adressés les nouveaux écrits de la littérature de jeunesse du XX siècle jusqu'à nos jours.

En effet, cette littérature devient un champ d'intertextualité et d'intermédiation car, elle relève un jeu d'intense stéréotype, une atmosphère imaginaire là où dénichent des créatures surnaturelles, tel que des chiens tricéphales, des sorciers, des ogres, comme le démontre ce qui suit : « *La littérature de jeunesse reste naturellement constituée en palimpseste. Pour autant, ce texte adaptatif suppose un principe poétique de simplicité très efficace* ». ⁴²

⁴²Isabelle-RachelCasta, « Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse, Pour une théorie littéraire*(2e édition) », p.149, mis en ligne le 20 septembre 2016, consulté le 06 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/1508> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.1508>

L'univers fantastique des mythologies ne cesse d'inspirer les auteurs de la littérature de jeunesse, tout en mélangeant faits et personnages historiques. Les écrivains adoptent le phénomène du mythe dans leurs livres pour rendre leurs histoires plus fabuleuses afin de pouvoir instaurer la dimension du sacré, ainsi le jeune lecteur est trop attiré par tout ce qui est surnaturel et fantastique.

Les mythes sont remplis de personnages surhumains dont il facilite la procédure pour l'écrivain. De ce fait, le mythe devient une source de création des personnages surnaturels et surtout protagonistes. De plus, c'est une autre faveur pour revivifier les mythes et les faire connaître aux jeunes qui n'ont certainement aucune idée sur les mythologies antiques.

La mythologie est un corpus hérité, instauré par la tradition, cependant, cette tradition est inscrite dans des textes qui ne sont pas originellement destinés aux enfants, voire qui ne doivent pas être donnés à lire ou à entendre aux enfants. Or, au fil du temps les chaînes se sont brisées, car cette forme d'écriture s'est imposée, inévitablement, ce qui fait, il est inutile de ne pas la faire découvrir aux jeunes lecteurs. Alors, délivrer une littérature pareille aux enfants devient bénéfique car, à travers les mythes les enfants auront la chance d'acquérir une culture savante, pour leur alimenter d'une certaine sagesse, et pour leur faire connaître le plaisir de la fiction.

De plus, la mythologie demeure une base culturelle et pédagogique. Ce qui fait, la fable est racontée et expliquée aux enfants parce que, grâce à l'allégorie où le but est primordialement, transmettre une leçon de morale pratique de plus haute philosophie, et parce que tout simplement, elle fait partie de la culture savante nécessaire pour comprendre plus généralement une œuvre d'art.

De surcroît, dans les contenus des récits mythologiques persistent des paramètres forts qui correspondent aux étapes du développement de l'enfant et à ses besoins psychologiques. Ils parlent d'événements qui correspondent à ces

évolutions intérieures, décrivent des situations, présentent des héros. Ils mettent en scène des besoins du petit qui grandit.

Dans *Percy Jackson : Le Voleur de Foudre*, Rick Riordan a inventé 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 ne sont pas complètement normaux, ils ont des traits qui appartiennent aux échelons des surnaturels. Ces adolescents sont des fils et des filles des divinités grecques. C'est à dire, ces personnages sont de sang mêlé ;toutsimplet des demi dieux. Ainsi l'écrivain incorpore 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.

L'œuvre de Rick Riordan fait recours au mythe d'une manière explicite. Ce qui est remarquable, il a mis des deux catégories de divinités : l'auteur de l'œuvre introduit des dieux leur caractère humain, qui vivent avec les mortels comme il a mis des dieux supérieurs qui vivent dans l'Olympe. C'est à dire dans leur cadre entièrement divin.

Cependant, l'écrivain peut créer un personnage de sa propre imagination, comme il peut l'emprunter d'un autre support, comme il peut également créer un personnage nouveau en lui combinant des mythes qui appartiennent à un ou plusieurs mythes.

La littérature de jeunesse se rapporte à une littérature bavarde, diserte car, elle s'effectue à voix haute, parce que les enfants posent des questions sur l'histoire ou sur les images, parce qu'elle se fonde sur l'art du dialogue, le passage suivant le souligne : « *Non seulement l'album pour la jeunesse associe deux langages*

indépendants, mais en les faisant dialoguer, il en fonde un troisième, hybride, jouant sur les possibilités offertes par leur combinaison.⁴³ »

En effet, aujourd'hui, la littérature de jeunesse a la capacité de jouer ce double rôle par : le fait d'affirmer que l'âge enfantin connaît ses propres mérites et sa propre gloire, qu'il y'a des compétences enfantines liées à l'imaginaire d'un côté, et les soucis de donner accès à une culture savante indispensable à la compréhension de la langue, de l'art et de la littérature, de faire réfléchir et de distraire d'un autre côté.

II.1.2. La Colonie des sang-mêlé et la couleur orange :

La colonie des sang – mêlé occupe le devant de la scène, elle prend une place centrale dans l'histoire de l'œuvre. La colonie est un champ de formation et le seul endroit sécurisé pour les demi-dieux. Le camp se trouve dans l'Etat de New York sur la côte nord ou sud de Long Island.

Le camp est dirigé par Monsieur D, connu sous le nom de Dionysos dieu du vin. Il a été envoyé à la colonie en punition pendant cent ans par Zeus, car il avait transgressé avec une nymphe ; et un instructeur, Chiron le Centaure ; connu par le nom de M. Brunner à l'Institut de Yancy. En mythologie grecque, un centaure, est une créature mi – homme, mi – cheval. Ces dériveurs vivent dans la Grande Maison qui se compose de quatre étages, qui occupent l'infirmerie et le lieu où se trouvent les conseillers pour prendre les décisions, ainsi dans le grenier où se trouve l'esprit de l'Oracle de Delphes.

La colonie est protégée par une limite magique installée par le Pain de Thalia, qui empêche tout mortel de passer, il ne voit que des champs de fraises

⁴³PRINCE, Nathalie, *La littérature de jeunesse en question(s)*, Editeur Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2009, p.195

car « *Monsieur D. était interdit de vigne, ils cultivaient des fraises* » p.101, et si un mortel s'approche de la colonie, il ressent une force qui l'intrigue et l'empêche de pénétrer à l'intérieur et elle l'oblige de retourner. Les montres également ne peuvent pas passer à travers sauf, si une personne qui vit à l'intérieur les appelle où pour tester la capacité des héros face à ces fabuleuses bêtes.

Après les montres et les mortels, la protection magique peut empêcher également la température, acceptable en hiver et supportable en été, aussi les intempéries qu'elles soient orage, pluie ou neige. Sauf si le directeur de la colonie ou les dieux le veulent.

La colonie envoie des satyres partout dans l'Amérique pour repérer des héros, qui ne connaissent ni l'existence de la colonie ni leurs origines divines. A partir de l'âge de douze ans, les héros dégagent une odeur particulière, seul les satyres et les montres peuvent la flairer. Quand leur odeur se développe, les montres sont attirées par cet odorat et les attaquent. De ce fait, la mission d'un satyre est de découvrir un héros avant les montres et le guider jusqu'à la colonie où ils doivent arriver sains, ce qui est très rare.

Dans d'autres cas, il est possible que le parent divin ait déjà parlé au parent mortel, pour qu'il y envoie l'enfant dès l'âge de douze à la colonie, ce cas reste plutôt rare.

Mais il n'y a qu'une seule autre possibilité, Percy : l'endroit où ton père voulait t'envoyer. Et je... je ne supporte pas cette idée.

- *Mon père voulait m'envoyer dans une école spéciale ?*

- *Pas dans une école, a – t – elle dit doucement. Dans une colonie de vacances.* p.57

Les demi – dieux rejoignent la colonie des sang mêlé, ils portent des t-shirt orange, marqué colonie des sang-mêlé« *des gamins en t-shirt orange comme celui de grover* » p.82 et s'entraînent au maniement des armes grecs et aux

techniques de combat. Il y'a aussi d'autres créatures comme : des naïades, des nymphes, des satyres, et des centaures.

Les résidents demi – dieux vivent dans des bungalows nommés selon leurs parents divins qui sont disposés en forme de U. Chaque Bungalow est dirigé par un conseiller, généralement le plus âgé et le plus ancien des demi – dieux résidant. Tandis que les demi – dieux qui vivent dans ce camp de manière indéterminée en attendant leur confirmation, ils sont mis dans le bungalow onze celui d'Hermès.

Le symbole le plus marquant est la couleur orange des T-shirt marquée colonie des sang mêlé. Donc, que peut symboliser cette couleur ?

D'après l'inscription marquée dans les t-shirts *Colonie des Sang Mêlé* explique que les demi – dieux possèdent un sang mêlé, qui veut dire un croisement ou un métis. Autrement dit, une catégorie de personne d'une origine ethnique bien différente.

Dans la mythologie les sang mêlé sont les descendants d'un dieu et d'un mortel. Le rapprochement entre la puissance des dieux et la faiblesse humaine, et le résultat de l'union d'un dieu avec un humain. Physiquement, ils se présentent comme des humains, ils n'ont pas de forme divine. Mais, n'empêche pas qu'ils n'héritent pas quelques caractères physiques de leurs parents divins.

De ce fait, ce mixte ethnique donne naissance à un nouveau sang en quelque sorte hybride entre celui des humains, de couleur rouge et celui des dieux nommé l'Ichor d'une couleur jaune dorée. Dans la mythologie grecque, l'ichor est le sang des dieux nommé également le sang immortel, différent de celui des mortels. Le mot se rencontre seulement à deux reprises chez Homère. La première mention est apparue aux vers 339-342 du chant V de l'Iliade, quand Aphrodite est blessée par Diomède : On le retrouve au vers 416, lorsque

Aphrodite est rentrée dans l'Olympe et que sa mère Dioné essuie l'ichor de ses deux mains.

Dans le domaine de la peinture, pour obtenir la couleur orange, il serait évident de mélanger les deux couleurs primaires qui sont le rouge et le jaune. La couleur orange est d'une large signification. L'orange symbolise la joie, la jeunesse, la vitalité, l'excitation, l'aventure, la chaleur, la santé, l'efficacité, l'amusement, l'extraversion, l'excitation, l'affirmation de la vie, l'exubérance. Si nous liions la symbolique de cette couleur avec le contexte, beaucoup de rapprochements apparaissent. Absolument, la plupart des pensionnaires sont des jeunes d'une grande volonté, pratiquement dans la plupart du temps sont à la recherche de leurs liens parentaux, ils sont toujours excités pour les quêtes, et ils aiment s'aventurer même face à des figures surnaturelles.

En effet, la couleur orange des t-shirts signifie l'union de l'homme à dieu, un symbole de noce. Autrement dit, le mélange des deux sangs, entre le sang immortel et le sang mortel.

II.1.3. Vers une nouvelle version d'Anaklusmos :

Anaklusmos est une arme magique qui veut dire en grec ancien Turbulence Marine que possédait le héros grec Héraclès. Dans la saga, cette arme est offerte à Percy Jackson par Chiron le dirigeur de la colonie.

La première apparition de cette épée était pendant l'attaque du professeur de math au musée, lorsqu'elle est transformée en une Furie. M. Brunner de son vrai nom Chiron, le professeur du latin à l'institut Yancy lui lance un stylo bille *« j'ai cueilli le Bic en plein vol mais au contact avec mamain, il a cessé d'être un stylo bille. C'était maintenant une épée – l'épée de bronze de M. Brunner, dont il se servait toujours pour les tournois. »* p.24

Ensuite, la deuxième fois, le centaure Chiron donne la lame Anaklusmos à Percy Jackson, qui est un cadeau de son père Poséidon lors son départ de la colonie pour sa quête afin de l'accomplir « *il a sorti un stylo bille de sa poche de veste et me l'a tendu. C'était un Bic jetable, noir, à capuchon, qui devait coûter dans les trente cents.* » p.196

De même, cette arme est d'une étrangeté exceptionnelle, elle s'adapte au fil des époques. Actuellement, cette épée a le pouvoir d'apparaître sous la forme d'un stylo bille lorsqu'elle n'est pas déployée. A peine toucher la pointe du capuchon, elle s'allonge et devient une arme « *une épée de bronze rutilante avec une lame à double tranchant* » p.196 déployée d'une poignée de cuir et d'une garde plate d'or. Ce qui est remarquable, son pouvoir magique de revenir dans la poche même si son propriétaire la perd « *mais j'ai quand même lancé le stylo – bille le plus loin que j'ai pu et je l'ai regardé se perdre dans l'herbe.*

- *Ça peut prendre quelques instants, m'a dit Chiron. A présent, regarde dans ta poche.*

Effectivement, le stylo – bille y était. » p.198

Rick Riordan a utilisé la Turbulence Marine comme une liaison entre le temps moderne et le l'époque antique. L'écrivain introduit de l'imaginaire dans une sphère de créativité porteuse d'une originalité impeccable. Cela apparaît à travers la forme du stylo – bille, un outil qui sert à écrire qui appartient à notre époque qui est aussi un moyen de lutte et le symbole de la résistance intellectuelle.

Son aspect magique se dévoile lors son utilisation, en appuyant sur son capuchon, ce dernier devient une épée de bronze. On dirait, ce capuchon est une passerelle entre le présent et le passé, qui serait l'entrée vers une autre dimension, celle de la coexistence du mythe.

L'épée est attribuée aux dieux, aux héros, et aux chevaliers. Dans les mythologies, cette arme est forgée même par un forgeron divin comme le dieu Héphaïstos, celui de la mythologie grecque.

Depuis l'antiquité, l'épée est l'une des armes privilégiées des héros, elle se rattache à des légendes, à des mythes et à la spiritualité car, elle renvoie à une symbolique de la puissance, la dualité, et la souveraineté. Mais, elle possède double facette ; l'épée peut rendre service pour le mal et la tyrannie comme pour le bien et la justice.

L'épée du personnage du roman est forgée par des cyclopes, trempée au cœur de l'Etna (un volcan porte le nom d'une nymphe, il était le lieu de séjour de Vulcain et de ses aides pour forger les armes des dieux et des héros) et refroidie dans les eaux du Léthé (un fleuve dans le quel toute âme qui revenait sur terre devait se tremper pour oublier l'ancienne personne habitée). Ce qui veut dire, cette arme est mortelle pour les monstres et les créatures des Enfers, et non pas pour les mortels. Si on essaie d'attaquer un humain avec la Turbulence, elle passe à travers sans lui blesser.

En effet, Anaklusmos a fait de Percy Jackson un excellent épéiste car, celle – ci était au cœur de ses exploits face à plusieurs créatures mythiques tout au long de sa quête. Ainsi, l'arme est invisible pour les humains comme le démontre ce qui suit : « *relis ton Iliade, on y référence tout le temps. Chaque fois que des éléments divins ou monstrueux se mêlent au monde mortel, ils génèrent une Brume qui brouille la vision des humains.* » p.198

II.2. Les accords mythémiques :

II.2.1. Le nom, un repère d'une transfiction mythique :

Le nom pour l'humain est un constituant essentiel pour sa personnalité, une partie de son être, un miroir qui véhicule une désignation, une identité, des

fantasmes, un symbole, et tout un héritage. Donner un nom à une personne c'est une façon de repérage par rapport à lui et à toute une nationalisation.

Pour nos ancêtres, choisir un nom à une personne est en quelque sorte une démarche non négligeable car le choix est très significatif, pour eux le nom peut envisager l'avenir de la personne. Autrement dit, l'art de prédire.

L'onomastique a vu le jour vers la fin du XIX siècle. C'est en 1868 que le mot est apparu pour la première fois en désignant l'une des activités des rédacteurs du dictionnaire topographie de la France. Son véritable fondateur est Albert Dauzat, qui, entre 1926 et 1948 dates de la création de la revue internationale de l'onomastique, codifia les méthodes de la discipline.

L'onomastique est la science qui se donne pour objet l'étude des noms propres. Elle vient du mot grec *onoma* qui veut dire *nom*. Elle comprend un certain nombre de disciplines dont les principales sont *les toponymes* (étude des noms de lieu), *les anthroponymes* (étude des noms de personne), *les chrononymes* (étude des noms des périodes historiques), *les réonymes* (études des noms d'objets ou d'institutions).

Dans une œuvre littéraire, la présence de la nomination est une démarche fondamentale pour la compréhension dans le travail analytique et de découvrir le sens caché du nom d'un lieu ou d'un personnage, le passage suivant le démontre clairement : « *Un nom propre est une chose extrêmement importante dans un roman, une chose "capitale". On ne peut pas plus changer un personnage de nom que de peau. C'est vouloir blanchir un nègre* ⁴⁴ ». De ce fait, l'auteur ne choisit pas les noms au hasard car, la nomination est d'une richesse symbolique surtout dans la création littéraire. C'est à dire, le nom est l'élément moteur de la fiction.

⁴⁴FLAUBERT, Gustave, Correspondance (1837 – 1880), Editions Arvensa, 2019, P. 1247

En outre, désigner un personnage qui est un être en papier, c'est lui donner une vie et ne se limite pas dans ceci car, à travers son nom on peut être au courant de son identité, son origine, sa culture, sexe, l'époque dont se déroule l'histoire, connaître son caractère, son portrait physique ou/et psychologique. Assurément, les noms inventés par l'auteur reflètent le personnage afin de le connaître davantage, ainsi tout le cheminement de l'œuvre, comme l'indique Barthes dans le passage suivant : « tenir le système des noms [...] c'est tenir les significations essentielles du livre. »⁴⁵

L'onomastique nous a fourni divers modalités suite aux confirmations des linguistes modernes tel que Roland Barthes et Lévi-Strauss, le nom propre possède une signification et un sens. La signification renvoie au sens dans le système de la langue, plus précisément le sens qui figure dans les dictionnaires, tandis que le sens est tout ce qui est en relation avec un contexte. C'est à dire, le nom propre peut avoir un autre cadre sémantique dans un texte littéraire, dans ce cas nous pouvons procéder aux associations paronymiques pour pouvoir interpréter le sens du nom.

Dans notre corpus, le titre est composé de nom propre Percy Jackson, ce qui annonce l'importance du nom dans le déroulement de l'histoire. Signalons que nous avons choisi le nom du protagoniste qui nous a semblé assez révélateur, ce qui indique que l'anthroponymie occupe une place cruciale dans l'œuvre. Dans ce sens, nous tentons dans cette section d'analyser le nom du personnage protagoniste et de dégager les éléments symboliques et significatifs qui le constituent.

En littérature, nombreuses sont les procédés d'interprétations des noms. De ce fait, la méthode que nous allons adopter pour pouvoir interpréter le

⁴⁵ BARTHES, Roland, *Le degré Zéro de l'écriture*, suivi de nouveaux essais critiques, Paris, 1972

nom du protagoniste est l'association paronymique, passant d'abord par les significations trouvées sur ce nom :

D'abord, le prénom Percy est un diminutif de Perceval qui vient du gallois « Peredur », nom d'un héros des romans bretons du XII^e siècle.

Ensuite, le prénom Percy est dérivé du nom Persée. Selon les auteurs antiques, Persée vient de *Pertbo* qui signifie Détruire, mettre à sac, piller. Et selon *Thalia Feldman* le radical Perth qui provient de l'indo-européen, veut dire couper.

Donc, l'analyse du prénom Percy, après avoir eu connaissance de sa signification et son sens, plusieurs indices sur le personnage ont été émergés. L'interprétation de ce prénom nous guide à prévoir et connaître davantage la fameuse quête du personnage de l'œuvre.

Nous pouvons dire que Percy Jackson est considéré comme le demi dieu le plus fort de son temps, le seul héros qui a pu revenir des Enfers, il a réussi à mener bien sa quête et mettre tout le monde d'accord, malgré la foule d'ennemis mythologiques qui ont fait en sorte de l'arrêter lors ses différents challenges tel que la décapitation de la Gorgone Méduse malgré son pouvoir de pétrification, le dieu Arès avec ses vanes pour dérouter sa mission et être voué à l'échec, et même son ennemi caché Luke.

Malgré tous ces bâtons dans les roues, Percy et ses compagnons ont su comment gérer la quête pour sauver le monde d'une guerre abominable entre les dieux, et revenir à la colonie vainquer avec l'acte de la justice. Donc, à travers ces épreuves, Percy est une référence de bravoure et de justice.

Les lettres et les phonèmes sont quasiment identiques entre les deux prénoms. Et à travers ces propos, la ressemblance paronymique nous renvoie au héros antique Persée, l'un des héros les plus connus dans l'histoire de la

mythologie grecque. La légende de Persée qui raconte en particulier les épisodes de Méduse et Andromède qui a connu une grande fortune après l'antiquité.

Dans notre corpus est expliqué que Percy est la progéniture d'une mère mortelle et d'un père immortel, Poséidon dieu des océans. C'est à dire, Percy est un sang mêlé. Dans la mythologie, les sangs mêlés sont appelés les héros qui se caractérisent par leurs noblesses et leur courage. Néanmoins, l'histoire d'un héros se terminait toujours en tragédie, au final, il sacrifie sa vie dans la mort :

*Ta mère est une reine entre les femmes, a dit Poséidon avec
mélancolie. Je n'avais pas rencontré de mortelle comme elle
depuis mille ans. Pourtant ... je regrette que tu sois né, mon
enfant. Je t'ai apporté un destin de héros, et un destin de héros
n'est jamais heureux. Il n'est jamais rien d'autre que tragique.*
p.437

Par ailleurs, sa mère qui était une clairvoyante qui voyait dès sa naissance le destin d'un sang mêlé qui doit être une référence de courage et d'héroïsme, elle l'a nommé Persée car, il est l'un des rares héros qui a connu une fin aussi heureuse dans la mythologie.

Dans ce sens, Si on établit un rapport entre les deux personnages, on distingue la présence d'une certaine pertinence par le biais d'un rapport transfictionnel car, ils partagent le même univers, celui de la mythologie et la descendance d'une divinité. Dès lors, Rick Riordan s'est inspiré du mythe grec pour redonner à son personnage cet aspect héroïque, celui – ci est manifesté bien entendu pendant ses épreuves tout au long de l'histoire du livre.

Le choix des noms chez Rick Riordan indique l'importance de l'onomastique, il dévoile aussi sa maîtrise de l'histoire et de la mythologie. En effet, il a réussi à combiner l'aventure et la mythologie en créant un héros

d'aujourd'hui, et cela n'est pas étranger à lui car, Rick Riordan a enseigné les mythes depuis des années.

II.2.2. Le mythe de Persée en filigrane :

Le recours à échos mythiques a pour but de balancer un rappel. Aujourd'hui encore, la mythologie continue d'être conservée comme un objet d'intertextualité, par le biais de la citation, de l'allusion, de la référence... etc.

Dans le premier tome de la série *Percy Jackson*, Rick Riordan s'engage dans un univers mythique dans un aspect moderne qui carambole différentes histoires dans deux traditions bien distinctes, et faire réunir des personnages qui n'appartiennent pas à la même époque pour établir ce contact entre un passé lointain et un présent contemporain, qui en résulte un mélange entre le rêve et la réalité.

L'écrivain s'est inspiré de l'antiquité grecque. A vrai dire, Rick Riordan s'est inspiré de la mythologie grecque en général car, son roman partage beaucoup de points communs qui se rapprochent avec plusieurs histoires évoquées dans les textes fondateurs, ce qui apparaît à travers les thèmes et les traces d'intertextualités qui sont clairement mises en évidence.

La quête proposée par Hermès à son fils Luke qui est soulignée dans l'extrait suivant : « *Mon père Hermès voulait que je vole une pomme d'or au jardin des Hespérides et que je la rapporte à l'Olympe. Avec tout l'entraînement que j'avais, c'est tout ce qu'il a trouvé.*

- *Ce n'est pas une quête facile, ai – je dit. Héraclès l'a fait . »* p.462

Ainsi, le combat avec le dieu de la guerre Arès où l'écrivain relate la blessure en décrivant l'*Ichor* le sang des dieux. Ce qui nous escorte vers

l'Épopée, qu'un dieu soit blessé Arès, malgré que le poète n'utilise pas le mot Ichor, plutôt il emploie l'expression de *sang immortel*.

En effet, spécifiquement, le mythe de Persée enchâsse l'œuvre de Rick Riordan dans une allure rénovatrice que l'écrivain l'a réveillé de nouveau dans une apparence futuriste pour une nouvelle mission. Le héros du roman Percy Jackson tout comme Persée, d'ailleurs ils portaient le même prénom. Percy passe les premières douze ans de sa vie au tant qu'un orphelin sans connaître son père, et ce qui est plus marquant, le personnage porte le nom de famille celui de sa mère, ce qui instaure un conflit identitaire chez le personnage Percy. Cette recherche de soi qui se termine par découvrir son origine divine, le fils du dieu Poséidon. Au final le jeune adolescent se trouve face à une quête gavée d'embûches.

Les mentions littéraires du mythe de Persée sont nombreuses, nous retrouvons le héros chez Hésiode et chez Pindare, mais aussi chez les poètes latins tel que Ovide ou Lucain. Homère, de son tour, parle déjà de la tête de Méduse dans l'Iliade sans qu'il mentionne celui qui l'a tué. Il faut attendre Ovide et Apollodore avec leur long récit sur les exploits du héros afin d'avoir une version complète du mythe de Persée.

Rick Riordan a adapté ce fameux mythe connu par la tête de Méduse dans un contexte Américain pour créer un héros de notre temps. Cette orientation thématique donne un effet de cohérence qui explique l'importance du mythe d'un côté, et l'ensembles d'indices qu'il propose considérée comme une facilité au lecteur d'un autre côté; le lectorat qui a déjà récolté une collection de cultures, grâce à ses lectures précédentes qui l'aident à être le détecteur d'une reprise et d'une réactualisation modifiée.

L'écrivain de l'œuvre introduit ce jeu de mémoire, ce va et vient avec son lecteur à travers la transposition spatio-temporelle, depuis la Grèce antique

jusqu'à l'Amérique contemporaine qui permet d'entreprendre le rapprochement entre le passé lointain et le présent. Ce voyage dans le temps incorporé par l'écrivain pour s'en débarrasser de son enveloppe sacrée religieuse et parvenir à sa valeur universelle d'un côté. Faire interagir son lecteur afin de résoudre un besoin profond d'un autre côté.

De nombreuses adaptations dans *Percy Jackson : Le Voleur de foudre* ont été tirées de la mythologie, et cela concerne exactement le mythe de Persée qui a subi une modification et une transfiguration qui conjecturent assurément une relation entre l'œuvre et l'histoire originale.

L'écrivain s'est inspiré du mythe afin de créer le héros de son œuvre, celui – ci procure des emprunts qui appartiennent au mythe de Persée, qu'il attribue à son personnage. Il est donc évident de remarquer les ressemblances entre le personnage métamorphosé Percy Jackson et le héros mythique Persée. Ainsi, les ressemblances entre les deux personnages sont justifiées par la réapparition de plusieurs mythes majeurs.

D'abord, les héros mythologique Persée est le fils Zeus avec la mortelle Danaé fille d'Acrisios rois d'Argos. Ce dernier le place dès sa naissance, avec sa mère, dans un coffre qui jette à la mer pour échapper à la prédiction de l'oracle d'après laquelle Acrisios serait tué par son petit-fils. Quinze ans s'écoulent, Persée grandit, et sa mère lui cache son origine. Persée ignore ainsi qu'il est le fils que Zeus a conçu, sous la forme d'une pluie d'or, avec Danaé. Dans la mythologie il est souvent représenté par une épée dans sa main droite et la tête de Méduse dans sa main gauche.

Dans l'histoire de l'œuvre, nous remarquons que Percy ignore l'identité de son père « *pour finir, j'ai eu le courage de lui poser des questions sur le sujet qui me préoccupait toujours quand nous venions à Montauk : mon père.* »p.54 Quand il est arrivé à la colonie des sang mêlées, Chiron l'instructeur de la colonie l'a mis dans le

bungalow onze. La colonie des sang – mêlé se compose de douze bungalows des douze dieux olympiens. Le bungalow onze celui du dieu Hermès, consacré pour ses fils et ses filles, notamment, pour des pensionnaires indéterminés. C'est à dire, les héros qui attendaient leur revendication.

Tu es indéterminé, m'a expliqué Luke avec patience. Ils ne savent pas dans quel bungalow te placer, alors tu te trouves ici. Le bungalow 11 accueille tous les nouveaux venus, tous les visiteurs. Et c'est bien naturel. Hermès, notre protecteur, est le dieu des voyageurs. p.112

Après sa blessure à cause de l'attaque du chien des Enfers, Annabeth lui demande d'entrer dans l'eau. Une fois entré, le symbole de Poséidon apparait au-dessus de sa tête. Cette signalisation explique la confirmation de Percy Jackson. Ce qui fait, ce dernier, est engendré d'un père immortel, Poséidon, et d'une mère mortelle Sally Jackson. Ce mélange qui en résulte un sang mêlé.

Le temps que je lève la tête, le signe s'estompait déjà, mais j'ai pu distinguer l'hologramme de lumière verte qui tournoyait en scintillant. Une lance à trois points : un trident. » p. 163,« Poséidon, a dit Chiron. Maître des tremblements de terre et des tempêtes, père des chevaux. Salut à toi, Persée Jackson, fils du dieu de la mer. p.163

Et puis, l'instructeur de la colonie Chiron sous l'ordre de Poséidon propose la quête à Percy car, les dieux ne peuvent pas pénétrer dans les territoires de leurs pairs sans y être invités afin de rendre l'éclair de Zeus après avoir accusé son père Poséidon d'avoir persuadé un héros humain de prendre son éclair. Avant de quitter la colonie pour entamer la quête proposée par Chiron au jeune Percy, Luke, un demi dieu, fils de Hermès offre à Percy les baskets volantes de son père Hermès qui pourront l'aider dans sa quête :

*J'ai voulu juste te souhaiter bonne chance, m'a dit Luke.
Et puis j'ai pensé ... euh... ça pourra peut-être te servir. Il m'a
tendu les baskets, qui avaient un aspect assez normal. Ainsi
qu'une odeur assez normale, d'ailleurs. Luke a dit :*

- Maia !

*Des ailes d'oiseau blanches ont jailli des râtons, et j'ai
sursauté si fort que j'en ai lâchées baskets. Elles ont volé au ras
du sol quelques instants, puis les ailes se sont repliées et dissipées.*

- Géant ! a dit Grover.

Luke a souri.

*- Elles m'ont bien servi dans ma quête. Un cadeau de
papa. Evidemment, ces temps-ci, je ne m'en sers pas beaucoup ...*

p.193

Ensuite, la fille d'Athéna Annabeth, demi dieu, qui l'accompagne dans sa quête avec son protecteur Grover qui est un satyre. Méduse trouve sa vengeance quand elle se trouve face à la fille de son ancienne ennemie, mais les choses n'ont pas été comme elle voulait car, Annabeth lance un globe de verre à Percy pour qu'il regarde méduse seulement à travers ce globe pour ne pas se transformer en statue dans le jardin de Méduse :

« Annabeth a retiré une boule de jardin d'un piédesral.

- Un boullier poli aurait été mieux. (Elle a examiné le globe d'un oeil critique.) La convexité va causer une distorsion. La taille du reflet devrait être affectée selon un facteur de ...

- Tu pourrais parler clairement ?

- C'est ce que je fais ! (Elle m'a lancé le globe de verre.) ne la regarde que dans le verre. Ne la regarde jamais directement ». p.232

II.2.3. Méduse et le Palais de Tatie Em:

Dans la mythologie, 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.

Revenons à l'histoire de l'oeuvre, Méduse est représentée comme une grande femme moderne vêtue de longue robe, tête voilée qui travaille dans une construction entourée de statues dont, le nom de cette bâtisse Le Palais du Nain de Tatie Em. Percy tue la Gorgone par un coup d'épée en lui tranchant la tête. Cette dernière est prise parexactitude par Percy qui la pose dans la besace.

« J'ai donné un coup vers le haut avec mon épée et j'ai entendu un schlouf ! » p.234 ,«redoublant de précautions, sans jamais baisser le regard, elle s'est agenouillée et elle a enveloppé la tête de la monstresse dans tissu noir, puis elle l'a soulevée. La tête était encore dégoulinante de jus vert. » p.234

Au final, Sally Jackson a accepté de se marier avec Gaby Ugliano pour protéger son fils des montres *« ton beau – père empeste si fort l'humain qu'il pourrait masquer la présence de n'importe quel demi – dieu. » p.203*

Néanmoins,Percy déteste son beau-père à cause de son comportement envers sa mère. Percy, lors son retour de l'Olympe, il donne à sa mère la tête de Méduse qui semble avoir laissé la tête de la Gorgone pour pétrifier Gaby parce qu'il voyait que sa mère mérite quelqu'un de bien *« je pouvais commencer ma propre collection de statues de jardin ici même, dans notre salon. » p.443 , « suffit qu'il jette un coup d'œil à l'intérieur de cette boîte, et il ne t'embêtera plus jamais. » p.443 , « la dernière chose que j'ai vue pendant que la porte se refermait, c'était ma mère qui regardait Gaby comme si elle se demandait à quoi ressemblerait en statue de jardin » p.446 , « elle avait vendu sa première*

sculpture en béton grandeur nature, intitulée Le joueur de poker, à un collectionneur d'art par l'intermédiaire d'une galerie branchée. » p.449

Le rapprochement entre le mythe et la version que nous suggère Rick Riordan est marqué par des différents emprunts que l'écrivain les a pris à travers les traits archétypiques du héros tel qu'ils sont relatés dans l'histoire du mythe de Persée.

Nous avons remarqué qu'il y'a des similarités entre les deux histoires, bien qu'elle soit dans sa version antique ou dans l'adaptation moderne. Un seul objectif pour le héros est de délivrer sa mère. Dans *le Voleur de Foudre* l'objet de sa quête est de rendre l'éclair à Zeus afin d'éviter le déclenchement d'une autre guerre mondiale, et cette fois pas n'importe quelle guerre, une guerre entre les dieux. En contrepartie, le dieu des Enfers libère sa mère qui est le véritable objectif de Percy Jackson.

Nous avons également remarqué, Rick Riordan a utilisé ces lignes de conduites éprouvées dans les histoires de la mythologie, et les a adaptés dans son roman. Les demi – dieux dans l'histoire de l'œuvre font recours aux héros légendaires qui ont déjà vaincu les monstres et les créatures surnaturelles, afin de procéder aux mêmes techniques au cas où ils se trouveront face à des créatures mythiques.

« Réfléchis, me suis-je dit. Comment Méduse meurt-elle dans le mythe ?

Seulement, j'étais incapable de réfléchir. Quelque chose me disait que Méduse avait été attaquée dans son sommeil par le héros dont je portais le nom, Persée. » p.229

Par contre, ce que Rick Riordan a quelque peu modifié dans son œuvre, la fréquentation des dieux avec leurs enfants. Dans l'Iliade les dieux sont toujours en relations avec leurs enfants et font toujours leur rôle de surveillance et de protection. Dans *Percy Jackson : le Voleur de Foudre*, les dieux n'ont pas le droit ni

de rencontrer ni de contacter leurs enfants car, après la deuxième guerre mondiale Zeus, Poséidon, et Hadès avaient promis de ne plus avoir d'enfants avec des humaines. Ceux-ci se révèlent être les plus puissants et les plus incontrôlables.

Par ailleurs, l'auteur s'inspire également de sa propre vie. Rick Riordan, en lisant les histoires des héros et dieux grecs à son fils, le soir, qu'il a commencé à inventer la saga *Percy Jackson*.

Son auditeur, ravi, lui a dit qu'il devrait en faire un livre. L'écrivain s'inspire d'un personnage réel, un point intéressant est à noter sur Rick Riordan et son fils. Celui-ci étant dyslexique, l'écrivain a décidé de donner cette caractéristique à ses demi-dieux : tous les demi-dieux sont dyslexiques car, ils sont censés de lire le grec ancien « *c'est parce que ton cerveau est programmé pour le grec ancien.* » p. 116 , résultant donc des problèmes de lecture ainsi, leurs réflexes de combat les rendent agités« *ce sont tes réflexes de champ de bataille. Dans une situation de combat, ils te maintiendraient en vie.* » p.116

A travers cet univers, l'écrivain a produit un lien d'acceptation, puisqu'il a créé des personnages pour les enfants atteints par la dyslexie et qui souffraient d'hyperactivité. De cette manière, la maladie de son fils, dans ce livre, n'est plus si terrible et est représentée un peu comme un super-pouvoir, comme le démontrent ces passages suivants :

« *le syndrome HADA vous maintenait en vie dans les combats. J'étais complètement éveillé, je remarquais les détails.* » p.415 ; « *je percevais chaque crispation chez Arès, devinais où il allait porter ses coups. En même temps, je sentais la présence d'Annabeth et de Grover à dix mètres sur ma gauche.* » p.416

Dans ce sens, l'écrivain se sert des figures qu'il recompose en leurs projetant les divers caractères qui sont à sa disposition à travers des épreuves qu'il a vécu dans sa vie réelle, en se concentrant sur des événements clés, et de

quelques histoires extraites de l'antiquité, qu'il s'en sert pour parler des anomalies et des circonstances qui ont bouleversé sa vie de manière indirectement.

De ce fait, l'écrivain utilise ces figures imaginaires comme un masque. Par conséquent, ce masque devient un révélateur d'authenticité. Mais il est y'a certainement plusieurs choses qui l'ont influencé, Rick Riordan peignait son œuvre dans une teinte entièrement mythique, et cela revient à plusieurs rapprochements significatifs dans l'histoire de l'œuvre avec la mythologie, précisément, le mythe grecque. L'intérêt de cette conception est de produire une image fidèle en passant par l'image stéréotypée.

II.3. Transposition et modernisation dans *Le Voleur de foudre*:

Certains récits ne relèvent ni de la stricte réécriture d'un texte antérieur ni d'une invention personnelle sans modèle. Les transpositions d'anciens héros à notre époque sont parmi les genres qui se développent le plus comme la version d'une histoire antérieure, qui n'est pas forcément un récit formalisé comme tel.

On pense à des productions pour la jeunesse où l'on voit des histoires se dépouiller avec souplesse et sans scrupule de leur ancienne peau pour se couler avec liesse dans les formules les plus appréciées du moment où se conformer aux goûts d'un âge déterminé et d'un marché, international, de l'enfance et de ses médiateurs. On pense, de manière générale, aux classiques, qui survivent en se transformant par la voie des traductions et des modernisations. Et les mythes antiques arrivent au premier rang des récits revisités.

II.3.1. Pour une modernisation de la mythologie :

Sans nul doute les mythes, malgré leur ancienneté, voire leur archaïsme, sont toujours d'actualité aujourd'hui, c'est aussi parce que la littérature les a énormément actualisés. Comme on l'a vu, le mythe est un texte d'une grande plasticité, assez dépouillé et ouvert à l'interprétation, mais aussi à la

modernisation sans qu'il perd pour autant son caractère essentiel. Ce déplacement ne fait que souligner l'aspect intemporel du mythe. C'est à dire, leur intérêt n'est pas dans la reconstitution d'une époque ou d'une civilisation, mais dans ce qu'ils nous disent de la condition humaine.

On peut dire quelque part les mythes antiques ont perdu leur crédibilité, à cause du progrès scientifique et l'éclipse de la pensée religieuse, les gens pensent que les mythes se sont évanouis à notre époque. Tout cela est vrai. Mais dans une autre entaille, la littérature moderne s'importe à les renouveler en mettant à jour les légendes d'autrefois. De ce fait, la littérature est par excellence une des optiques à travers lesquelles nous suivons les métamorphoses du mythe.

Dans ce sens, la mythologie est un héritage précieux pour la littérature, un appui indispensable pour les écrivains des siècles précédents et continue de faire agir les écrivains contemporains car, le mythe est à l'œuvre de plusieurs publications récentes. C'est à dire, le mythe comme office d'idées et de construction littéraire qui s'exprime dans toutes leurs implications au sein d'un texte moderne. D'ailleurs, le mythe n'est jamais mort puisque « *les sociétés vivent de mythes, autant que d'oxygène* »⁴⁶. Cette mythologie est adaptée pour revendiquer quelque chose et garantir une originalité notamment, la pensée contemporaine donne en effet au sujet une autonomie et une liberté plus grandes qu'autrefois, thème qu'il serait d'ailleurs intéressant d'étudier spécifiquement comme nous le proposerons plus loin.

A cet égard, nous pourrions prendre dans les exemples récents aux séries de Rick Riordan, qui revisitent les mythologies antiques dans le contexte de romans jeunesse se déroulant à l'époque contemporaine. Dans ces sagas, les dieux grecs *Percy Jackson et les Olympiens*, égyptiens *Les Chroniques de Kane*, nordiques *Magnus Chase et les dieux d'Asgard* interagissent toujours avec le monde moderne, avec les adaptations que cela implique. Cette mise à jour de la

⁴⁶GODBOU'T, Jacques, *Le réformisme*, boréal, 1994, p.91

mythologie permet à la fois d'offrir des variations et clins d'œil amusants, et de pérenniser les mythes en les faisant découvrir à de jeunes lecteurs.

II.3.2. La transposition d'une civilisation :

Nous estimons, d'avoir choisi un texte qui possède la capacité de produire des images vives de la temporalité à travers la réactivation d'un héritage humain antique. Dans notre corpus, la mythologie est bien actualisée dans un intervalle moderne car, comme s'est déjà dit, le mythe est en quelque sorte mouvant, il ne cesse de s'évoluer afin de ne pas rester stagner dans la même idée d'une pensée primitive, et cela va de soi, ce qu'on ressent dans l'histoire du roman dont la trame générale de l'intrigue dans un nouveau contexte, qui correspond à la définition de la transposition :

La transposition préserve le schéma et l'histoire principale du protomonde tout en le réinsérant dans un cadre temporel ou spatial différent. Le protomonde et le monde successeur sont parallèles, mais la réécriture met à l'épreuve la topicalité de l'œuvre canonique en la plaçant dans un nouveau contexte historique, politique et culturel, souvent contemporain.⁴⁷

Le premier tome de *Percy Jackson* s'inscrit dans un univers mythologique où s'entremêlent plusieurs histoires antiques qui s'adosent sur une tradition occidentale. Cette transplantation que l'auteur a su coexister par la présence de toute une civilisation grecque au cœur des Etats Unis avec sa propre allure, ce qui engendre un dialogue chronologique et culturel dans une société contemporaine.

⁴⁷« [...] transposition preserves the design and the main story of the protoworld but locates them in a different temporal or spatial setting, or both. The protoworld and the successor world are *parallel*, but the rewrite tests the topicality of the canonical world by placing it in a new, usually contemporary, historical, political, and cultural context » Lubomír Doležel, *op. cit.*, p. 206. Traduction de Richard Saint-Gelais, *op. cit.*

Cette dernière fait intervenir l'imaginaire car, l'étude du mythe est indissociable de l'imaginaire, qui est selon Durand « *l'univers des archétypes, sortes de grandes configurations ultimes qui gèrent en quelque sorte, tous les phénomènes et leur représentation [...] »⁴⁸.*

En effet, l'élément fictif prend place car, celui – ci se détermine par le jeu qu'il introduit via le rapport avec le mythe et les croyances. Le coté fictif fonde le personnage dans un tissu de fond moderne à travers la transposition d'un passé révolu avec un présent contemporain. Autrement dit, l'imaginaire met en concordance l'hier et l'aujourd'hui, l'ancien et le moderne.

Cette transposition se présente comme porteuse d'une originalité. Cependant, la réactualisation n'a pas concerné la spatio-temporalité seulement, mais aussi au niveau de l'apparence, la représentation, et la façon d'agir des personnages qu'ils soient des dieux ou des héros qui s'adaptent au fur et à mesure, et cela apparaît plus évident à travers des extraits qui démontrent l'impact de la culture américaine.

Le lieu du mont Olympe qui est déplacé vers New York, « *à l'Empire State Building, tu prends l'ascenseur spécial pour le six centième étage. (Elle m'a regardée comme si elle était persuadée que je savais déjà tout cela.) »* p.129, une culture diffusée et médiatisée qui vise bien évidemment la culture américaine. Celle-ci est omniprésente dans le livre, nous avons pu en relever quelques passages qui en témoignent tel que la canette de Coca, l'émission de Barbara Walters, New York Daily News, les frites, et cheeseburger. Avec ces éléments nous pouvons constater l'exposition et la dominance de cette culture qui, sans aucun doute, plaît beaucoup aux jeunes, et qui leur permettra d'avoir envie d'aller découvrir ce pays.

⁴⁸DURAND, Gilbert, *Introduction à la mythodologie, op.cit.*, p. 74.

En ce qui concerne les dieux, Hadès l'antagoniste de l'histoire n'est pas le Diable, seulement le dieu des morts qui vit tranquillement sous terre sans ennuyer personne sauf, avec l'histoire du vol de son casque d'invisibilité qui accuse encore son neveu Percy. Les Enfers grecs ne sont pas l'Enfer chrétien plein de flammes et de châtements, puisqu'ils ne sont pas réservés seulement pour les mauvaises âmes.

L'intégralité du royaume des morts y compris les champs Elysées l'équivalent du paradis le lieu des héros et les gens vertueux, l'Asphodèle est fait pour les gens qui n'ont fait ni bon ni mauvais ; ils sont contents juste de vivre, le Tartare l'équivalent de l'enfer pour les mauvaises âmes tel que les Titans, et d'autres endroits entre les deux.

Tandis que les autres dieux tiennent les murs sans aucune suprématie. C'est à dire, en quelque sorte, ils ont perdu leur côté divin et sacré. Dionysos le directeur de la colonie est souvent représenté dans son aspect humain, comme le nomme en mythologie l'aspect mortel. Monsieur D. interdit de consommer du vin, il porte des vêtements modernes, ce qui nous donne l'impression d'un homme de notre temps « *il portait une chemise Hawaïenne à imprimé tigre.* »p.83

De son tour, le dieu Arès est représenté comme un motard loubard qui porte un jean noir et une veste en cuir noir, un couteau de chasse attaché à la cuisse avec un comportement grossier provocant et manipulateur. Cette figure qui est réécrite dans un aspect contemporain dévoile l'ancrage du dieu de la guerre dans un milieu qui peut se classer dans notre époque au monde du banditisme.

L'explication du déplacement de la civilisation était exclusivement historique, par une justification qui tend vers une certaine véracité, à travers le mouvement des dieux qui suit le centre de pouvoir occidental en Grèce, en Italie, en Allemagne, puis actuellement aux Etats Unis.

Il a fait croire que la civilisation grecque ne sera jamais un mythe, mais plutôt une civilisation qui suit les tendances, qui se renouvelle dans chaque époque, où la force occidentale creuse ses racines. Une civilisation qui prend toujours une nouvelle conception, une nouvelle physionomie, par contre, le fondement reste le même. L'auteur nous fait entrer dans l'histoire à son agissement à travers le périple des dieux olympiens au fil des siècles précédents jusqu'au temps actuel. Passant par des guerres et des conflits idéologiques. Tout compte fait, la civilisation grecque demeure là où se trouve le dynamisme.

Son pouvoir au tant qu'une civilisation fondatrice influenceuse, là où se trouvent ses terres, elle creuse son impact sur l'homme et tout ce qui l'entoure. Et voilà ce qui est expliqué sous la parole du personnage Chiron qui relate l'histoire de sa civilisation à son nouveau pensionnaire Percy Jackson :

« - Les dieux olympiens ont juste continué de se déplacer, partant toujours s'établir là où la civilisation occidentale était la plus dynamique, selon les différentes phases de son histoire. L'Allemagne, la France, l'Italie, l'Espagne pendant certain temps ... plusieurs siècles en Angleterre. Il suffit de regarder l'architecture. Les gens n'oublient pas les dieux. Dans chacun des lieux où ils ont régné, au cours des trois derniers millénaires, tu peux les voir en tableaux et en statues, sur les édifices les plus importants. Et oui, Percy, bien sûr, ils se trouvent maintenant dans tes Etats – Unis d'Amérique. [...] Regarde la statue de Prométhée, au Rockefeller Center à New York ; regarde les façades grecques des bâtiments gouvernementaux à Washington. Je te mets en défi de trouver une seule ville des Etats – Unis où les Olympiens ne soient pas représentés en grande pompe en plusieurs endroits. » p.97

En outre, le plus marquant, la présence des matériaux modernes et des moyens technologiques tel que le téléphone, la voiture, l'avion, l'appareil photo, le parc aquatique. Alors que les personnages ne les utilisent pratiquement pas. Cela dit, les personnages s'appuient sur des méthodes mythologiques, à causes des règles munies par les dieux afin de ne pas tomber dans des ennuis, par exemple, les personnages au tant que des demi – dieux n'utilisent pas le

téléphone portable pour garantir leurs sécurité « *Chiron disait que les monstres repéraient les portables ; en utiliser un, ce serait pire que d'envoyer une fusée de détresse.* » p.198

En revanche, ils procèdent aux messages Iris, déesse de l'arc en ciel qui transporte les messages pour les dieux, et possible pour le demi – dieux également. Les messages Iris s'effectuent sous la façon d'un appel vidéo en faisant un arc en ciel, et en lançant la drachme dans l'arc. Celle-ci est la démarche la plus pertinente pour communiquer entre eux « *O déesse accepte notre offrande !* » p.279.

Ainsi, l'auteur n'a pas modernisé les méthodes de combats mais, il a gardé, plutôt, des armes traditionnelles comme l'épée et le bouclier. Ce qui donne un rapport évident avec l'antiquité. Sauf l'arme du personnage Percy Jackson qui est touchée par la modernisation.

III.3.3. Ulysse et les mangeurs de lotus :

Nous avons également remarqué que Rick Riordan évoque un évènement majeur dans la mythologie. C'est dans l'Odyssée d'Homère se trouve le peuple des Lotophages mentionné. Ce peuple avait l'étrange particularité de se nourrir uniquement d'un fruit, le lotus au goût savoureux de miel et de fleurs pilées.

Après avoir vaincu les cyclones, Ulysse et ses compagnons reprirent la mer pour neuf jours et arrivèrent sur l'île des Lotophages le dixième. Ulysse envoya trois éclaireurs qui rencontrèrent ce peuple. On leur offrit des fleurs de lotus à déguster et les hommes furent victimes de la propriété de la fleur, de faire oublier leur mission.

Ulysse ne voit pas ses éclaireurs revenir, il décida alors d'aller les chercher. Il les retrouva en compagnie de Lotophages, trois belles jeunes femmes où il comprit très vite que ses compagnons avaient perdu la raison de leur présence sur cette île dans leurs esprits. Ulysse les ramena de force dans leur bateau en les ligotant et quitta aussitôt les lieux, ayant compris qu'ils étaient sur l'île de l'oubli. En effet, il est connu que le lotus est une plante dont la sève est un opiacé efficace.

Le lieu des mangeurs de lotus est situé dans la petite Syrte qui correspond à la région du golfe de Gabès en Tunisie. Certains auteurs l'appellent Gerbi la partie du royaume de Tunis dans laquelle vivaient ces peuples, d'autres parlent de l'île des lotophages identifiée aujourd'hui avec Djerba située à l'entrée du golfe de Gabès.

L'écrivain inscrit le repère des mangeurs de Lotus dans son histoire dont elle se déroule cette fois dans le Casino Lotus à Las Vegas. Le Casino Lotus est conçu de telle sorte que tout y est fait pour que les visiteurs s'y sentent parfaitement à l'aise. Les travailleurs leur prodiguent un accès illimité aux jeux addictifs du casino est délivré dès l'entrée d'un nouveau venu ainsi, une carte de chambre est aussi délivrée gratuitement qui va permettre au casino de les piéger et de faire en sorte qu'ils ne voudront plus jamais repartir, comme le démontre le passage suivant : « *personne n'entrait ni ne sortait* » p.326.

Les travailleurs distribuent partout dans le casino des fleurs à manger, pour que l'on oublie tout en mangeant cette fleur. Le casino permet aussi de stopper le vieillissement de ses résidents, tandis que le temps à l'extérieur continue son cours.

L'hôtel est décrit dans un décor futuriste ce qui nous donne l'intuition que cette ambiance se déroule durant les temps modernes, et cela apparaît dès son entrée « *L'entrée était une fleur de lotus géante dont les pétales s'allumaient et*

clignotaient »p.326, il comporte des toboggans aquatiques, un ascenseur de verre, des jacuzzis, des jeux de vidéos dans des grands écrans, et des snacks – bars avec des serveuses partout.

Percy et ses compagnons sont à la recherche d'une perle magique dans le casino pour qu'ils puissent accéder aux Enfers. Les grooms de l'hôtel leurs proposent de manger des fleurs de Lotus que le trio consomma. Percy, en contact avec son père lui conseille de ne pas manger la fleur puis s'enfuit avec ses amis et une perle et se rendent compte qu'ils ont passé cinq jours dans le casino « *C'est alors que j'ai remarqué la date : 20 juin. Nous avons passé cinq jours au casino du Lotus.* » p.336

L'écrivain n'a pas laissé son histoire dans l'antiquité car, l'utilisation d'un monde moderne est plus favorable et accessible à tout le monde, plus spécifiquement pour le jeune lecteur. A travers ce processus, les mythes forgent leurs origines dans l'imagination humaine, dans notre faculté de création. Même déshabillés de leur caractère sacré, ils entretiennent une grande valeur symbolique d'une profonde intensité même dans l'histoire humaine.

Pour conclure, que ce soit conscient ou non, la mythologie irrigue la société, l'esprit de l'homme en général, comme le souligne Jolles :

L'homme demande à l'univers et à ses phénomènes de se faire connaître de lui ; il reçoit une réponse, il en reçoit un répons, une parole qui vient à sa rencontre. L'univers et ses phénomènes se font connaître. Quand l'univers se crée ainsi à l'homme par question et par réponse, une forme prend place, que nous appellerons mythe.⁴⁹

Le mythe n'est donc pas de vieil restants poussiéreux au fond de l'étagère, il occupe de nouveau un espace privilégié dans les sociétés modernes. De

⁴⁹ANDRE, Jolles, *Formes simples [Einfache Formen]*, 1930, Paris, Le Seuil, 1972, p. 81

surcroit, il bénéficie encore aujourd'hui d'une vitalité qui se traduit par son statut culturel crucial et unique.

CONCLUSION

Au bout de notre étude au coeur du premier tome de la série *Percy Jackson*, réalisée par *Rick Riordan*, nous nous proposons de balancer un aperçu pour confirmer la justesse de nos hypothèses proposées au tout début, à savoir qu'écrire une suite contemporaine aux grands événements de la mythologie grecque. En retournant au sens premier du mot héros, c'est-à-dire le fruit des relations entre un dieu et une humaine. Le personnage principal de l'oeuvre est construit en s'inspirant du mythe de Persée que l'histoire elle-même est une réécriture de l'histoire du mythe de Persée.

De ce fait, le but de notre recherche était en premier lieu, de montrer le but qu'a poussé l'écrivain à réécrire l'histoire des mythes grecs à partir du héros Persée en lui donnant une dimension moderne. Nous avons prouvé que le nom de Percy est un mythe majeur puisque ce dernier est dérivé du nom Persée. Selon les auteurs antiques, Persée vient de *Pertbo* qui signifie Détruire, mettre à sac, piller. En deuxième lieu, de relever les indices qui prouvent que le personnage de Percy Jackson comporte des mythes qui appartiennent au héros grec Persée et le mythe de Persée. Suite à une analyse du prénom on trouve non seulement la relation qu'entretient le personnage avec l'histoire du livre mais aussi avec le héros mythologique, ce qui dévoile l'attachement qu'entreprend l'écrivain avec la mythologie qui en donne une relation transfictionnelle.

Après avoir analysé le personnage, nous avons indiqué que Percy Jackson partage beaucoup de points communs avec Persée, demi dieu de la mythologie, même s'ils n'ont pas le même père. Celui-ci est surtout connu pour avoir décapité Méduse, thème que l'on retrouve auprès de nombreux personnages et créatures dans le premier tome de la série. Percy Jackson n'est pas un simple étudiant au physique avantageux comme il en traîne plein dans les écoles. Sans le savoir, il possède des pouvoirs extraordinaires. Principalement liés au contrôle de l'eau. Et pour cause : son papa n'est autre que Poséidon, le dieu des océans.

Par ailleurs, pour justifier la présence de la mythologie grecque dans notre société moderne, Rick Riordan a fait transférer tout l'Olympe en Amérique du Nord au motif que les dieux suivent la puissance du monde et qu'ils s'installent au dessus du pays étant prétendu comme le centre du pouvoir occidental. Par conséquent, l'Olympe se retrouve au dessus de l'Empire State Building. De plus, l'auteur joue avec l'histoire en justifiant les plus grands conflits par de simples querelles entre demi-dieux ayant largement dégénérées.

Rick Riordan, va plus Loin, il inscrit un évènement essentiel dans l'Odyssée, celui des Mangeurs de Lotus qui est associée au héros grec Ulysse. L'écrivain s'est inspiré de ce lieu et l'a établi dans une dimension contemporaine, exactement, dans le Casino Lotus de Las Vegas.

En effet, l'essentiel n'est pas là selon lui, il n'est pas tant important de créer quelque chose de si nouveau mais bien de créer un récit où malgré l'ancienneté, le déjà vu dont la perspective est nouvelle. Cette faculté de permettre un regard neuf sur des choses anciennes et connues. Autrement dit, le recouvrement est la qualité qui permet de prendre un recul salutaire face au réel, et de le contempler à nouveau comme aux jours anciens du temps primordial mythique. Bien sûr, l'humour reste son emblème et les dieux sont toujours autant désacralisés.

Dans l'ensemble, l'histoire de Percy Jackson inclue l'aventure, le suspense, et la mythologie. L'ancien professeur d'anglais et d'histoire a eu cette idée tellement simple et géniale de jongler entre tous ces mythes. Il a réussi de combiner des mythes qui appartiennent principalement à Persée avec d'autres mythes qui appartiennent à Hercule pour former le personnage Percy Jackson. Il a adapté de manière futuriste un mélange d'évènements majeurs dans la mythologie grecque tout en rajoutant ses propres inventions dans une conception américanisée.

En dernier lieu, nous devons préciser que notre travail n'est jamais achevé car, il y'a toujours des sentiers qui nous ont échappé. Bien que notre étude sur l'oeuvre de Rick Riordan reste pour nous une expérience enrichissante, une bonne raison de se documenter sur la mythologie grecque à la sauce contemporaine.

**RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUES**

Corpus:

RIORDAN, Rick, *Percy Jackson Le voleur de foudre*, traduit de l'anglais (américain) par Mona de Pracontal, le livre de poche, Paris, 2010.

Ouvrages théoriques :

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1957.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique théorie et parcours*, Editions, PUF, Paris, 1992.

DELEUZE, Gille, *L'Image-Temps*, Éditions de Minuit, 1985.

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

DURAND, Gilbert, *Introduction à la mythologie, mythe et société*, Albin Michel, Paris, 1996.

DURAND, Gilbert, *Le décor mythique de la chartreuse de Parme*, José Corti, Paris, 1990.

ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963.

ELIADE, Mircea, *Mythe, rêves et mystères*, Editions Gallimard, 1957.

Encyclopédies et Dictionnaires:

BORDAS, Eric, in, ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2008.

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

SCHMIDT, Joel, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Editions France Loisirs, avec l'autorisation de la librairie Larousse, Paris, 2001.

Thèses ou mémoires:

HAMMOUDA, Mounir, *Les indices de la transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad, cas des personnages*, mémoire de MAGISTERE, Université de Biskra, 2008.

Articles :

a. Articles de revue :

CALAME, Claude, mythe et histoire dans l'antiquité grecque, la création symbolique d'une colonie, Editions Payot Lausanne, 1996.

DOMINO, Maurice, « La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture », 1987, mis en ligne, 2007.

HAMMOUDA, Mounir, « Le Balrog de la Moria : La mythomorphose d'une histoire primordiale », *Revue de la faculté des lettres et des langues de Biskra*, numéro 22, Janvier 2018.

Monneyron, Frédéric, « Gilbert durand et l'étude des mythes », Dans sociétés, n° 123, 2014.

PAYEB PASCAL, CALAME, Claude, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*. In: *Revue de l'histoire des religions*, tome 214, n°4, 1997. pp. 481-485.

SAINT-GELAIS, Richard, La fiction à travers l'intertexte, [en ligne], disponible sur : <<https://www.fabula.org/forum/colloque99/224.php>>

b. Articles PDF :

FOCUS PARCOURS Figures de mythes Angelus novus – Antifaust ; Votre Faust ; Le Vide – Essai de cirque, [en ligne], <https://transversarts.files.wordpress.com/2016/11/25_focus_figures-de-mythes.pdf?fbclid=IwAR0rK6CcI9i7EsZ8-JIE3dlgDLPgkDT0uEkh7EDvomETUv27uu_fOOR1cAM>, consulté le 22 mars 2020.

GIGNOUX, Anne Claire, De l'intertextualité à la réécriture, [en ligne], <<https://journals.openedition.org/narratologie/329>>, consulté le 08 mars 2020.

JEAN-JACQUES, Wunenburge, MYTHO-PHORIE: FORMES ET TRANSFORMATIONS DU MYTHE, [en ligne], <<https://www.religiologiques.uqam.ca/no10/wunen.pdf>>, consulté le 20 mars 2020.

LIHI, Ali, De l'onomastique et de l'espace fictionnalisé : l'affirmation de l'identité dans l'oeuvre de Moha Souag, Revue de la faculté des lettres et des sciences Humaines – Knitra, Maroc, numéro 8, Avril 2019, [en ligne], <<https://fac.umc.edu.dz/fl/images/expressions8/Ali%20LIHI.pdf>>, consulté le 09 Aout 2020.

SAINT-GELAIS, Richard, Fictions transfuges: la transfictionnalité et ses enjeux, entretien [en ligne], <<http://www.vox-poetica.org/entretiens/intStGelais.html>>, consulté le 6 février 2020.

Résumé :

Depuis le début de notre recherche, nous nous sommes intéressés à la mythologie, *Percy Jackson Le voleur de foudre* est le meilleur choix. Rick Riordan arrive brillamment à adapter l'univers 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 comprend deux grandes parties, une première partie dans laquelle le concept majeur, le mythe, et tout les processus qui sont à sa périphérie seront expliqués, et une deuxième partie où nous opterons pour une étude onomastique du prénom Percy en expliquant la relation qui existe entre ce prénom de l'histoire du roman et le héros grec. Puis, nous évoquons les mythes grecs entre réécriture, transposition, et modernisation sous l'impact de l'Amérique contemporaine.

Mots clés:

Mythes, réécriture, transposition, modernisation.

Abstract:

Since the beginning of our research, we have been interested in mythology, *Percy Jackson The lightning thief* is the best choice. Rick Riordan brilliantly manages to adapt the mythological universe to the logic of today's world.

Our research consists of 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 has two main parts, a first part in which the major concept, the myth, and all the processes that are at its periphery will be explained, and a second part in which we will opt for an onomastic study of the name Percy, explaining the relationship that exists between this name in the history of the novel and the Greek hero. Then, we evoke the Greeks myths between rewriting, transposition, and modernization under the impact of contemporary America.

Keywords:

Myths, rewrite, transposition, modernization.