



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 :

CHAIBDRAA INSAR

VERS UNE ETUDE SEMIOTIQUE DU ROMAN LE PRINCE DE LA BRUME DE CARLOS RUIZ ZAFON

Jury :

Mme. Djerou Dounia	MAA université de Biskra	Président
Mr. Hammouda Mounir	MAA université de Biskra	Rapporteur
Mme. Fettah Ifrikia	MAA université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2020 – 2021

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

MÉMOIRE DE MASTER

Lettres et Langues étrangères

Filière: Langue Française

Spécialité: Science des textes et culture française

Présenté et soutenu par :

Chaibdraa Insar

VERS UNE ETUDE SEMIOTIQUE DU ROMAN LE PRINCE DE LA BRUME DE CARLOS RUIZ ZAFON

Avis favorable de l'encadreur

signature

HAMMOUDA Mounir

Avis favorable du Président du Jury

signature

DJEROU Dounia

Cachet et signature

Remerciements

Tous d'abord, je remercie le bon DIEU de m'avoir facilité le chemin de la réussite, de m'avoir donné la force pour survivre, ainsi que l'audace et la patience pour dépasser toutes les difficultés.

Le présent travail n'aurait vu le jour sans le soutien des personnes ci-dessus, je tiens à exprimer ma plus grande reconnaissance à : mon directeur de recherche, Monsieur Hammouda Mounir pour son soutien, ses conseils avisés, sa spontanéité et son professionnalisme.

Mes remerciements vont aussi à madame Djerou Dounia d'avoir proposé mon corpus d'étude.

J'exprime toute ma gratitude à mes chers parents...ma chère famille et amies ...mille mercis.

Dédicaces

Au nom du DIEU le clément et le miséricordieux louange à ALLAH le tout puissant.

Je dédie ce modeste travail :

A mes parents ...ma raison d'être !

Mes très chers parents qui ont toujours été là pour moi, pour l'amour qu'ils m'ont toujours donnée, leurs encouragements qu'ils m'ont donnée durant mes études et toute ma vie, puisse DIEU leur accorder santé, bonheur, et longue vie.

A mes chères frères et sœurs... chacun en son nom et lieu.

A mes beaux frères ...et ma belle sœur...

Aux bougies qui illuminent la maison : Dorsaf, Nada, Anas, Rinad, Moudi, Takoua, Raed, Alaa, Mohamed et le petit Islam.

TABLE DES MATIERES :

Remerciements	3
Dédicaces	4
INTRODUCTION.....	6
CHAPITRE I :Vers une étude symbolique des noms	11
I.1. Onomastique symbolique	12
I.1.1. Le titre au sein du roman	14
I.1.2. Le prince	15
I.1.3. La brume.....	15
I.2. L’empreinte anthroponymique	16
I.2.1. Caïn : le prince de la brume	19
I.2.2. Roland : la victime de la dette	22
I.2.3. Jacob : la dette cherchée	24
I.3. Symbolique des objets naturels.....	25
I.3.1. La mer.....	25
I.3.2. Le bateau	27
I.3.3. La maison: la nouvelle installation	27
CHAPITRE II: Une construction mythique	29
II.1. Le Mythe.....	30
II.1.1. La définition du mythe	30
II.1.2. La réécriture mythique	31
II.1.3. Les différents champs de la réécriture mythique.....	34
II.2. Le mythe biblique	35
II.2.1. Des noms des personnages bibliques.....	36
II.2.2. Le mythe d’Abel et Caïn : la jalousie meurtrière.....	37
II.2.3. La malédiction et la marque de Caïn (curse and mark of Caïn).....	38
II.3. Le mythe d’Orphée	39
II.3.1. Le nom du bateau " Orpheus"	40
II.3.2. L’amour orphique entre liaison et séparation	41
II.3.3. La non-exécution de la clause pénale.....	42
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	47
Résumé :	51

INTRODUCTION

L'œuvre littéraire n'existe qu'au point de rencontre de deux appels : l'appel qui l'a fait naître, qui a poussé l'artiste à créer, l'appel qui nous concerne, nous ses lecteurs et qui nous provoque à donner une réponse¹.

Le roman est le genre littéraire le plus ouvert aux autres textes littéraires; c'est une accumulation des idées et des expressions antérieures rassemblées sous une nouvelle forme de prose. Cette accumulation peut être une intertextualité ou une imitation ainsi ces idées et phrases peuvent être l'évocation de plusieurs types du discours, toute cette accumulation a conduit à la diversité de ses styles du discours, à la multiplicité de ses opinions et à la présentation d'une vérité à travers des méthodes différentes afin de répondre aux goûts de tous les lecteurs car le destinataire trouve dans cette multiplicité tous qui répond à ses préférences et c'est ce qui permet au lecteur de prendre conscience au texte littéraire.

Et puisque le travail narratif est le chemin le plus proche à la référence réelle pour en tirer des leçons et l'apprendre, les écrivains ont cherché à exprimer cette réalité en s'appuyant sur le langage du codage incarné dans le discours symbolique, ce dernier qui est très populaire en termes d'efforts de théorisation chez les chercheurs ; il a une acceptation par les écrivains. Tout texte fournit une série de signes qui indiquent selon les conventions requises une ou plusieurs pistes pour lire ce texte ; tous ces signes constituent le « pacte » ou le « contrat de lecteur ».

Notre travail de recherche est dans le domaine de la sémiologie des textes littéraires ; qui pose le besoin de découvrir une signification et de l'étudier sous forme d'une régularité expressive. En conséquence, les procédures pour son analyse et ses propositions ne considéraient pas le texte littéraire comme un code subordonné à la connaissance de l'expérience humaine générale.

Le texte est un réseau de signes abordés à la lumière de la nature de la relation de l'homme avec son monde extérieur et de la méthode sémiotique. Il s'intéresse à l'étude de ces signes malgré leur diversité ; puisque l'analyse sémiotique du texte littéraire nécessite d'étudier le texte avec tous ses aspects qui plongent dans ses

¹ FAYOLLE, Roger, « *La Critique* », A. Colin, Réé, Paris, 1978.

profondeurs tout en essayant de lier le texte. De fait, tout récit étant fondé sur un conflit ; au moins deux personnages dans tout roman : le sujet et son adversaire.

L'approche sémiologique de Philippe Hamon choisit d'étudier le personnage du signe linguistique ; le personnage est « le signe » de l'histoire s'applique à la même classification que les signes linguistiques. De même qu'on distingue dans le langage les signes référentiels qui indiquent la réalité extérieure. Par conséquent, toute œuvre littéraire a une polysémie, une richesse en signes afin d'offrir au texte une multiplicité sémantique ; cette dernière varie selon des intentions et des stratégies d'écriture de l'auteur ainsi que le symbole.

Nous avons choisi pour cette étude l'œuvre « *Le prince de la brume* » qui est un livre espagnol traduit à la langue française, ce roman est le premier volet de cycle de la brume. Il est de l'écrivain espagnol contemporain, qu'il a l'habitude de créer des personnages attachants et place les lecteurs dans des situations de plus banales aux plus étranges jusqu'à les transporter aux confins de la réalité, l'auteur avait pour objet de faire un livre s'adresse autant aux enfants qu'aux adultes ; une sorte de conte fantastique et une sorte d'imagination pour tous les âges. Le roman paru en 1993, il est la première production romanesque de l'auteur, il a eu le prix de la jeunesse d'Edebé dans la même année.

« *Le Prince De La Brume* », parle d'une famille Carver (le père Maximilian, la mère Andréa et leurs 3 enfants Alicia, Max, Irina). Max est un adolescent de 13 ans, d'un pays fouetté par la guerre en 1943, son père ; horloger de son état, il quitte sa famille vers la côte à une maison à l'abandon pour protéger ses membres de la famille, où ils ont bien décidé de revivre. Mais cette maison pulse encore par la vie des anciens propriétaires et leur grand secret. Grâce à sa curiosité et son courage que n'a pas d'égal la nouvelle famille peut révéler les clés de l'ambiguïté et du malaise à travers les petits et les grands détails de cette maison.

Notre travail de recherche s'intitule : pour une analyse sémiotique du roman « *Le Prince De La Brume* » de Carlos Ruis Zafon ; afin d'interpréter tous les symboles abordés. Notre choix de cette recherche n'est pas arbitraire, il est divisée en deux

raisons : d'abord une raison personnelle ; due à une tendance à ce genre et surtout si le texte se présente sous forme d'une imagination ; il donne au lecteur un double supplément de la créativité. Puis une raison objective; c'est que nous essayons d'ajouter même une simple idée des secrets de ce texte, afin de réaliser une recherche scientifique pouvant satisfaire le lecteur.

La problématique qui nous interpelle est la suivante : à quel point la symbolisation des noms et des mythes dans l'œuvre permet de démontrer la polysémie entre les différents symboles en dévoilant les non-dits ?

Pour répondre à cette problématique posée nous proposons les hypothèses suivantes :

➤ D'une part, la sémantico-symbolique que cache la structure onomastique des noms construirait une relation complémentaire entre ces noms et l'œuvre ils appartiennent.

➤ D'autre part, La réécriture mythique présente à l'intérieur de l'œuvre créerait des passerelles fictives ainsi que symboliques.

Notre objectif est de démontrer la trame narrative et sémiotique de l'œuvre à la base des symboles onomastiques et mythiques.

Notre thème sera la méthode analytique, à travers laquelle nous essayerons de faire une analyse sémiotique de l'œuvre afin d'extraire tout ce que est dissimulé derrière ; la sémiologie selon Philippe Hamon étudie le personnage en tant qu'un signe qui « *se prête à la même classification que les autres signes de la langue*² ». Ainsi d'étudier les phénomènes symboliques dans l'œuvre et la diversité des symboles avec toutes ses formes ; l'onomastique des noms et la réécriture mythique avec ses significations.

² JOUVE, Vincent, « *poétique du roman* », Armond Colin, 2006.P.56.

Pour ce faire, nous allons appliquer l'étude symbolique en prenant tout les symboles en tant qu'indices, des éléments moteurs dans la construction du sens. On se basera sur deux approches, la première est l'approche symbolique qui considère que le thème se réalise dans les images et dans l'imagination d'une œuvre sous forme des symboles.

Et parce que le symbole peut dissimuler un mythe, nous appliquerons l'approche mythocritique dans notre travail de recherche ; La mythocritique est définie par Gilbert Durant comme une : « *méthode de critique littéraire qui centre le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent à la signification de tout récit ; afin de démontrer comment les mythes anciens se manifestent à travers la réécriture*³ ».

Dans cette perspective, nous allons étudier notre sujet de recherche en deux chapitres ; le premier chapitre intitulé « vers une étude symbolique des noms », où nous parlerons de l'empreinte anthroponymique en présentant l'anthroponymie avec une étude onomastique des noms concernés dans le roman : titre, les noms, objets et les éléments naturels dans le roman. Tandis que dans le deuxième chapitre qui s'intitule « une structure mythique » ; il se compose de 3 sections, nous abordons ici la réécriture mythique dans le roman telle que : le mythe biblique et Abel et Cain, Orphée, puis nous verrons ce que donnent ces notions au niveau de la pratique.

La seule difficulté que nous avons rencontrée pendant notre recherche, ne considère pas comme un vrai obstacle à cause de la richesse de l'œuvre étudiée en matière de symbole et de mythe, donc ça nécessite une recherche supplémentaire; notamment le roman Zafonien est en quelque sorte méconnu par les lecteurs par rapport aux autres œuvres littéraires célèbres.

³ DURAND, Gilbert, MICHEL Alain, « *Introduction à la Méthodologie* », Edition Albin Michel, 1996.

CHAPITRE I :
Vers une étude symbolique des noms

I.1. Onomastique symbolique

Dans le domaine de la littérature, étudier le sens des noms propres fait partie de l'approche onomastique, les noms jouent également leurs rôles et leurs significations de diverses manières. Ces noms sont épelés exactement à l'endroit précis choisi par l'auteur leur nom de personnage pour passer le code au lecteur ou le construire comme une technique romantique plus importante.

Le domaine de prédilection de l'onomastique littéraire est l'onomastique symbolique ; il s'agit de découvrir le sens caché du nom d'un lieu ou d'un personnage.

Barthes définit l'onomastique comme un moyen par lequel nous nous comprenons. Cela signifie que les noms peuvent être convertis en accumulations d'attributs pour créer une relation d'équivalence entre les symboles et les ensembles. Selon lui l'onomastique est : « *un instrument d'échange, il permet de substituer une unité nominale à une collection de traits en posant un rapport d'équivalence entre le signe et la somme⁴* ».

Le nom sert à confirmer le lien direct entre le nom et sa signification, les noms de propriété jouent un rôle très important dans la structure depuis la psychologie, la classification des lieux et l'identité sociale de l'individu éveille toujours la curiosité des hommes. Cette curiosité remonte à l'Antiquité et a progressivement conduit à la naissance du 19^{ème} siècle. Sera responsable de toute la discipline de recherche sur les noms propres. En tant qu'objet de référence, il est donc très important dans le dictionnaire de la Langue, le nom propre est considéré comme : « *... mot par lequel on désigne individuellement une personne ... mot par lequel on désigne individuellement un animal ... mot qui sert à distinguer tel pays, tel cours d'eau, tel navire, telle ville, etc., de tout autre et à le désigner spécialement⁵* ».

⁴ ROLAND, Barthes : « *Noms de personne* » (dans 20 mots-clefs... interview Magazine Littéraire, février 1975) ; repris dans les Œuvres Complètes t. III p. 321. Disponible sur : <http://ciel.id.st/l-onomastique-litteraire-c19111815> le 24/4/2021.

⁵ HATZFELD A, & DARMESTETER A, THOMAS, Antoine, « *Dictionnaire général de la langue française* », Ed Librairie CH. Delagrave, Paris, 1924, p. 1288.

Le nom produit du sens, mais c'est aussi la seule catégorie « Pronoms et adverbes » afin de pouvoir interagir avec le référentiel « ou référent », c'est-à-dire désigne l'objet de réalité en dehors du langage.

La sémiotique permet d'une autre façon de lire et de dire, le fait de lire le texte littéraire dénie un acte d'attente, l'auteur utilise une figure rhétorique pour exprimer son imagination ; cela est affirmé par Roland Barthes : « *mettre les choses sous les yeux du lecteur, non point d'une façon neutre, constative, mais en laissant à la représentation tout l'éclat du désir* »⁶. D'un autre part, Ferdinand Saussure définit cette Science comme suit : « *La science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale* »⁷.

Le nom peut devenir un symbole ; lorsqu'un nom a un lien naturel avec d'autres choses de la manière suivante, il s'agit d'un symbole stimulé la correspondance pour soutenir l'existence d'une signification symbolique. Le mot symbole est d'origine grecque: « symbolon », ce terme veut dire :

*Un morceau de terre cuite qui était partagé en deux et dont chaque morceau était conservé par deux familles vivant dans des lieux séparés. Quand un membre d'une famille devait être reçu chez l'autre, il lui était possible d'exhiber le morceau manquant du symbolon et de le recoller à l'autre, en montrant par là qu'il s'agissait bien d'un membre de la famille alliée. On héritait du symbolon que l'on se transmettait à travers les générations*⁸.

L'histoire du symbole est liée à l'histoire de la créativité humaine ; l'homme est considéré comme le créateur de ces symboles, dès son existence sur terre il commence de rechercher les secrets de la vie et prouver son existence. « *Le symbole est un signe et sa présence en littérature fait appel à la sémiotique, cette science dont l'objet est l'ensemble des processus de signification* »⁹.

⁶ BARTHES, Roland, « *L'effet de réel in Communications* », 1968, Recherches sémiologiques le vraisemblable, p. 84-89.

⁷ DE SAUSSURE, Ferdinand, cité par GUETTAFI, Sihem, *Didactisation et historicité dans La chrysalide de Aïcha Lemsine : symbolique d'une oeuvre intégrale*, 2006, Mémoire de Magistère, Université Kasdi Marbeh Ourgla, p. 54.

⁸ LASSEGUE, Jean, « *Qu'est-ce qu'un symbole ?* », Encyclopédie de l'Agora, disponible sur : <http://agora.qc.ca>.

⁹ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, « *Le dictionnaire du littéraire* », PUF, Paris, p. 566.

Un acte de quête pour trouver des signes significatifs, des symboles diversifiés à interpréter. Cette particularité est la profondeur de leurs sens où ils peuvent désigner ; comme Carl Jung l'affirme :

Ce que nous appelons symbole est un terme, un nom ou une image qui, même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications, qui s'ajoutent à leur signification conventionnelle et évidente. Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu, ou de caché pour nous¹⁰.

Louis Hjelmslev établie la définition du mot « symbole » :

Le mot symbole ne devrait être employé que pour des grandeurs qui sont isomorphes avec leur interprétation, telles que des représentations ou des emblèmes comme le Christ de Thorvaldsen, symbole de la miséricorde, la faucille et le marteau, symbole du communisme, les plateaux et la balance, symbole de la justice¹¹.

I.1.1. Le titre au sein du roman

« Un titre sert à identifier un ouvrage¹² ».

Le titre occupe une place très importante dans chaque ouvrage. A priori, qu'il soit plus claire et présent que le titre. Un apéritif selon Barthes, insistant ainsi sur son rôle d'ouverture au texte. Une contrainte interprétante et donc un index qui dirige l'attention sur l'objet du texte en donnant sur lui plus ou moins d'informations, il y a des titres symboliques et des titres plus mystérieux et plus rhématiques.

Le premier contact entre chaque œuvre et son lecteur est le titre ; l'auteur essaye de donner une idée générale à son public ; comme l'affirme Henri Fournier : « le titre donne une idée complète autant que possible du contenu de l'ouvrage¹³ ». A travers le titre quelque soit pour des raisons économiques, ou bien pour mettre l'accent sur

¹⁰ JUNG, Gustave, Carl, « *l'homme et ses symboles* », Robert Laffont, 1964, Paris, pp. 20-21.

¹¹ HJELMSLEV, Louis, « *Prolégomènes à une théorie du langage* », Traduit par LEONARD, Anne-Marie, éditions de Minuit, Paris, 1968, p. 26.

¹² GRIVEL, Charles, « *Production de l'intérêt romanesque* », La Haye-Paris, Mouton, 1973, p. 27.

¹³ FOURNIER, Henri, « *Traité de la Typographie* », Imprimerie de H. FOURNIER, Paris, 1825, p. 126.

son roman ; donc l'auteur doit faire un bon choix du titre de préférence qu'il soit simple et bref.

Le titre de notre roman est un titre thématique et non plus rhématique, il se compose de deux syntagmes « le prince » et « la brume » ; ce qui nécessite également une interprétation afin d'indiquer le rapport entre le titre et notre corpus « *Le Prince De La Brume* ».

I.1.2. Le prince

D'après le dictionnaire des symboles symbolise comme suit " *Le prince*" :

La promesse d'un pouvoir suprême, la primauté; parmi ses pairs dans tous les domaines : un prince des lettres, des arts, des sciences, la princesse des poètes. Dans le sens de la beauté, l'amour, la jeunesse et de l'héroïsme ; le prince et la princesse sont l'universalisation des hommes et des femmes. Il exprime également les vertus royales à l'adolescence¹⁴.

Dans les légendes, le prince est toujours la victime des magiciens qui le transforment souvent en des monstres ou des animaux et il ne retourne pas à sa forme princière sauf en présence d'un amour héroïque. Par exemple, dans la Belle et la Bête ; le prince signifie la métamorphose d'un moi inférieur et un moi supérieur par la force de l'amour. La qualité du prince c'est le salaire d'un amour éternel ; ce qui signifie qu'elle est absolument généreux. Ce symbole a aussi un côté sombre : « Lucifer est le prince des Ténèbres ».

En fait, le prince dans le titre de notre corpus est lié au personnage principal « Caïn » qui est en réalité un magicien, un monstre apparu d'arrière les brumes. D'une autre interprétation, peut être le prince dans notre récit est le fils Jacob qui est cherché par Cain ; ce magicien a la capacité de remuer les brumes.

I.1.3. La brume

D'après le dictionnaire des symboles « *La Brume* » :

¹⁴CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, « *Dictionnaire des symboles* », Éditions Robert Laffont et Jupiter, Paris, 1982, p.785.

Un symbole d'un mélange d'air, d'eau et feu; c'est appliqué clairement dans notre histoire la place des brumes et en air, le rencontre de Caïn et Jacob est dans la mer et le feu présente le mal et la méchanceté de Caïn. C'est ainsi que le brouillard est censé précéder les révélations importantes; c'est le prélude à la manifestation¹⁵.

D'ailleurs, la brume cache les secrets, les protège et éprouve le courage de ceux qui désirent accéder à l'autre vie. Elle est un mur caché mais ce n'est pas une charge insupportable «*Une brume parcourait lentement le champ d'herbes folles et la brise ouvrait des éclaircies dans lesquelles on entrevoyait les silhouettes du jardin des statues¹⁶*». Elle permet tout mais nous rend tout de même devant une toile vierge ce qui nous rend difficile à comprendre comme un inconnu. La brume est terrible car on ne sait rien de notre destination «*Le chemin dans la brume se révéla plus long qu'il ne l'avait pensé¹⁷*». Cependant, si nous restons là-bas sans nous perdre, nous ne pourrions pas grandir. C'est la véritable quête fondatrice de l'humanité. La brume est un indicateur de l'existence humaine ; le doute d'avancer vers l'inconnu c'est-à-dire la tentative de s'arrêter se fait sentir et la peur de ce que l'on va découvrir.

Nous pouvons affirmer que le titre renvoie en grande partie à l'œuvre, il relate l'histoire, et la met en transparence, prendre en soi une polysémie et une richesse symbolique qui nous aide à déchiffrer les secrets et les sens cachés dans ce roman.

I.2. L'empreinte anthroponymique

L'anthroponymie s'intéresse aux noms propres et plus généralement aux formulaires de la nomination dans les sociétés non industrielles. Si les «noms» ne sont pas toujours l'objet essentiel de leur recherche, les anthropologues ont analysé les noms propres et leurs agents dans le cadre de la révélation des pratiques sociales. Selon le dictionnaire Larousse L'anthroponymie est l'étude de l'étymologie des noms des personnes et de leurs origines.

¹⁵ *Ibid.*, p. 149.

¹⁶ ZAFON, Carlos, Ruiz, « *Le prince de la brume* », traduit par François Maspero, éditions Robert Laffont, Paris, 2011, p. 20. Disponible sur : <https://docplayer.fr/cdn.ampproject.org>.

¹⁷ *Ibid.*

L'étude des noms dans les œuvres littéraires dépasse le cadre de la linguistique. Sa position dans la lexicographie française semble bien définie et constitue une classe, un symbole spécifique restreint par ses caractéristiques sémantiques, pragmatiques et cognitives. Dans la littérature, les noms propres sont considérés comme faisant référence à des concepts sexuels parce qu'ils sont Significatifs. Pour reprendre les mots de Roland Barthes, c'est une question fondamentale. Surtout le nom présenté au personnage par l'auteur du roman pratique.

Le nom propre n'a pas de signification véritable, de définition ; il se rattache à ce qu'il désigne par un lien qui n'est pas sémantique, mais par une convention qui lui est particulière. Il n'est pas possible de deviner que telle personne s'appelle Claude. Il n'y a entre les diverses personnes portant ce prénom, d'autre caractère commun que ce prénom¹⁸.

Lorsque Dieu voulut charger Adam d'être Son représentant sur terre, il lui enseigna le nom de toutes Ses créatures : « *Et Il apprit à Adam tous les noms (de toutes choses), puis Il les présenta aux Anges et dit : " Informez-moi des noms de ceux-là, si vous êtes véridiques ! " (Dans votre prétention que vous êtes plus méritants qu'Adam¹⁹)* ».

D'après notre lecture, nous avons constaté que les noms propres peuvent avoir plusieurs significations. Et ce nom ne signifie pas seulement l'existence, mais le pouvoir qui existe en lui même la présupposition d'un talent mythique, peut aussi être utilisée comme existence elle-même. Un nom propre peut également constituer un véritable emplacement mémoire car il porte une valeur et de multiples significations. Par conséquent, selon Roland Barthes, le nom n'est pas seulement un indice, mais aussi un signe qui peut être déchiffré. Il a également expliqué que le nom était à l'origine l'objet d'exploration.

le nom propre est lui aussi un signe, et non, bien entendu, un simple indice qui désignait, sans signifier, comme le veut la conception courante, de Perse à Russel comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement : il y a la fois un « milieu » (au sens biologique du terme), dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes le rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur²⁰.

¹⁸ NICOLE, Eugène : *L'onomastique littéraire*, in *Poétique*, n° 54 (1983), p. 235.

¹⁹ LE SAINT CORAN (traduction en français), sourate 2 : La vache (Al-Baqarah), verset 31.

²⁰ BARTHES, Roland, « *Le degré zéro de l'écriture* », Editions du seuil, paris, p. 122.

En fait, dans les textes littéraires, l'unicité et l'originalité stimulent l'intérêt des lecteurs, par conséquent, le nom est devenu un symbole indispensable. L'étude des textes, en particulier l'étude de textes fictifs. Eugène Nicolas a écrit : « *L'usage des noms propres dans le texte romanesque ne peut être sans rapport avec leur Fonctionnement dans la vie sociale que le romancier représente ou dans la langue naturelle qu'il utilise* ²¹ ».

De plus, les études sur l'onomastique littéraire autour des noms propres attribués à leurs rôles par les auteurs montrent que ces noms sont très représentatifs de leurs identités. Parfois, nous trouverons des personnes avec un nom commun. Les noms des autres personnes ne représentent qu'une partie de leur identité, c'est-à-dire des noms masculins et féminins. Vous pouvez également rencontrer un personnage sans nom, comme vous pouvez trouver un personnage avec plusieurs noms, comme « Le prince de la brume », tout cela n'est pas un jeu arbitraire.

Hébert Louis a parlé de l'existence des noms propres, expliquant que les noms propres peuvent exister dans une langue comme ils ne peuvent pas y exister. Il parle de nouveaux mots ici. Si l'on évoque l'emprunt, il peut y avoir des cas où l'élément d'arriver appartient à la langue maternelle, par exemple : le latin est le français, comme il peut appartenir à une autre langue, comme l'anglais. D'autres niveaux de langue (tels que la langue ou différents états de la même langue) auront également une autre possibilité. Dont nous parlons ici, c'est de l'ancienne forme de la langue actuelle. Nous continuerons nos recherches sur la base de tous ces éléments discutés par Louis Hébert conformément aux étapes de base de la recherche onomastique.

Notre prophète Mohammed insiste aussi sur la nécessité des significations des noms, qu'il s'agisse des noms de personne, de peuple ou de lieu. Il leur reconnaissait d'exercer une influence subtile sur le nommé, positive ou négative selon leur sens. Cette influence du nom sur le nommé a été expliquée par le cheikh Ahmed Al-'Alawi :

²¹ NICOLE, Eugène, *op.cit*, p. 234.

Chaque nom possède une influence qui s'attache à l'âme de celui qui le prononce [...] Si, par exemple, un homme répète plusieurs fois le mot « mort », il ressentira en son âme une impression due à la mention de ce nom, surtout s'il persiste en celle-ci, et il n'est pas douteux que cette impression sera différente de celle que l'on éprouve en prononçant les mots « richesse », « gloire » ou « pouvoir » [...] Tout homme normalement sensible sera conscient de l'influence que peut avoir sur son âme le nom qu'il prononce. Or, si nous admettons cela, nous sommes obligés de croire que le nom de Dieu a aussi une influence sur l'âme comme les autres noms, chacun laissant l'empreinte particulière qui lui correspond²².

La recherche onomastique anthroponymique repose sur les quatre étapes nécessaires à l'analyse des noms propres, à savoir: le sens principal et le sens connotatif, la guématrie et la dactylomancie. Par conséquent, l'onomastique et notamment l'anthroponomie occupe une place considérable dans le roman. C'est que nous asseyons de montrer dans cette section, en analysant les pronoms des deux protagonistes : Caïn également appelé le prince de la brume, Roland et son vrai nom Jacob.

I.2.1. Caïn : le prince de la brume

Caïn est le protagoniste et le héros du roman, également connu par le prince de la brume. Au début du récit il est décrit comme un homme jeune : « *Caïn était un homme jeune et bien fait de sa personne* »²³, Zafon continue de décrire le style de Caïn : « *Ce Caïn était habillé comme un gentleman qui se rend à l'opéra et souriait tout le temps* »²⁴. La bizarrerie de Caïn est très claire au sein de son description physique ; comme l'indique le passage suivant : « *Puis ses yeux semblaient changer de couleur dans la pénombre et sa voix était grave et posée* »²⁵. Caïn est un mage, meurtrier et d'une personnalité maléfique : « *d'après les gamins, Caïn était un mage* »²⁶. D'une part, Caïn était décrit comme un être attirant « *quand j'avais votre âge, le destin a voulu que je croise l'un des plus grands tricheurs qu'ait jamais connu ce monde. Je n'ai jamais réussi à savoir son vrai*

²²GEOFFROY, Younès et Nafissa, « *Le livre des prénoms arabes* », Beyrouth - Liban, Edition Al-Bouraq, 2000, p. 24.

²³ZAFÓN, Carlos, *op.cit.*, p.106.

²⁴*Ibid.*, p. 21.

²⁵*Ibid.*

²⁶*Ibid.*, p. 67.

nom. Dans le quartier pauvre ou je vivais, tous les gamins de la rue le connaissent sous celui de Caïn. D'autres l'appelaient le prince de la brume²⁷».

Dans le roman Caïn montre dans le jardin des statues, découvert par Max le fils de la famille Carvers ; ce dernier qui cherche les secrets de ce jardin puis Caïn s'apparue comme un liquide et ça fait Max plus curieux. Après ça les enfants rencontrent Victor Kray le grand père de Roland, il leur raconte son histoire avec Caïn ; ce dernier était un magicien et un réalisateur des souhaits, il propose à son client Richard Fleicshman de lui réaliser l'alliance avec son amour Eve à condition de lui donner son premier enfant. Quelques années plus tard, Caïn revient pour demander sa dette Jacob mais Richard refuse et demande au Caïn de prendre sa vie à condition de laisser vivre son fils. Plus tard, Victor Kray adopte Jacob sous un autre prénom « Roland » en lui disant qui est son grand père. A la fin du récit Caïn pourra prendre la vie de Jacob après une grande lutte avec les enfants au bord de la mer.

Caïn reflète parfaitement sa personnalité, d'après nos recherches sur la signification et l'étymologie du prénom Caïn nous avons constaté que ce prénom peut se rattacher au travail du métal : « qayna » en arabe et « qayna » en araméen signifient « forgeron ». D'après la genèse elle-même ; Caïn est le premier homme né de l'homme et de la femme, il est le premier cultivateur, il est le premier sacrifier dont l'offrande n'est pas agréée par dieu. Il est le premier meurtrier et le révélateur de la mort : jamais, avant son fratricide; on n'avait vu le visage d'un homme mort. Caïn est le premier errant à la recherche d'une terre fertile et le premier constructeur de ville, il est aussi l'homme signé à Dieu a fin que le premier venu ne le frappe point.

Dans notre roman Caïn est décrit au début comme un homme tellement intrigant et controversé ; les enfants s'emmêlent de sa vraie nature s'il est un être

²⁷*Ibid.*

vivant ou bien quelque chose du monde des fées : « *Puis ses yeux semblaient changer de couleur dans la pénombre et sa voix était grave et posée* ²⁸ ».

Un maléfice fait le retour de ce Caïn : « *Il s'aperçut que quelqu'un le regardait au pied de l'escalier. Les yeux jaunes et brillants du chat d'Irina le scrutaient avec intensité. Max renvoya son regard au félin* ²⁹ ». Après avoir confirmé qu'il y a quelque chose de satanique dans la maison, les enfants commencent à chercher qu'est ce qui se cache derrière lui dans le jardin des statues.

Dans une perspective dactylomancique, Caïn se compose de quatre lettres. La première lettre est un C, l'ouverture de cette lettre signifie l'insémination personnelle qui doit venir d'un futur et non pas d'un passé, ce qu'il montre le passage suivant : « *le prince de la brume demeure dans l'ombre... en attendant que quelque force le ramène dans le monde des vivants* ³⁰ ».

La deuxième lettre est A, c'est une pointe vers le haut, il y a une notion de surplomb. Elle est référée au numéro 1 en numérogie donc elle signifie le commencement ; le Caïn commence de chercher son dette depuis des années.

La troisième lettre c'est un I, la lettre I symbolise l'identité et l'individualité ; elle établit une connexion entre le ciel et la terre comme un pilier. Elle est liée aussi au moi intérieur et au feu, elle est l'inverse de ça car elle signifie l'infini et l'immensité, accordée à la lettre N ; lettre de conflit. Donc, Cain est toujours à la recherche de son dette, il est plein du mal pour faire chuter son adversaire à tous prix.

La lettre N, est la dernière lettre de ce nom, cela qui signifie la fin de notre récit ; elle exprime une rencontre négative. « *Le prince de la brume paraissait s'être définitivement effacée de leur mémoire comme un rêve à la lumière du jour* ³¹ » ; Parce qu'elle prononce haine ça qui est correspondant à notre récit; elle représente la réalité de ce Caïn la malice et la haine envers ses opposants.

²⁸ *Ibid.*, p. 106.

²⁹ *Ibid.*, p. 38.

³⁰ *Ibid.*, p. 78-79.

³¹ *Ibid.*, p. 210.

En géométrie, la somme de ces lettres est le chiffre 64, dans le Bible ce chiffre est le nombre de générations depuis Adam jusqu'à Jésus selon l'évangile de Luc. Le nombre 64 selon Claude de Saint-Martin représente le complément de cercle ou le nombre puissant après avoir parcouru toutes les profondeurs des régions et de l'existence des êtres, rétablit l'unité dans son nombre simple ; elle était divisée et l'action où régnaient le néant et la mort, c'est le symbole du chaos primordial.

I.2.2. Roland : la victime de la dette

Le prénom Roland est un prénom germanique ; du germain « hrod » gloire et « nand » courageux, les Rolands accomplissent les tâches qui leur sont confinées avec efficacité.

D'une perspective dactylomancique la première lettre qui compose le prénom Roland est la lettre R, qui est un P avec une barre oblique inclinée en bas. D'ailleurs le P est un D dont la barre se plonge en vertical et cette lettre D est un signal de Dieu. « [...] nous trouver devant la baraque du docteur Caïn, divin, mage et voyant³² ». Elle signifie aussi le retour ; Cain vient pour arriver à son dette cherchée : «*Pourtant, peu à peu, les indices de la présence de Caïn se sont faits plus palpables*³³ ». Il confirme aussi : « *Caïn reviendrait chercher ce qui lui appartenait*³⁴ ». Le R signifie la connaissance, Roland ne sait pas son origine et sa famille biologique : « *Donc Roland ne sait pas qui il est réellement*³⁵ ».

La deuxième lettre de ce prénom c'est le O l'inverse du zéro qui signifie le vide ; le O représente la totalité et l'originalité des principes. D'ailleurs elle effectue la liaison entre M « aime » et N « haine » c'est-à-dire elle fusionne ces deux termes pour arriver à un monde en harmonie ; est voila c'est notre cas Roland donne sa vie

³² *Ibid.*, p. 118.

³³ *Ibid.*, p.175

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

au meurtrier Cain pour sauver la vie de son amour Alicia parce qu'il savait bien que Cain cherche à lui et que Alicia n'a rien avoir avec Caïn.

En effet, la troisième lettre de notre prénom est L qui associe la terre et le feu, elle possède aussi une chose liquide et de fluide afin de rajouter une composante d'eau. Les actions de notre récit se déroulent dans l'eau ; les enfants combattent contre Caïn qui représente le feu.

Quant à la lettre A, c'est la quatrième lettre dans le prénom ; elle désigne le mot « *adoption* », l'adoption de Roland par l'ami de son père Victor Kray, comme le démontre le passage suivant : « *J'étais très petit. Je ne me souviens pratiquement pas d'eux, Le grand-père m'a pris en charge et m'a installé chez lui* ³⁶».

La cinquième lettre c'est N, commence la deuxième moitié des lettres alphabétiques comme elle le fait avec la deuxième syllabe de Roland. Elle représente une jonction négative car elle prononce haine. Dans notre cas le N signifie la deuxième moitié de la vie de Roland ; une vie faite de chagrin et de perte.

La dernière lettre est D, il est un demi cercle, il existe une idée de moitié, elle fait apparaitre la dualité Dieu-Diable. En Appliquant ça à notre cas ; la dualité se manifeste au niveau des prénoms Roland et Jacob.

D'un point de vue gué métrique, l'étude du nom Roland est exprimé en chiffre 49, ce chiffre là est composée de deux autres chiffres $4+9=13 \rightarrow 1+3=4$.

Donc, la signification symbolique du nom est donnée par la valeur symbolique de chiffre 4 qui symbolise notre univers matière et peut être aussi signifie les quatre personnages principaux de notre histoire (Caïn, Roland, Jacob, Alicia).

D'une part, la géométrie du nom Jacob est comme suit :

$28 \rightarrow 7+1+3+15+2$. Le chiffre 28 se compose de deux autres chiffres ; le 2 exprime toujours la dualité et l'opposition et ça se voit dans notre récit la dualité nominale de notre personnage Jacob(Roland). D'une autre part, le chiffre 8 représente la vérité, le réel, la sagesse intérieure et le discernement, la justice divine, de la résolution des difficultés comme il annonce le désir de paix et d'amour; cette

³⁶ *Ibid.*, p. 49.

interprétation s'applique dans notre récit quand Roland a mené sa vie à la mort, il avait sauvé la vie de son amour Alicia : « *Lentement, les eaux recouvrèrent leur calme et une guirlande d'étoiles s'alluma sur l'horizon. Roland ne revint jamais*³⁷ ».

Roland n'est jamais revenu :

Où est mon Roland ? murmura-t-il en se retournant vers Max. Où est mon petit-fils Max le regarda en silence, voyant l'âme du pauvre vieux et la force qui l'avait maintenu durant toutes ces années en haut du phare disparaître comme une poignée de sable qui file entre les doigts.

*Il ne reviendra pas, monsieur Kray*³⁸.

I.2.3. Jacob : la dette cherchée

Jacob fait l'objet des recherches de Caïn, est l'un des protagonistes aussi, du coup Roland et Jacob sont tous les deux la même personne.

Tout d'abord, Jacob(Roland) est la dette que Caïn cherche depuis long temps, il vit une vie normale sans la peur et le souci de la mort. Il vit avec son grand père Victor Kray jusqu'à ce qu'il soit jeune, il rencontre Max puis il tombe amoureux de sa sœur Alicia. Cette histoire d'amour est marquée par la séparation parce que le prince de la brume propose à Alicia de laisser vivre Roland à condition de lui donner leur premier enfant. La fille a refusé totalement et perd son Roland.

Le prénom Jacob est tire son origine de la culture hébraïque. En hébreu Ya'acob veut dire ou celui que dieu favorise et celui qui lutte avec Dieu ; et ça c'est notre cas Roland « Jacob » en même temps qui lutte contre Caïn l'ennemi de notre Dieu.

En dactylomancie La lettre J c'est la première lettre de ce prénom et la dixième lettre alphabétique, est le symbole de la curiosité et de la recherche inséminatrice ; c'est le "je" de l'humain, le jeu auquel il doit se prêter pour retrouver le Jovis Pater, c'est aussi l'initiale de jeunesse. La curiosité est un principe fondamental de l'évolution humaine, et c'est donc naturellement à la 10ème place que nous retrouvons le J.

³⁷ *Ibid.*, p. 131.

³⁸ *Ibid.*

Le C de ce prénom représente le mot « couple » il réfère à la relation amoureuse de Jacob avec Alicia, le C est un réceptacle, une matrice à remplir, il est attribué à chaque polarité masculine-féminine des deux âmes-sous séparées.

La dernière lettre du prénom est le B, elle est double par séparation, formant deux petits D. Chaque D fait apparaître la dualité comme il montre ci-dessus, la dualité nominale de cette personne. Selon la guématrie, on fait l'étude suivant: Jacob: $7+1+3+15+28 \rightarrow 2+8=10$.

La valeur symbolique de ce nom se donne par la signification du chiffre 10. Ce chiffre est particulièrement riche sur le plan symbolique, il marque la fin de la série décimale : il est l'aboutissement et la complétude. Il réfère à la fin de Jacob dans le récit.

Ainsi, le choix des noms de Zafon et leurs différentes interprétations ont permis d'établir le lien entre ceux qui les portent et l'histoire du roman. Zafon n'est pas du tout arbitraire ; le nom est transparent, tellement profond. Cette profondeur est très indicative et significative. Les noms Caïn et Roland(Jacob) sont tellement convenables aux personnages du récit.

I.3. Symbolique des objets naturels

I.3.1. La mer

« L'eau est ce qui tue et ce qui fait vivre »

L'usage de la mer dans le travail narratif prend en charge une polysémie que cache une richesse symbolique qui nous permette de déchiffrer les sens cachés, notamment notre corpus ; la mer prend une grande partie symbolique parce que la majorité des événements de l'histoire a déroulé dans la mer, cette dernière selon le dictionnaire des symboles est un symbole de la dynamique de la vie, tout sort de la mer et tout y retourne : lieu des naissances, des transformations et des réflexions. « À mesure qu'ils avançaient dans le village, Max voyait se refléter sur les visages de

*chaque membre de la famille les réactions produites par le spectacle tout neuf de ce qui allait être le décor de leur nouvelle vie*³⁹», la mer est attachée aux décors de la vie et de la mort.

Dans notre roman les enfants commencent leur aventure au-delà de la mer : «*Roland lui révéla que c'était le meilleur endroit pour plonger, près d'un vieux bateau qui avait sombré en 1918 et était devenu, depuis, une jungle sous-marine avec toutes sortes d'algues extraordinaires*⁴⁰».

D'ailleurs, les actions finales de notre histoire déroulent dans la mer; Caïn prend Jacob dans l'eau. Selon le dictionnaire des symboles :

*La mer symbolise un état transitoire entre la possibilité encore informelle et les réalités formelles ; une situation d'ambivalence qui est celle de l'incertitude, du doute et de l'indécision qui peut se conclure bien ou mal. Delà vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort*⁴¹.

Cela nous rappelle de notre récit, les enfants sont pleines de doute et de la réflexion successive pour découvrir le mystère.

La mer fait inspirer la médiation, la même situation passe avec Max :

*Max avait lu un jour dans un des livres de son père que certaines images de l'enfance restent gravées dans l'album de l'esprit comme des photographies, comme des scènes auxquelles, quel que soit le temps écoulé, on revient toujours et que l'on n'oublie jamais. Max comprit le sens de cette affirmation la première fois qu'il vit la mer. Cela faisait plus de cinq heures que le train roulait quand, soudain, à la sortie d'un tunnel, une étendue infinie de lumière et de clarté spectrale apparut sous ses yeux. L'azur électrique de la mer resplendissante sous le soleil de midi se grava dans sa rétine telle une vision surnaturelle*⁴².

La mer c'est le symbole de l'amour, dans notre roman la relation amoureuse entre Roland et Alicia est exprimée plusieurs fois dans la mer comme l'indique le passage suivant: «*À une vingtaine de mètres de l'endroit où il se tenait, Alicia était étendue à*

³⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁴¹ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.* p. 623.

⁴² *Ibid.*, p. 09.

mi-chemin de l'eau et du sable. Penché sur elle, Roland, la main posée sur la hanche de sa sœur, se rapprochait et l'embrassait sur les lèvres⁴³ ».

I.3.2. Le bateau

Selon le dictionnaire des symboles, dans la culture viking, lorsque les vikings partent en bateau pour faire la guerre ; ils n'avaient plus de chance de revenir à ses familles, donc il symbolise la mort.

Dans notre roman, il s'agit essentiellement d'un bateau remarquant le nom du navire inscrit sur la proue, l'Orphée. Ce dernier avait des passagers à bord avant de faire l'accident :

L'Orpheus a appareillé à midi et espérait atteindre sa destination à la fin de la nuit, quand les choses se sont compliquées. Une tempête s'est déchaînée après minuit et a drossé le bateau à la côte. L'Orpheus a percuté les rochers de la falaise et a sombré en quelques minutes. Mon grand-père a eu la vie sauve parce qu'il s'était caché dans un canot de sauvetage. Les autres se sont noyés⁴⁴.

Le bateau est la métaphore des aventures ; les enfants commencent leur aventure par la découverte du bateau : « *Il aurait largement le temps de découvrir ses mystères, si tant est qu'il y en avait. C'est vrai, lui accorda Roland. Mais dis-moi : en été je vais presque tous les matins plonger sur le bateau naufragé. Est-ce que tu veux venir avec moi demain ?* ⁴⁵ ».

I.3.3. La maison: la nouvelle installation

Le quitte de l'ancienne maison était une dure décision mais en même temps une fuite de la guerre, « *La décision était irrévocable [...] La famille reçut la nouvelle sans surprise* ⁴⁶ ».

Dés son déménagement vers le nouveau domicile, la famille Carvers rencontre une dizaine de choses bizarres, à cause de ça nous essayerons de clarifier la vision sur la symbolisation de la maison, selon "le dictionnaire des symboles" : la maison

⁴³ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 50.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 07.

est le centre du monde, l'image de l'univers. Elle signifie l'être intérieur, selon Bachelard : ses étages, sa cave et son grenier symbolisent divers état d'âme.

Dans notre récit les membres de la famille Carvers flottent dans une situation d'instabilité, ils n'arrivent pas à s'installer dans un seul état d'âme ; chaque membre de la famille lutte contre ses idées qui tournent dans sa tête.

Selon une vision psychanalytique, l'extérieur de la maison c'est le masque ou l'apparence de l'homme ; les étages représentent le niveau de l'inconscient et des instincts. De même les événements dans la maison peuvent être sur le même plan ascendant ou descendant.

Dans le dictionnaire des symboles, la maison peut désigner une phase stationnaire ou stagnante, soit une phase évolutive qui peut être progressive ou régressive, un phare spiritualisant ou matérialisant.

CHAPITRE II:

Une Construction Mythique.

II.1. Le Mythe

II.1.1. La définition du mythe

Du grec « muthos » légende, qui signifie parole ou bien de discours et dans le latin « *mythos* » qui signifie fable rationnelle, donc le mythe est un récit fabuleux qui apparut en français au XIXe siècle. Le dictionnaire historique de la langue française définit ainsi : « *suite de parole qui ont un sens* » d'où « *discours, propos, souvent associé à épos qui désigne aussi le contenu des paroles, l'avis, la pensée mais il tend à se spécialiser au sens de fiction, mythe, sujet d'une tragédie*⁴⁷ ». Le mythe est considéré comme des vestiges de la culture ancienne ; il raconte et exprime une sorte d'expérience vivante, le mythe est né des expériences humaines pour établir une relation avec la nature autour de lui, c'était la première tentative d'expliquer les phénomènes de la vie ; il exprime un commencement d'un travail intellectuel limité avec des outils de haute imagination selon Grimal : « *Logos et mythos sont les deux moitiés du langage, deux fonctions également fondamentales de la vie d'esprit*⁴⁸ ».

Le mythe raconte des histoires explicatives ; les anciennes épopées sont investies par ces histoires imaginaires et mythiques, l'évolution intellectuelle et littéraire sur laquelle le théâtre est basé car ces récits étaient très attirants c'est pourquoi tous les genres littéraires accueillent et importent ces mythes. Nombreuses sont les définitions du mythe, selon Mircea Eliade :

*Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un évènement qui a eu lieu dans un temps primordial, le temps fabuleux des « commencements » [...] C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé réellement, de ce qui s'est pleinement manifesté*⁴⁹.

La littérature embrasse le mythe avec toute ouverture et excitation. Alors que, Malgré que l'art romancier soit considéré comme moderne par rapport aux autres genres littéraires telle que la poésie l'utilisation des mythes s'est heurtée à ce genre

⁴⁷ Le Robert, « *Dictionnaire historique de la langue française* », Paris, 1992, p.1298, <http://idochp2.irandoc.ac.ir/FulltextManager/fulltext15/th/136/136281.pdf>.

⁴⁸ GRIMAL, Pierre, « *La Mythologie Grecque* », PUF, Paris, 2003, p.7.

⁴⁹ ELIADE, Mircea, « *Aspects du mythe* », Gallimard, Paris, 1963, p. 16 -17.

créatif qui l'a embrassé et en fait des récits intéressants. Et puisque l'histoire est pleine de ces mythes le roman doit l'inspirer, Henri Morier a décrit le mythe comme « *Une conception collective, fondée sur les admirations et les répulsions d'une société donnée*⁵⁰ ».

D'ailleurs, le mythe est né à cause de son impact de la prose latine qui employait ces mythes, elle est devenue célèbre par ce que l'on appelle le réalisme magique en tant qu'une propre empreinte.

Avec le temps le mythe est devenu un phénomène culturel jusqu'à l'apparence de ce que l'on appelle la mythologie :

*La mythologie est évidemment une série de mensonges. Mais ces mensonges ont été, durant de longs siècles, des sujets de croyance. Ils ont eu dans l'esprit des Grecs et des Latins, la valeur de dogmes et de réalités. À de titre ils ont inspiré les hommes, soutenu des institutions parfois très respectables, suggéré aux artistes, aux poètes, aux littérateurs l'idée de créations et même d'admirables chefs-d'œuvre*⁵¹.

II.1.2. La réécriture mythique

La réécriture est définie comme suit : « *la reprise d'une œuvre antérieure, quelle qu'elle soit, par un texte qui l'imité, la transforme, s'y réfère, explicitement ou implicitement*⁵² ».

Invitation au voyage et au nouveau mode de lecture. Elle fait partie de l'intertextualité, une pratique plus étendue que les simples illusions, citations, ponctuelles. La réécriture c'est un renouvellement, le fait de renouveler un mythe selon des différents aspects permet d'enrichir les textes littéraires.

Nous considérons que le phénomène du mythe est culturel, donc la littérature c'est la première intéressée. Pour ce faire, il s'apparut l'approche mythocritique que l'on servie pour étudier les textes littéraires qui engagent les mythes. L'émergence des mythes occupe une place très importante dans la littérature, les textes connus par une réécriture visent à inclure les mythes dans différentes œuvres littéraires. Ces œuvres construits à travers une autre construction mythique d'une autre façon.

⁵⁰ MORIER, Henri, « *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* », éditions PUF, Paris, 1961, p. 264.

⁵¹ PIERRE Commelin, « *Mythologie grecque et romaine* », Éditions Garnier Frères, Paris, 1960, p. 516.

⁵² ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *op.cit.*, p. 519-520.

La réécriture est une deuxième écriture en apportant des modifications :

Elle est l'action d'écrire de nouveau ce qui est déjà écrit mais en le modifiant. Cette modification, dans le sens d'altération, vise le passage de l'identité d'un premier texte à une altérité, donnant vie à un second texte, corrigé et amélioré : un texte « meilleur ». Cependant, la réécriture ne se limite pas à une simple altération mais elle est aussi un échange et un dialogue des/entre les textes⁵³.

Selon le professeur HAMMOUDA Mounir, la réécriture mythique donne une vie à un nouveau terme « *intermythualité* », selon lui ce terme désigne comme suit : « *c'est la réapparition d'un ensemble de fragments appartenant à un mythe dans un autre mythe. Autrement dit, l'échange, la ressemblance fragmentaire entre un mythe et plusieurs autres mythes⁵⁴* ».

Albert Camus a défini le mythe dans son ouvrage *le mythe de Sisyphe* que : « *les mythes sont fait pour que l'imagination les anime⁵⁵* ». Il veut dire qu'un écrivain peut aborder un mythe dans son roman, il fait des modifications sur ce mythe pour qu'il puisse faire naissance d'une nouvelle histoire en exploitant son propre imagination.

Nous avouions que nous croyions tout connaître des mythologies et de ces êtres imaginaires qui ont peuplé nos contes d'autrefois, c'est grâce à des récits anciens comme ceux d'Homère, Hésiode (pour la mythologie grecque), Ovide (mythologie gréco-romaine), Jules César (mythologie gauloise), Snorri Sturlusson (pour la mythologie nordique), Elias Lönnrot (pour la mythologie finnoise) et des plus contemporains comme Pierre Dubois et ses "Grandes Encyclopédie des Lutins, des Fées et des Elfes" que l'on voit un regain pour ces anciennes divinités de la nature qui peuplaient autrefois les cultes et les mythes de nos ancêtres.

S'il n'y avait pas eu ces écrits pour témoigner du passé, tout aurait disparu corps et bien et nous n'aurions aucune idée de ce qui avait eu cours à une lointaine

⁵³ HAMMOUDA, Mounir, « *Le balrog de la moria : La mythomorphose d'une histoire primordiales* », Revue de la faculté des lettres et des langues de Biskra, numéro 22, Janvier 2018, p.04.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ CAMUS, Albert, « *Le mythe de Sisyphe* », Gallimard, Paris, 1942, p. 45.

époque. La plupart des récits se transmettait oralement, ces derniers se sont modifiés, à tel point, qu'ils en étaient méconnaissables en tout cas très éloignés des récits originaux, subissant ça et là l'influence religieux. « *Elle est l'action d'écrire de nouveau ce qui est déjà écrit mais en le modifiant* ⁵⁶ ».

Gilbert Durand, s'inscrit à saisir l'aspect sémantique dans le travail littéraire, ce dernier a développé le terme sur le modèle de la psychocritique de Charles Mauron, qui étudie l'aspect psychanalytique dans la forme mythique, qui s'intéresse à la personnalité de l'écrivain.

L'approche mythocritique est une méthode analytique littéraire détermine la figure mythique, pour découvrir l'imagination et la signification visée dans le texte, autrement dit, est une analyse montre la démarche analytique dépend sur les éléments sémantiques signifiant l'image mythique, pour voir l'inscription du mythe dans un texte littéraire. « *Le postulat de la mythocritique est de tenir pour Essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent* ⁵⁷ ».

Notre travail s'intéresse à la présentation des mythèmes du mythe d'Orphée dans le roman « *Le prince de la brume* ». Durand Gilbert défini le mythème comme suit :

Le « mythème » (c'est-à-dire la plus petite unité de discours mythiquement significative) ; cet « atome » mythique est de nature structurale [...] et son contenu peut être indifféremment un « motif », un « thème », un « décor mythique » [...], un « emblème », une « situation dramatique » [...]. En d'autres termes dans le mythème, le « verbal » domine la substantivité [...] un mythème peut se manifester et sémantiquement agir de deux façons différentes, une façon « patente » et une façon « latente »⁵⁸.

⁵⁶ HAMMOUDA, Mounir, *op.cit*, p. 04.

⁵⁷ DURAND, Gilbert, « *A propos du vocabulaire de l'imaginaire. Mythe, Mythanalyse, Mythocritique* », En ligne <https://diredieu.hypotheses.org/files/2018/01/Vers-une-nouvelle-mythocritiqueFichep%C3%A9dagogique.pdf> consulté le 15/05/2021.

⁵⁸ *Ibid.*

II.1.3. Les différents champs de la réécriture mythique

a. En cinéma

Les mythes sont abordés et réécrits à l'intérieur d'un cadre générique notamment le genre dramatique (opéra et Drama). A cet intérêt s'ajoutent deux plaisirs spécifiques à la réécriture mythique. L'activité présente pour les artistes (les écrivains, les cinéastes, les peintres...), le défi de présenter du contingent universel, le défi de créer des œuvres originales à partir du thème « archi-connu ».

Même au temps des Rois, on s'amusait à entendre les mythes et légendes grecs, racontés devant le clavecin. Si nos ancêtres n'avaient pas internet, ils sortiraient plus, mais ils ne trouvent que le théâtre pour voir « Peter Pan » en France 1904 ou lire son roman écrit par J. M. Barrie 1911.

On se cultivait beaucoup, car le livre était « l'internet » de nos ancêtres et c'est bien dommage qu'il le soit moins à notre époque. Déjà des auteurs prolifiques et précurseurs voyaient le jour, tel Jules Verne, qui se projetait dans le futur, ou Bram Stoker Dracula, mais aussi, plus tard, le cinéaste, Georges Méliès et ses histoires fantastiques. Le cinéma muet, à son époque nous racontait déjà les exploits des Dieux et des héros du passé, tel Siegfried « Sigurd » contre le dragon Fafnir, popularisés par les opéras de Wagner.

N'oublions pas non plus les longs métrages de Walt Disney qui ont remis au goût du jour (et même remanier) beaucoup d'œuvres de fiction : les frères Grimm « Blanche-Neige, Cendrillon », Carlo Collodi (Pinocchio), Aarne Thompson « La Belle et la Bête », Charles Perrault « La Belle au Bois Dormant », etc. où il était justement question de créatures féériques. Les studios indépendants comme Dreamworks lui ont également emboîté le pas.

Aujourd'hui on ne compte plus les films, et autres médias qui racontent, à leur manière souvent erronée, à mon grand désarroi, les exploits de tel ou tel Dieu, héros ou créature imaginaire (Fées, Sorcières, Lutins, Ogres, etc...).

b. Les mythes dessinés

Lorsque un artiste peintre représente une scène ou un personnage mythique ; nous sommes dans le domaine de la peinture mythologique. La mythologie grecque est représentée dans l'histoire des arts ; grâce à une dizaine des ouvrages et de peintures que les mythes sont transmises tel que l'œuvre « *les mythes racontés par les peintres* ». Elle est devenue un symbole iconique dans l'expression artistique. Le mythe est adopté à la représentation picturale qui tente d'exprimer et de réécrire les mythes avec une création sentimentale et humaine ; les peintres ont souvent exprimé ces histoires pour montrer ces émotions Danaé, Narcisse Le Caravage, la naissance de Venus, le printemps...etc.

La peinture mythologique vivait de nombreuses évolutions grâce à les créations humaines; s'inspirant des mythologies grecques, romaine, égyptienne...etc.

Cette évolution est marquée même au niveau du neuvième art, la bande-dessinée « Appelée aussi BD » l'art narratif, les dessins des grottes préhistoriques, La Bande dessinée est un genre d'écriture qui est spécifique et caractérisée par des graphies et dessins qui accompagnent un récit écrit, sous forme de planche.

Raconter une histoire grâce à des dessins, sans ou avec peu de paroles, permet un réel échange entre les lecteurs et le ou les auteurs, en outrepassant la barrière de la langue ou de la lecture. Mais la BD a aussi un rôle pédagogique et éducatif. Sans pour autant devenir des livres scolaires, certaines œuvres permettent de toucher au jeune public sans pour autant les faire fuir avec des pavés de plusieurs 100aine de pages. La bande dessinée, c'est un peu lire sans lire⁵⁹.

II.2. Le mythe biblique

La genèse est le premier des cinq livres bibliques, elle nous raconte la création du monde jusqu'à la dispersion humaine sur la planète terre, Carlos Zafon il est

⁵⁹ « *La bande dessinée comme moyen d'apprentissage* », https://www.reseau-canope.fr/musee/fileadmin/user_upload/Selection_thematique_BD.pdf, P 01, consulté le 12/06/2021.

d'origine espagnol chrétien ; s'est inspiré de la Genèse, son roman s'œuvre sur une scène narrative liée à une source antérieure ; dans laquelle on entrevoit le trait mythique dès le début du roman. La source précédente se rapporte avec le mythe de la création humaine dans des différentes religions, le mythe de la création est le premier cycle de la création en général dans laquelle s'apparait la conception mythique de la matière psychologique sous une forme cosmique ; l'être humain et le moi sont des nouveaux nés. On retrouve dans le roman « *Le prince de la brume* », l'écrivain évoque le mythe biblique de la création, en s'appuyant sur certains détails ; il parle de la relation entre Richard et Eve jusqu'à la naissance de son fils Jacob.

II.2.1. Des noms des personnages bibliques

L'auteur imagine et enchaîne les événements de son roman, il nous présente le personnage qu'il veut employer dans une image correspondante où les difficultés ne s'arrêtent pas à une seule référence mythique, mais vont au de-là d'une référence imaginaire lorsque ces personnages mythiques sont impliqués dans une situation avec des personnages imaginaires ; les textes religieux nous garantissent les documents dont nous avons besoin. Ce travail est très difficile pour les écrivains ; car ces personnages mènent l'auteur à son sort historique.

Les personnages mythiques et bibliques dans notre roman vont du réel à l'imaginaire ; avec une imitation de la réalité des personnages mythiques et religieux en habillant des personnages imaginaires les caractéristiques réelles quand ils peuvent être présents ou imaginaires dans le cerveau de l'auteur.

Carlos Zafon nous présente trois modèles des personnages comme suit :
Personnage mythique moteur des actions, Personnages non mythique moteur des actions, Personnage mythique non moteur des actions :

a) Personnages mythiques moteurs des actions : se manifestent dans le personnage Cain et Jacob, ils sont des caractères très célèbres dans les livres sacrés jusqu'à qu'ils deviennent des mythes célèbres. Comme on a dit dans le premier

chapitre Cain et Jacob sont les personnages principaux du roman, ils sont le centre de tous les événements. Dans le cadre de l'interaction de l'histoire avec le roman, Zafon a réussi de dessiner ces personnages mythiques Cain et Jacob et les étend de son interaction dans le roman, en activant de nombreux événements et en changeant leur cours sans il perd de sa crédibilité référentielle ; le personnage+ moteur des actions est contribué à faire face aux situations d'une manière bien faite et ordinaire dans laquelle le rythme narratif est présent en dynamisant le mouvement narratif, le fait qui reflète l'ingéniosité de l'écrivain d'employer ce genre.

b) Personnages non mythiques moteurs des actions : il dépend à attribuer des actions moteurs à des personnages non mythiques, tel que le personnage imaginaire Roland dans notre corpus, il est un de deux protagonistes, il contribue de relier les actions avec un rythme harmonieux pour déplacer inconditionnellement.

c) Personnages mythiques non moteurs des actions : Se manifestent dans le personnage mythique Eve qui participe indirectement aux événements et n'a pas eu de rôle important dans le roman ; Eve est un caractère mythique célèbre depuis la création du monde. Le lecteur rencontre ce personnage qui semble comme un moteur des événements mais après une lecture attentive du roman il va comprendre que ce personnage est secondaire.

La construction des enjeux imaginaires "moteurs et non moteurs" avec cette maîtrise découle d'une liberté romanesque ; l'auteur est le maître des rênes du récit ; c'est grâce à l'imagination de ces personnages on arrive à comprendre les événements de l'histoire. Ainsi, l'auteur fait un usage positif en employant des éléments mythiques dans un texte littéraire.

II.2.2. Le mythe d'Abel et Caïn : la jalousie meurtrière

À travers le texte, un autre mythe religieux a été cité implicitement, c'est celui d'Abel et Caïn. Le récit du meurtre apparaît bien dans les trois religions « judaïsme,

christianisme, islam » la conscience d'une grande partie de l'humanité a été façonnée avec ce récit tenu pour acquis.

a) La vision de l'islam

« Et raconte-leur en toute vérité l'histoire des deux fils d'Adam. Les deux offrirent des sacrifices ; celui de l'un fut accepté et celui de l'autre ne le fut pas. Celui-ci dit : « je te tuerai sûrement »⁶⁰ ».

D'après l'Islam, Cain est un cultivateur qui voulait épouser la plus belle et donner les plus mauvaises de ses cultures, Abel était un berger offrit les meilleurs de ses moutons. Le feu a laissé l'offrande de Caïn qui en devint furieux et dévoré celle d'Abel, Caïn a dit à son frère Abel qu'il allait le tuer pour qu'il n'épouse pas sa sœur, et finalement il exécute sa menace ; ce meurtre est le premier crime sur terre.

b) La vision Christianisme

Eve a donné naissance à deux fils, Abel le cadet devient pasteur, l'aîné Caïn se tourne dans les travaux de la terre. Les deux frères offrent des sacrifices à Dieu, celles d'Abel sont acceptées par Dieu par contre celles de l'autre n'acceptent pas, il perçoit la colère et le chagrin de Cain et lui enjoint d'agir et dominer le péché. Cain le jaloux échoue après ça il invite son frère à sortir dans les champs puis il le tue.

II.2.3. La malédiction et la marque de Caïn (curse and mark of Caïn)

Sont des phrases qui proviennent de l'histoire d'Adam et Eve dans la bible. Dans les histoires, si quelqu'un fait quelque chose pour nuire à Cain, les dégâts sont multipliés par sept. Certaines interprétations considèrent cela comme un signe physique. Tandis que d'autres voient la marque comme un signe physique de Cain lui-même.

⁶⁰ *Le Saint Coran*, Sourat Almayda, Verset 27, Editions Tawhid, rue Notre Dame 69006 Lyon-France, p. 112.

Ce qui nous a intrigué dans notre corpus est Caïn notre personnage, et sa ressemblance avec le mythe d'Abel et cain, c'est-à-dire que Caïn le meurtrier de notre histoire s'entremêle avec le personnage mythique Caïn. Le conflit de deux protagonistes nous répète la même scène biblique l'histoire d'Abel et Cain c'est l'apparition de la mort ; Cain tue Jacob le fils d'Eve à cause de sa jalousie ; le système « binaire » de deux protagonistes et les motifs du conflit suscitent, pour sa part, la multitude d'approches de l'interprétation de cet épisode biblique.

Abel et Caïn sont des personnages religieux et mythiques, tel qu'Œdipe, Ulysse, Thor, etc., en apportant des transformations et des changements afin de produire des nouvelles aventures, en changeant leurs tempéraments ou même leurs destins, et d'autre fois, ils créent des nouveaux personnages dont ils leurs rajoutent des mythèmes propres au mythe. Dès lors, la réécriture mythique vise à élaborer une nouvelle création littéraire, un nouveau personnage qui appartient à une autre culture.

II.3. Le mythe d'Orphée

Le récit antique est le seul témoignage qui nous dispose un mythe complexe dont l'histoire est déjà ancienne. La légende Orphique fait partie de la mythologie grecque, le mythe d'Orphée est issu de la culture orale.

Qui était Orphée ?

Orphée est un héros fils du roi de Thrace Œagre et de la muse Calliope, il aurait reçu du dieu Apollon une traditionnelle lyre à sept cordes et y aurait ajouté deux cordes en hommage aux neuf muses. c'est un héros voyageur, portant une lyre dont il a un pouvoir, il parcourt de nombreuses épreuves notamment celles où Eurydice se fait mordre au mollet par serpent ; elle meurt et fût envoyée aux Enfers, Orphée après avoir endormi de sa musique le monstre Cerbère approche le dieu Hadès, il parvint à le faire réfléchir avec sa musique, celui-ci lui redonna sa femme et le laissa sortir du royaume des Enfers à condition qu'il ne se retourne pas

en arrière, malheureusement Orphée ne put s'empêcher et elle lui fût retirée pour toujours.

Nous étudierons ensuite de quelle manière Carlos Zafon s'empare du mythe d'Orphée avant de voir que ce texte représente l'une des figures Zafoniennes. La question principale sera de voir de quelle manière Zafon reprend le mythe d'Orphée.

Donc Zafon dans son roman, relate notamment une histoire adaptée d'une réalité connue, il se réfère à la mythologie grecque afin d'établir une image mythique, où il inspire le nom du bateau "Orpheus" par une figure historique grecque Orphée.

II.3.1. Le nom du bateau " Orpheus "

Selon la mythologie grecque, Orphée était un héros voyageur qui participe à l'expédition des argonautes où il triompha des sirènes. Ainsi le nom donné au bateau est le même de celui d'Orphée, son prénom porte la même signification ; l'affrontement quelque soit marin, ou bien contre le mal. Selon le dictionnaire des symboles, Orphée est :

« [...] Le symbole du lutteur, qui n'est capable que d'endormir le mal, mais non de le détruire, et qui meurt lui-même victime de cette incapacité de surmonter sa propre insuffisance, sur un plan supérieur⁶¹ ».

Il y a beaucoup de ressemblances entre « Orphée » le personnage mythique et « Orpheus » le bateau, pour que l'on ne soit pas tenté de les rapprocher.

Le nom du bateau est Orpheus : *« Sur la proue, sous une couche cuivrée de rouille et d'algues, on pouvait lire le nom du bateau : Orpheus.⁶² ».*

Le navire « Orpheus » a beaucoup souffert notamment pendant la croisière du 23 juin 1918 parce qu'il portait des contrebandes mais non pas des voyageurs :

⁶¹ CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain, *op.cit*, p. 711.

⁶² Zafon, Carlos, *op.cit*, p. 45.

L'Orpheus n'était pas un navire de passagers, mais un cargo de réputation douteuse. Son capitaine était un Hollandais ivrogne et corrompu jusqu'à la moelle qui le louait au plus offrant. Ses clients favoris étaient ordinairement les contrebandiers qui voulaient traverser la Manche. La réputation de l'Orpheus était telle que même les destroyers allemands le reconnaissaient et, par pitié, ne l'envoyaient pas par le fond quand ils tombaient dessus. Quoi qu'il en soit, vers la fin de la guerre, les affaires ont commencé à faiblir, et le Hollandais volant, comme l'appelait mon grand-père, dut chercher d'autres moyens encore plus troubles pour payer les dettes de jeu qu'il avait accumulées dans les derniers mois⁶³.

Le navire « Orpheus » était bloqué en mer avec les passagers qui se noient, après ce tragique accident, le navire est abandonné sans embraquer. Cela nous a rappelé de la souffrance du personnage mythique Orphée pendant son perd amoureux et même de les événements passés avec Orphée quand il était entraine de sauver les sérines dans la mer.

L'auteur procède de faire réagir le lecteur, l'Orpheus avec le sens le la souffrance et la lutte, il lui donne aussi que le nom Orpheus toujours a un rapport avec la mer. Il conserve le nom du personnage mythique et l'a inclus dans une forme littéraire dérivée d'une vision imaginaire, le nom est une manifestation d'inspiration légendaire que l'écrivain s'en soit satisfait ou le dépassé dans les événements. L'auteur fait par cette réécriture un cercle sémantique dans lequel son texte sera coloré avec plus d'une lecture et interprétation.

II.3.2. L'amour orphique entre liaison et séparation

Il faut bien voir que Zafon est inspiré d'Orphée, il choisit de répondre une part du mythe d'Orphée ; On voit également que l'auteur au début de l'histoire a repris un sujet traditionnel qui est l'amour orphique et les conditions imposées pour arriver à les bien-aimées.

a. La liaison amoureuse par condition

En premier lieu, l'auteur nous raconte l'histoire du personnage Fleicshman qui se lève devant Cain pour le prendre relié de son amour Eve, nous remarquons que

⁶³ *Ibid.*, p. 49.

Zafon place dans la bouche d'Orphée ces mots : « *C'est ce que vous avez fait vous-même ? Transformer un souhait en réalité ? Pour devenir ce que vous êtes aujourd'hui ? Qu'est-ce que vous avez dû donner en échange ?* ⁶⁴ ».

L'amour entre Fleicshman et son épouse Eve qui sont reliés par la magie de Cain à condition de lui donner leur premier fils. Cette histoire était belle jusqu'à le refuge de Fleicshman à Cain pour le relier avec Eve : « *Qu'avait-il promis au docteur...Caïn en paiement de ses services ? Mon premier enfant, m'a-t-il répondu. Je lui ai promis mon premier enfant* ⁶⁵ ».

b. La séparation amoureuse par condition

En deuxième lieu, il nous raconte l'histoire amoureuse des adolescents Roland et Alicia mais cette fois avec la séparation du couple par Cain ; à la fin de l'histoire ce dernier a réalisé sa dette. Cain fait extorquer Jacob de le laisser libre toujours à condition de lui offrir sa bien-aimé Alicia. C'est donc impossible que Jacob laisse Alicia mourir à cause de lui, Jacob se livre à Cain pour libérer Alicia, à la fin du récit Cain a réussi de prendre Roland avec lui pour toujours en laissant Alicia toute seule.

Ses destins sont toujours tournés vers l'ancienne faute de Fleicshman ressemble au retour d'Orphée pour voir Eurydice. Les deux personnages avaient fini par perdre leurs femmes, Fleicshman a perdu Eva, Jacob aussi a perdu sa bien-aimé Alicia et Eurydice est retournée au royaume des morts.

Par cette perspective, l'identité de l'auteur est défini dont la mesure où cette dernière apparaît belle et bien comme celui qui exprime la singularité du monde, sa beauté un monde rempli d'âmes et aussi par l'amour qu'il ressent pour une femme et qui peut passer pour un cas particulier de l'amour que porte l'auteur à tout ce qui existe.

II.3.3. La non-exécution de la clause pénale

⁶⁴ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 76.

Orphée vécut le reste de ses jours plus mélancolique et désespéré qu'avant ; parce qu'il a perdu sa bien-aimé alors qu'il était sur le point de la gagner. Il s'est retiré des femmes. Au fil du temps, son perd est à cause de sa complaisante d'appliquer la condition des dieux de se ne retourne pas.

L'histoire de la descente d'Orphée aux enfers est devenue une idée pessimiste exprime que l'homme ne pourra obtenir ce qu'il désire du bonheur que dans l'autre monde et que l'on touche souvent presque aux moments du bonheur mais c'est vite se dissipe dans le même instant pour toujours.

Dans le même sens cette scène est réécrite dans notre récit, la condition imposée de la part de Cain sur le pauvre Fleicshman a provoqué gros dégâts dans la vie des époux Fleicshman et Eve et même sur la vie de leur innocent fils Jacob. La clause pénale a détruit la vie de la petite famille et la rend une dette à Cain des enfers.

C'est alors Zafon procède cette idée, souvent dans cette vie on poursuite nos buts avec passion, on consacre notre temps et nos efforts à eux mais l'homme par nature est pressé, anxieux d'obtenir des résultats immédiats et rapides avant l'échéance fixée, cette précipitation et le mauvais calcul peuvent nous faire tomber dans des erreurs qui nous gâchent pour arriver nos visées après on a presque eu.

Nous avons étudié de quelle manière Zafon reprenait le mythe tout en conservant l'aspect mythologique religieux et grec.

Enfin, nous avons vu qu'à travers les mythes se cachait une valorisation de la figure du Zafon et au quel point il a réussi de transporter les mythes dans le monde contemporain.

CONCLUSION

Le roman occupe une place notable, il récolte des sujets complexes, depuis sa création il porte les douleurs des peuples et la voix des écrivains qui transforment leurs réflexions réalistes ou bien ses imaginations par les plumes.

Notre travail est le produit d'une simple recherche, nous avons essayé d'aborder les notions qui ont une relation avec notre thème de recherche, tels que la sémiotique, le symbole, l'onomastique, le nom propre, les mythes et la réécriture mythique.

En effet, ainsi qu'en témoignage notre analyse, l'étude sémiotique des textes littéraires permet de rentrer dans les profondeurs abyssales du texte ; cela nécessite un lecteur averti qui soit capable de saisir le sens et de comprendre les différentes significations, il faut qu'il prenne conscience que toute interprétation n'est pas possible et qu'elle peut entrer en contradiction avec le contenu textuel car ce dernier est polysémique.

Tel que nous l'avons souligné dans le premier chapitre, on s'appuie sur l'approche onomastique et symbolique des noms dans le roman « *Le prince de la brume* ». Nous y avons étudié le sens et l'origine de noms, les symboles de ces noms et au quel point ils sont contribuer de déchiffrer les sens cachés dans le roman.

Par cette étude sémiotique avons validé notre première hypothèse, le nom est symbolique ; comme il peut avoir une signification onomastique, il permet de déchiffrer les non-dits dans le roman « *le prince de la brume* ».

Suivant cet ordre d'idées, le second chapitre de ce mémoire a permis de démontrer comment l'écrivain a mêlé le surnaturel et le mythe au réel en se basant sur l'approche mythocritique. Du fait que, les événements de notre roman nous a fait penser aux mythes religieux et grecques ; le mythe biblique, Abel et Cain et le mythe d'Orphée, nous avons également cerné cette dimension mythique en faisant un rapprochement entre notre roman et les mythes évoqués précédemment en abordant tous les symboles mythiques dans le roman « *le prince de la brume* ».

A partir de ce qui est abordé, nous avons validé notre deuxième hypothèse, la construction mythique constitue une alternative rhétorique pleine de symboles.

Ruiz Zafon parvient toujours à emporter le lecteur dans un jeu d'illusions, il a réussi de créer un roman dans le quel on trouve une harmonie entre les personnages et aussi, la réalité se mêle avec le mythe pour nous faire sortir de la coquille des sens traditionnels dans le travail narratif.

Le vrai pouvoir de la littérature ne réside pas dans la capacité de l'écrivain à décrire la réalité telle quelle est ; mais dans le fait d'exprimer et diagnostiquer cette réalité indirectement.

Pour conclure, notre étude sur l'œuvre le prince de la brume reste pour nous une expérience forte enrichissante, ce modeste travail ne saurait rendre l'admirable complexité de l'œuvre de Carlos Ruiz Zafon, de son horizon infini de sa richesse littéraire.

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus d'étude :

Zafón, Carlos Ruiz, « *Le Prince De La Brume* », Robert Laffont, S.A, Paris, 2011.

Textes Sacrés :

Le Saint Coran, (traduction en français), sourate 2 : *La vache (Al-Baqarah)*, verset 31.

Le Saint Coran, Editions Tawhid, rue notre dame 69006 Lyon-France.

Autres Œuvres littéraires :

CAMUS, Albert, « *Le mythe de Sisyphe* », Gallimard, Paris, 1942.

Ouvrages théoriques :

BARTHES, Roland, « *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques* », Seuil, coll Points, 1972.

CAMPAGNON, Antoine, « *Littérature française moderne et contemporaine : histoire, critique, théorie* », L'annuaire du Collège de France, Paris, 2019.

DURAND, Gilbert, « *Introduction à la mythodologie* », éditions Albin Michel, Paris, 2006.

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

FAYOLLE, Roger, « *La Critique* », A. Colin, Réé, Paris, 1978.

FOURNIER, Henri, « *Traité de la Typographie* », Imprimerie de H. FOURNIER, Paris, 1825.

GEOFFROY, Younès et Nafissa, « *Le livre des prénoms arabes* », Beyrouth - Liban, Edition Al-Bouraq, 2000.

GRIMAL Pierre, « *La Mythologie Grecque* », PUF, Paris, 2013.

GRIVEL, Charles, « *Production de l'intérêt romanesque* », La Haye-Paris, Mouton, 1973.

HJELMSLEV, Louis, « *Prolégomènes à une théorie du langage* », Traduit par LEONARD, Anne-Marie, éditions de Minuit, Paris, 1968.

JOUVE, Vincent, « *poétique du roman* », Armond Colin, Paris, 2006.

JUNG, Gustave, Carl, « *l'homme et ses symboles* », Robert Laffont, Paris, 1964.

NICOLE, Eugène, « *L'onomastique littéraire* », Poétique, no 54, 1983.

PIERRE, Commelin, « *Mythologie grecque et romaine* », Éditions Garnier Frères, Paris, 1960.

Encyclopédies et dictionnaires :

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, « *Le dictionnaire du littéraire* » édition PUF, Paris, 2002.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, « *Dictionnaire des symboles* », Robert Laffont et Jupiter, Paris, 1982.

HATZFELD A, & DARMESTETER A, THOMAS, Antoine, « *Dictionnaire général de la langue française* », Ed Librairie CH. Delagrave, Paris, 1924.

Le Robert, « *Dictionnaire historique de la langue française* », Paris, 1992.

MORIER, Henri, « *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* », éditions PUF, Paris, 1961.

Mémoires et thèses :

GUETTAFI, Sihem, « *Didactisation et historicité dans La chrysalide de Aïcha Lemsine : symbolique d'une œuvre intégrale* », Mémoire de Magistère, Université Kasdi Marbeh Ourgla, 2006.

Articles :

a. Articles de revues :

HAMMOUDA, Mounir, «*Le Balrog de la Moria : La mythomorphose d'une histoire primordiale*», Revue de la faculté des lettres et des langues de Biskra, No 22, 2018.

HAMON, Philippe, «*Pour un statut sémiologique du personnage*», *Littérature*, N°6, 1972.

BARTHES, Roland, «*L'effet de réel*», *Communications*, recherches sémiologiques le vraisemblable, N°11, 1968.

ROLAND, Barthes : «*Noms de personne*» (dans 20 mots-clefs... interview Magazine Littéraire, février 1975) ; repris dans les Œuvres Complètes.

b. Articles PDF :

DURAND, Gilbert, «*A propos du vocabulaire de l'imaginaire. Mythe, Mythanalyse, Mythocritique*» <mythocritiqueFiche-p%C3%A9dagogique.pdf> consulté le 29/03/2021.

«*La bande dessinée comme moyen d'apprentissage*», < https://www.reseaucanope.fr/musee/fileadmin/user_upload/Selection_thematique_BD.pdf >, consulté le 19 Avril 2020.

Sitographie :

Encyclopédie de l'Agora, <<http://agora.qc.ca>> Consulté le 22 juin 2021.

Journals open edition <<http://journals.openedition.org>> consulté le 15 juin 2021.

Résumé :

Ce travail de recherche a pour objectif l'étude sémiotique du roman « *Le prince de la brume* ». Dans le premier chapitre nous intégrons l'approche symbolique et onomastique ; l'étude de ce chapitre tente de confronter les propos de l'œuvre et permettre de dégager la relation entre le sens et la signification des noms, ainsi qu'onomastique qui détermine l'aspect anthroponymique. Dans les pages du deuxième chapitre nous intégrons l'approche mythocritique Zafon fait vivre son roman en le donnant une illusion imaginaire par le concept de la réécriture mythique, il s'inspire de la méthodologie grecque et religieuse.

Mots-clés : Sémiotique, symbole, onomastique, anthroponymie, réécriture mythique, mythocritique, mythologie grecque, mythologie religieuse.

Abstract:

the objective of this research is the semiotic study of the novel "*the prince of mist*", in the first chapter we were integrating the symbolic and onomastic approach, the study of this chapter attempts to compare the words of this work and allow us to identify the relationship between the meaning and the signification of names as well as onomastic which determines the anthroponymic aspect. In the pages of the second chapter we were integrating the mythocritical approach Zafon brings his novel to life by giving it an Imaginary illusion through the concept of mythical rewriting he is inspired by Greek and religious mythology.

Key words: Semiotic, symbolic, onomastic, anthroponymic, mythocritical, mythical rewriting, religious mythology, Greek mythology.