



**Réécriture de quelques mythes grecs
dans le genre sériel : pour une
mythocritique de *Prison Break* de Paul
Scheuring**

**Rewriting of some Greek myths in
the serial genre: for a mythocriticism of
Paul Scheuring's *Prison Break***

Lamia MECHERI*,
Université Badji Mokhtar – Annaba,
(Algérie),
Laboratoire Interdisciplinaire de Pédagogie
et de Didactique (LIPED)
lamiarome@yahoo.fr

Date de soumission : 28.07.2023

Date d'acceptation : 05.04.2024

Date de publication : 10.04.2024

**Ex
PROFESSO**

Volume 09 / Numéro 01 / Année 2024

* - Auteur correspondant.

Résumé

Prison Break (2005) de Paul Scheuring est la célèbre série américaine, qui met en scène l'exploit du héros Michael Scofield, se faisant incarcérer volontairement dans la prison de Fox River pour sauver son frère, Lincoln Burrows. Les deux frères seront confrontés à l'univers carcéral, mais, après leur évasion, ils vont vivre l'expérience de l'errance à la manière d'Ulysse, puisque, à la fin, il est question d'un voyage méditerranéen. En effet, l'univers sériel plonge ses racines dans celui de la Grèce mythologique laissant transparaître un monde hybride, à la croisée de la réalité et de la fiction. Ainsi, en recourant à la mythocritique, nous répondrons aux questions suivantes : pourquoi l'auteur recourt-il aux mythes grecs pour les appliquer à un tout autre contexte que le leur ? Pourquoi s'en sert-il pour mettre en scène un univers carcéral contemporain ? Comment la réécriture devient-elle un outil permettant l'émergence d'un monde complexe ouvert aux mutations ?

Mots-clés : Prison ; Mythe ; Réécriture ; Série ; Mythocritique.

Abstract

Prison Break (2005) by Paul Scheuring is the famous American series, which stages the exploit of the hero Michael Scofield, being voluntarily incarcerated in the prison of Fox River to save his brother, Lincoln Burrows. The two brothers will be confronted with the prison world, but, after their escape, they will live the experience of wandering in the manner of Ulysses, since, at the end, it is a question of a Mediterranean journey. Indeed, the serial universe has its roots in that of mythological Greece, revealing a hybrid world, at the crossroads of reality and fiction. Thus, by resorting to mythocriticism, we will answer the following questions: why does the author resort to Greek myths to apply them to a context quite different from their own? Why does he use it to stage a contemporary prison world? How does rewriting become a tool for the emergence of a complex world open to change?

Keywords : Prison; Myth; Rewrite; Series; Mythocriticism.

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/Prentati-onRevue/484>

INTRODUCTION

Avant de commencer l'analyse de *Prison Break*, nous allons poser les fondements théoriques de notre travail. Le but est de mettre en interaction l'univers de la série avec celui des mythes et surtout de répondre à notre problématique. Nous utilisons la mythocritique de Gilbert Durand, annoncée plus haut, qui étudie, tout en l'actualisant, les variations et les transformations d'un ou de plusieurs mythes réécrits dans une œuvre donnée. Cette approche sert, dans un contexte bien défini, de filtre en permettant l'accès au monde imaginaire par le biais de l'étude des mythes, ou mieux des *mythèmes*. Le *mythème*, *matrice de l'imaginaire humain génératrice de sens*, est un concept introduit par Claude Lévi-Strauss puis développé par Gilbert Durand, qui se manifeste à travers des images symboliques. Les *mythèmes* sont « [...] les plus petites unités sémantiques d'un mythe. [...] les mythèmes apparaissent incontestablement et de façon stable comme les unités structurantes du mythe ; ils s'imposent surtout comme les vecteurs d'une sémantique symbolique propre [...] » (Walter, 2014, p. 42).

En partant de cette définition, le *mythème* est donc un élément mythique récurrent, voire obsédant, qui structure une œuvre, en mettant en lumière l'étude, les images et les symboles qui en résultent. En appliquant le concept à notre contexte, nous remarquons qu'il est question de trois mythes récurrents, qui reviennent en boucle tout au long de la série *Prison Break*. Il s'agit des mythes du labyrinthe, d'Orphée et d'Ulysse que nous allons explorer à travers trois parties respectives.

I. LE LABYRINTHE, THÉSÉE ET LE MINOTAURE

Le motif du labyrinthe est souvent exploité dans le monde cinématographique et se manifeste, par exemple, à travers les films de science-fiction, comme *Le Labyrinthe* (2014) de Wes Ball. Le monde sériel n'échappe pas à la règle dans la mesure où il est question du même principe, celui d'un ou de plusieurs protagonistes emprisonnés à l'intérieur d'un labyrinthe et qui tentent de trouver la sortie. Ainsi, le réalisateur Paul Scheuring, par le biais de l'écriture intertextuelle qui met rapidement en relation étroite l'univers de la série avec celui des mythes, convoque dans son récit sériel le mythe du labyrinthe, premier *mythème* de notre analyse. En effet, le labyrinthe se manifeste à travers le tatouage du protagoniste Michael Scofield. Ce dernier se fait tatouer sur le haut du corps, les plans de la prison *Fox River*, où il est incarcéré avec son frère innocent pour le sauver de la chaise électrique. Une fois à l'intérieur du pénitencier, le labyrinthe charnel se transforme très vite en une carte permettant au personnage de mettre en place son plan d'évasion. .

Mais, il faut attendre l'épisode 4 de la saison 1, intitulé *Alchimie*, pour confirmer la présence du labyrinthe. En effet, le personnage de Charles Patoshik, surnommé le « Disjoncté » et atteint d'un désordre schizo-affectif à tendance bipolaire selon le service de psychiatrie de la prison, est attiré, voire obsédé, par le tatouage énigmatique couvrant le corps du héros, comme l'indique l'échange entre Michael Scofield et le Disjoncté, incarcérés dans la même cellule :

« Tes tatouages ! Quoi mes tatouages ? D'où tu les sors ? [...] C'est juste des tatouages. Sérieux ! Tes tatouages sont splendides. Ça t'embête pas si je les regarde ? Ouais, un peu, beaucoup même. Pourquoi ? Il faut vraiment qu'il y ait une raison ? » (Scheuring, 2005-2009, 2017).

S'ensuit un autre échange révélateur entre les deux personnages et aussi les gardiens, qui éveille le soupçon du Disjoncté. Ce dernier se pose des questions sur le tatouage du héros, en essayant de le reproduire sur un papier. Il tente de dévoiler le secret du protagoniste, ce qui risque de mettre en péril son plan et compromettre son évasion :

« Ton tatouage est un labyrinthe. Il faut que je le voie, ça m'obsède. Il est un labyrinthe [...] Ce mec a un labyrinthe tatoué sur la peau [...] Pourquoi il s'est gravé un labyrinthe sur la peau ? C'est un chemin. Où il conduit ? Où tu veux m'emmener ? Il a un chemin tatoué sur la peau. Il va quelque part [...]. Non, regardez son tatouage, c'est un chemin, je vous jure. Il conduit en enfer, c'est un labyrinthe vers l'enfer. Il nous conduit tous en enfer. » (Ibid).

Finalement, bien que le Disjoncté raisonne juste, il subit le même sort que Cassandre dans la mesure où il est condamné à dire la vérité, mais personne ne l'écoute. D'ailleurs, les gardiens de la prison ne le croient pas et le renvoient au quartier psychiatrique, après qu'il a tenté d'agresser Michael Scofield. C'est à partir de là que le *mythème* du labyrinthe prend forme et s'impose au sein du récit sériel, en convoquant tout l'univers crétois qui en découle, dans un contexte bien sûr contemporain : *« Je crois effectivement qu'un mythe ne disparaît jamais ; il se met en sommeil, il se rabougrit, mais il attend un éternel retour, il attend une palingénésie »* (Gilbert, 1996, p. 101).

De ce fait, la présence du labyrinthe fait systématiquement appel au héros Thésée qui, en déployant la pelote d'Ariane pour ne pas s'égarer au sein du dédale, tue le Minotaure. Dans notre contexte, Michael/Thésée creuse un trou dans sa cellule, avec la complicité de son compagnon de cellule, Fernando Sucre, qui lui permet de circuler librement, à travers les réseaux souterrains et labyrinthiques passant en dessous de la prison : *« franchir ce mur, c'est qu'un début. Il y a encore des tas de bâtiments à traverser avant d'arriver au mur d'enceinte »* (Scheuring), explique le héros à son ami. Pour cela, il doit affronter les gardiens, qui incarnent l'antique monstre mythologique, en se mettant à l'abri de leurs regards et aussi de tous ceux qui entravent la voie vers la liberté. Ainsi, il utilise son tatouage, sorte de carte charnelle qui lui sert de guide et donc de « fil conducteur » pour ne pas se perdre, repérer les lieux et tracer le chemin de la sortie le moment venu.

En poursuivant notre réflexion sur le *mythème* du labyrinthe, un autre passage fait allusion au Minotaure de façon implicite, à travers le jeu de l'écriture transtextuelle, notamment lors d'un échange, dans la saison 1, épisode 3 intitulé *Mise à l'épreuve*, entre le médecin de l'infirmerie de la prison, Sara Tancredi, et Michael Scofield. Ce dernier, se faisant passer pour un diabétique, a pour objectif d'explorer l'infirmerie, car cet endroit est, non seulement, le maillon le plus fragile dans la chaîne de la sécurité, mais aussi le plus proche du mur d'enceinte :

« Quand j'étais petit, je dormais très mal, parce que je croyais que y'avait un monstre dans le placard. Mon frère m'a dit qu'il n'y avait rien dans ce placard, sauf de la peur et que la peur, ça n'existe pas. Que c'était constitué de rien, seulement... Il a dit : tu dois y faire face, tu dois ouvrir cette porte et ensuite tu verras le monstre disparaître. Votre frère était extrêmement malin... Il l'est toujours. Sauf que quand on est ici, on affronte

sa peur, on ouvre la porte et y'en a une centaine d'autres derrière : et les monstres qu'elles cachent sont bien réels, on ne peut plus réels. » (Ibid)

Nous remarquons que l'univers de Michael/Thésée est peuplé de monstres auxquels il doit faire face. Pour cela, il demande l'aide de Sara/Ariane pour affronter le dernier monstre. Mais, contrairement à l'Ariane antique, la nouvelle Ariane ne lui donne pas une pelote à déployer pour retrouver son chemin. En effet, vers la fin de la saison, épisode 20 intitulé *Sans retour*, on découvre que le rôle de la nouvelle Ariane consiste à laisser la porte de l'infirmierie ouverte. En ce sens, la clé de la porte devient symbolique puisqu'elle remplace la fameuse pelote antique : « *Je vous demande de commettre une erreur ! [...] ce soir, ne fermez pas à clé, quand vous partirez. Oubliez de fermer à clé* » (Ibid), lui dit-il.

Ainsi, le tatouage/labyrinthe, élément déclencheur et symbolique important au sein de la diégèse, devient un personnage à part entière, car sans lui il n'y a pas de plan d'évasion, voire même pas de scénario : « *Tu connais les plans par cœur ?* », demande Lincoln Burrows au héros, « *Mieux que ça... je les ai toujours sur moi* » (Ibid), lui répond son frère. Or, au fur à mesure du déroulement des épisodes, on constate que la carte labyrinthique tatouée sur la peau du protagoniste comporte, non seulement, les plans de la prison, mais aussi des informations codées, qu'il convient de décrypter, en relation avec toutes les étapes – énumérées en alphabet grec – de l'évasion et de celles qui la suivent. En nous projetant dans l'univers intérieur de Michael Scofield, on peut, par exemple, lire les messages suivants : *cute poison*, une formule chimique, *Allen Schweitzer*, le nom d'une vis, *English, Fitz, Percy Street*, les noms de trois rues, *13129093529 : jeux de cartes*, un numéro de téléphone, *Ripe Chance Woods*, le nom d'une tombe, *Bolshoi Booze : 32009 1045709*, des coordonnées de GPS à Mexico, *38121037 : un code barre*, des coordonnées qui servent aux deux frères à simuler leurs décès (mort), *617 : Le Christ dans une rose*, le code d'un cadenas d'un bateau au Panama, etc. Ces informations, visibles et lisibles grâce à des images *verbales* auxquelles se superposent des images *optiques*, sont dissimulées par des dessins comme ceux qui émanent, par exemple, des fresques de la chapelle Sixtine. Or, au fil des saisons et précisément dans la saison 5, épisode 1, intitulé *Ogygia*, on apprend qu'il est question d'un nouveau tatouage dessiné sur les bras du protagoniste. Il a la même fonction que le premier en termes de plan d'évasion. Mais, cette fois-ci, le héros ne dessine pas les plans de la prison d'*Ogygia*, au Yémen - un nom aux résonnances mythiques et nous y reviendrons -, où il sera emprisonné, mais plutôt des codes pour mettre en place son plan de fuite hors des États-Unis et retrouver sa famille, après un long périple méditerranéen, à la manière d'Ulysse.

En outre, au labyrinthe charnel - les tatouages - et architectural - les plans des prisons -, s'ajoute un labyrinthe mental puisque tout au long des saisons, le protagoniste, confronté alors à l'univers carcéral, est amené à échafauder des plans ou à en improviser d'autres pour trouver le chemin de la sortie, au sens propre et au sens métaphorique. À chaque fois, Michael/Thésée doit lutter contre un Minotaure, puisque, même dans les quatre autres saisons et comme le veut la tradition mythologique, chaque labyrinthe renferme un monstre symbolique qu'il convient d'éliminer, à l'aide d'un fil d'Ariane. Enfin, tous ces *mythèmes* labyrinthiques font partie d'un labyrinthe textuel, qui structure le récit sériel, dont le désordre chronologique – multiplication des *flash-backs* et des *flash-forwards* – crée de véritables dédales

narratifs par le biais de la mise en abyme et de la réécriture. Ces derniers, qui fonctionnent comme un miroir, témoignent d'une situation fatale, celle de la descente aux enfers des personnages, que nous allons explorer dans la deuxième partie.

2. ORPHÉE ET LA DESCENTE AUX ENFERS

L'expérience du labyrinthe est vécue par les personnages de *Prison Break* comme une pratique chaotique dans la mesure où le héros, par exemple, voulant sauver son frère, se trouve incarcéré dans trois prisons différentes. Ainsi, pour donner un sens profond aux événements relatés sous l'angle du mythe, nous remarquons que le scénariste Paul Scheuring convoque, au sein de son texte par le biais de l'écriture intertextuelle et transtextuelle, le récit légendaire d'Orphée :

« [...] 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. [...] et vient par-là épuiser son sens prégnant dans les formes symboliques de l'esthétique, de la morale et de l'histoire » (Durand, 1979, p.29).

En effet, le mythe d'Orphée met, selon nous, en valeur l'univers carcéral et les péripéties des personnages, surtout celles du protagoniste et de son frère, perçues alors comme une véritable descente aux enfers. Cela fait incontestablement référence à la descente ténébreuse du poète antique, voulant délivrer son épouse Eurydice des enfers mythologiques. Or, lorsque le réalisateur transporte l'univers antique d'Orphée au sein de l'univers contemporain, il procède à quelques modifications en l'adaptant au contexte de la série. De ce point de vue, le nouvel Orphée voyage en enfer, en se faisant incarcérer volontairement à *Fox River* pour sauver son frère, qui remplace Eurydice – l'épouse du personnage antique – des abysses de la prison, dont l'architecture et les réseaux souterrains rappellent les enfers mythologiques. De cette façon, la figure d'Orphée, deuxième *mythème* de notre analyse, émerge implicitement dès la saison 1, épisode 13 – *Au bout du tunnel* – et finit par dominer toute la sérieⁱⁱ. Ainsi, lorsqu'un prisonnier sociopathe, Theodore Bagwell – dit T-Bag – s'impose à l'équipe d'évasion, au risque de dévoiler le plan d'évasion, il interpelle Michael/Orphée, en faisant un net clin d'œil au poète et musicien antique. Dans un langage métaphorique faisant allusion à une étape du plan d'évasion, il lui dit ceci : « *Alors Monsieur le Joueur de flûte, qu'est-ce qu'on va jouer ?* » (Scheuring).

Outre les propos révélateurs du prisonnier, l'auteur nous renvoie, tour à tour, au monde d'Orphée, à travers plusieurs épisodes et leurs titres allégoriques. Ainsi, nous découvrons toujours dans la saison 1 que les épisodes 6 et 7 s'intitulent *Au cœur de l'enfer* (1^{ère} et 2^{ème} parties). Dans ces deux épisodes, le héros déclenche une mutinerie pour explorer les galeries souterraines de la prison *Fox River*, en coupant l'eau et en allumant la chaudière de celle-ci. Mais, très vite les prisonniers s'insurgent contre les gardiens et allument un feu. D'ailleurs, la prison en flammes se transforme en un véritable enfer. Puis, l'épisode 9 de la saison 3, intitulé *Plus dure sera la chute*, montre Michael/Orphée, qui tente de s'échapper d'une prison panaméenneⁱⁱⁱ, nommée *Sona*. Mais son premier plan est découvert et il est puni par les gardiens. Un personnage dit à propos du héros : « *Ça sent mauvais. Ils (les gardiens) le (le héros) collent au four* » (Scheuring). S'ensuit un échange entre Michael, placé à l'isolement au milieu de la cour de la prison dans une cage couverte de plastique, sous la chaleur étouffante du soleil – un enfer dans un enfer, et le général du pénitencier. Ce dernier lui dit :

« Ça va être très difficile de tenir le coup, il n'y a pas d'issue, vous devez coopérer. Avouez la tentative d'évasion et subissez votre châtement ou c'est le soleil sans pitié du Panama qui vous punira. » (Ibid)

Ajoutons que, dans la saison 4, il est aussi question d'une plongée dans les enfers de l'univers carcéral, même si, dans cette même saison, aucun protagoniste ne séjourne dans une prison. Toutefois, le héros, lorsqu'il s'échappe de *Sona*, est pris au piège avec les autres personnages par un agent spécial de la Sécurité intérieure des États-Unis, Donald Self. Ce dernier recrute Michael Scofield et son équipe en leur confiant une mission, celle de détruire une organisation secrète, le Cartel, et, en échange, il promet de leur offrir, soi-disant, la « liberté ». D'ailleurs, l'épisode 1 s'intitule *De Charybde...* et l'épisode 2 porte le titre suivant : *...en Scylla*. Il est évident que les deux titres font inévitablement référence au monde odysseéen, et nous y reviendrons ultérieurement, mais lorsque nous faisons le rapprochement avec le mythe d'Orphée, on se rend compte que l'expérience carcérale du héros et de ses semblables, ne sont que des descentes interminables aux enfers, au fil des saisons, comme l'insinue l'expression *tomber de Charybde en Scylla*, c'est-à-dire échapper à une situation dramatique pour se diriger vers une autre, encore plus tragique. En ce sens, la réécriture d'un mythe renforce le caractère pathétique de la situation dans la mesure où « [...] cette mise en relief, de même que les variantes apportées au mythe original, permettent une réactualisation perpétuelle des mythes qui est souvent révélatrice des valeurs d'une époque » (Rajotte, 1993, p.30).

La descente aux enfers est donc symbolique et témoigne de l'univers complexe où évoluent les protagonistes et les situations compliquées, qui se multiplient et auxquelles ils doivent faire face. En ce sens, vers la fin de la saison 4, il est question, à travers la métatextualité, d'une autre projection symbolique du monde dans les enfers et c'est l'épisode 20, intitulé *L'effet domino*. Ce titre fait écho au nom d'une théorie géopolitique selon laquelle *le basculement idéologique d'un pays en faveur du communisme serait suivi du même changement dans les pays voisins selon un effet domino*. En outre, à la fin de la saison 4, on apprend que l'épouse de Michael/Orphée, Sara/Eurydice, est incarcérée dans le pénitencier de *Miami Dade*, en Floride. Mais, contrairement au poète antique qui ne parvient pas à délivrer sa femme des enfers mythologiques, le nouvel Orphée sauve sa bien-aimée des enfers de la prison, en risquant sa propre vie et en simulant sa mort, un prétexte permettant au réalisateur de projeter le protagoniste dans une ultime descente aux enfers. En ce sens, nous apprenons que, dans la saison 5, Michael/Orphée, présumé mort, se trouve enfermé au cœur d'une prison infernale au Yémen – la pire de toutes – où il doit échafauder un plan final pour s'échapper de cet enfer.

De ce fait, nous remarquons que tous les épisodes relatifs au mythe du poète antique, cités plus haut, fonctionnent comme des chaînons, à la fois sémiotiques et symboliques, au sens mythocritique, qui mettent en lumière le récit du nouvel Orphée, *mythème* de cette partie, mais aussi de l'*angoisse existentielle* de ce héros et de son entourage face à la *perspective de la mort*. Ainsi, si le mythe d'Orphée symbolise le pouvoir ensorcelant du chant qui s'étend grâce à la flûte du poète antique, on pourrait supposer, et on est ici dans l'univers de la métamorphose, que l'instrument de musique de Michael/Orphée s'incarne dans les plans d'évasion qu'il construit à chaque fois pour se tirer d'une situation compliquée. Par ailleurs, la convocation des deux monstres de la mythologie, Charybde et Scylla, mais aussi celle de la prison d'*Ogygia*,



dévoile la présence de l'univers odysseén au sein du scénario que nous allons étudier dans la dernière partie.

3. LE RETOUR D'ULYSSE À ITHAQUE

L'insertion de l'univers odysseén au sein de l'univers contemporain de *Prison Break* est, comme nous l'avons souligné plus haut, perceptible dès la saison 4, lorsque Michael, pour éviter la prison, doit accomplir la mission, citée plus haut, que lui confie l'agent spécial, Donald Self. Il s'agit de récupérer Scylla, le disque dur externe du Cartel, une organisation militaire secrète, qui contient des données importantes – comme les découvertes scientifiques – susceptibles de changer le monde. Pour cela, et comme Ulysse, il doit sacrifier six personnes de son équipe. Voici un échange, entre Michael et Sara, qui fait référence au mythe d'Ulysse, dans l'épisode 2, intitulé ...en Scylla :

« Qu'est-ce que tu lis ? On ne peut s'en défendre, aucun courage ne peut en triompher... Le mieux est de fuir... C'est d'Homère. C'est tiré de l'Odyssée. C'était dans les papiers de mon père ? Oui, ça explique pourquoi Scylla me rappelait quelque chose. Si ma mémoire est bonne, c'est dans le chapitre où une magicienne dit à Ulysse qu'il devra affronter un monstre que l'on nomme Scylla... Pourquoi il aurait noté ça ? Je peux me tromper, mais je crois que...il est dit à Ulysse que pour pouvoir poursuivre son chemin et franchir Scylla, il devra sacrifier six de ses hommes. La seule alternative est qu'il abandonne son voyage et il choisit de faire ce sacrifice. C'est un terrible choix. Un choix que je n'aimerais avoir à faire. » (Scheuring)

La lecture de cet extrait nous fait comprendre que le mythe d'Ulysse, troisième *mythème* de notre analyse, devient un élément incontournable au sein de la diégèse, dans la mesure où il permet de mieux appréhender le texte sériel et d'anticiper les actions de Michael/Ulysse, même s'ils sont transformés et *contemporanisés*, en donnant de la profondeur aux événements racontés. À ce sujet, Camille Deslauriers écrit :

« Quand on analyse un texte sous cet angle (l'angle du mythe), on se rend souvent compte que, par rapport au récit contemporain, le mythe joue un rôle de préfiguration – donc qu'il anticipe, qu'il annonce, qu'il sous-entend, qu'il sous-tend, qu'il organise l'histoire concernée par l'analyse, histoire qui vient répéter à sa façon (réitérer) ou modifier (allant parfois jusqu'à le subvertir) le mythe convoqué consciemment ou inconsciemment par l'auteur... » (Deslauriers, 2012, p.43)

En effet, le réalisateur affirme clairement l'intérêt qu'il porte à l'œuvre d'Homère, présente surtout dans la saison 5. Dans cette dernière, Paul Scheuring ressuscite Michael Scofield, supposé être mort vers la fin de la saison 4, en essayant de :

« [...] rendre hommage à L'Odyssée d'Homère. On sait que l'un des grands moments du voyage d'Ulysse, c'est lorsqu'il a traversé l'enfer. Il a navigué à travers la moitié du globe pour rentrer à la maison. C'est ce que je voulais faire avec Michael. Il ne s'agit pas seulement de sortir de prison ou de quitter un pays. Michael va chercher à traverser la moitié du globe, pour retrouver sa femme et son fils qu'il n'a jamais connus. La saison 5 se joue vraiment comme L'Odyssée ! » (Martin)



Il ajoute :

« Je voulais que Michael se présente dans l'endroit le plus inattendu et le plus éloigné possible ! La partie la plus profonde et la plus sombre d'un Moyen-Orient en plein conflit, c'est certainement là que ça se trouve... Alors comment a-t-il fini par croupir ici ? » (Ibid)

Ainsi, le créateur de la série réécrit certains passages de l'*Odyssée* en déconstruisant le mythe odysseéen et en le reconstruisant selon les besoins de la narration, mais aussi selon de nouvelles bases, c'est-à-dire en l'adaptant à notre époque en rapport avec les codes de la société actuelle : « Le placer en prison et montrer que sa mort était une 'ruse' permet donc d'ancrer le voyage de Michael dans L'*Odyssée* », explique le réalisateur. En fait, ce dernier met l'accent sur les étapes les plus importantes du périple d'Ulysse, celle de son emprisonnement pendant sept ans par la nymphe Calypso sur l'île d'Ogygie, qui se trouve aux confins du monde, la traversée de la Méditerranée et son retour à Ithaque, pour retrouver sa femme, Pénélope, et son fils, Télémaque. De la même façon, dans la saison 5 et dès l'épisode 1 – intitulé *Ogygia* –, on apprend que Michael/Ulysse, censé être mort, est enfermé depuis sept ans dans une prison yéménite, *Ogygia*, qui remplace la nymphe antique, loin des États-Unis. Il est obligé de travailler pendant sept ans avant de finir emprisonné au Yémen, pour Jacob, un agent de la CIA, qui se fait appeler Poséidon, un pseudonyme qui rappelle la rancune de Poséidon contre Ulysse. Sa femme, Sara, et son fils, Mike, sont à Ithaca – dans l'état de New-York – et le croient mort. Michael possède une nouvelle identité, celle de Kaniel Outis, un dangereux terroriste accusé d'avoir tué un agent de la CIA. Nous remarquons que le mot « Outis » vient du grec et signifie « Personne », célèbre réplique d'Ulysse voulant ruser avec le Cyclope :

« Michael de son côté, n'a aucun souvenir de son identité. Il se fait appeler Kaniel Outis. Un nom qui vient de l'*Odyssée* d'Homère, comme l'explique Paul Scheuring : Outis est le nom que choisit Ulysse lorsqu'il revient après plusieurs années où il a été présumé mort » (Massé).

De plus, le héros, qui porte un nouveau tatouage cachant des informations relatives à son ultime évasion, obtient de l'aide pour s'échapper de la prison, en l'occurrence celle de son frère, Lincoln Burrows, lorsqu'il découvre qu'il est vivant. L'évasion de la prison devient donc le point de départ permettant au réalisateur de fixer progressivement le monde odysseéen au sein du récit. S'ensuit la traversée du désert, épisode 6 – *Prisonniers du désert* –, où Michael/Ulysse enfonce un tournevis dans l'œil d'un terroriste borgne, ce qui rappelle l'épisode d'Ulysse et du Cyclope. Puis il est question d'une errance autour de la Méditerranée, dans l'épisode 7 – *La traversée* –, où Jacob/Poséidon empêche Michael/Ulysse de retourner chez lui, avec l'aide de la NASA pour localiser et tuer Kaniel Outis, c'est-à-dire Michael Scofield.

Finalement, Michael/Ulysse parvient à rentrer chez lui, et se rend à Ithaca. Il délivre Sara/Pénélope et Mike/Télémaque, piégés par Poséidon et ses Agents/les Prétendants, en exécutant le plan qu'il préparait depuis sept ans, par le recours à diverses stratégies comme l'intelligence artificielle, dans le but d'enfermer Jacob dans la prison de départ, *Fox River*, à Chicago.

CONCLUSION

Au terme de cette analyse, sous l'angle de la mythocritique, nous constatons que la réécriture du mythe du labyrinthe, du mythe d'Orphée et du mythe d'Ulysse n'a de sens que par le biais de plusieurs modes d'écriture transtextuelle, plus particulièrement intertextuelle et métatextuelle.

Ces mythes fonctionnent comme des *mythèmes*, c'est-à-dire des éléments symboliques récurrents qui donnent de la profondeur à un phénomène social, à savoir l'univers carcéral mis en scène, et à comprendre les événements racontés.

En outre, l'insertion du monde antique au sein du monde contemporain montre que les mythes sont universels puisqu'ils se répètent et s'adaptent à chaque époque et « [...] on peut dire volontiers que l'imaginaire d'une société est justement l'organisation rendant compte de cette vie complexe du mythe »^{iv1}.

Ainsi, à force de s'inspirer et de baigner dans l'univers de la mythologie grecque, la série *Prison break* finit, elle-même, par bâtir sa propre mythologie ; elle devient un mythe contemporain à part entière...

ⁱ Brillant ingénieur en génie civil, doté d'un QI exceptionnel, il se fait incarcérer volontairement dans la prison de *Fox River*, après avoir braqué une banque.

ⁱⁱ Michael Scofield est incarcéré dans les prisons suivantes : *Fox River* (Chicago, Illinois), *Sona* (Panama) et *Ogygia* (Yémen). En outre, son épouse, Sara Tancredi, est incarcérée à *Miami Dade* (Floride).

ⁱⁱⁱ Le protagoniste est contacté par le Cartel, par le biais d'un agent travaillant pour cette même organisation, Gretchen Morgan. Il est contraint de faire évader un autre personnage, James Whistler, sinon la vie de son neveu, Lincoln Junior, fils de Lincoln Burrows, et celle de sa future épouse, Sara Tancredi, ne seront pas épargnées.

^{iv} « Lincoln (Dominic Purcell), le frère de Michael, apprend que son frère ne serait pas mort comme il pensait, en essayant de sauver Sara (Sarah Wayne Callies), mais qu'il serait retenu dans une prison yéménite. Pour en avoir le cœur net, une seule solution : il déterre le cercueil de son frère, pour le trouver vide. Une scène "difficile", selon Paul Scheuring le créateur de la série, qui s'est confié à *The Hollywood Reporter* : *J'ai eu du mal à l'écrire. D'un côté, déterrer une tombe c'est un peu absurde. Mais de l'autre, c'est la seule chose que Lincoln peut faire. La preuve est là : si le corps est dans la tombe, il l'a fait pour rien. Mais Lincoln est obsédé, et se dit 'je dois savoir, je dois avoir une réponse une bonne fois pour toutes si ce corps est là'. J'ai décidé que ce besoin, de Lincoln, cette compulsion était plus forte que ma lâcheté en tant qu'écrivain. Je devais le faire. On devait savoir » (Cf. URL : <https://fr.news.yahoo.com/prison-break-saison-5-cr%C3%A9ateur-s%C3%A9rie-d%C3%A9crypte-twist-144047884.html> [consulté le 21/03/2021]).*

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Deslauriers, Camille, « Vers une lecture mythocritique des textes littéraires », in *Québec français*, n°164, 2012. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2012-n164-qf07/65889ac.pdf> [consulté le 21/03/2021].

Durand, Gilbert, *Champ de l'imaginaire*, Grenoble, ELLUG, 1996.

Durand, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Berg International, Paris, 1979.

Massé, Jeanne, « *Prison Break*, saison 5 : le créateur de la série décrypte le twist marquant du premier épisode ». URL : <https://fr.news.yahoo.com/prison-break-s%C3%A9rie-explique-ressurrection-michael-104006664.html> [consulté le 22/03/2021].



Martin, Charles, « *Prison Break* : comment la saison 5 s'inspire de L'*Odyssée* d'Homère ». URL : <https://www.premiere.fr/Series/Prison-Break-comment-la-saison-5-s-inspire-de-L-Odysee-d-Homere> [consulté le 21/03/2021].

Monneyron, Frédéric, « Gilbert Durand et l'étude des mythes », in *Sociétés*, n°123, volume 1, 2014.

Rajotte, Pierre, « Mythes, mythocritique et mythanalyse : théorie et parcours », in *Nuit blanche*, n°53, 1993. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/nb/1993-n53-nb1105042/21494ac.pdf> [consulté le 20/03/2021].

Scheuring, Paul, *Prison Break*, Adelstein-Parouse Productions en association avec Original Television et Twentieth Century Fox Television, États-Unis, 2005 à 2009 et 2017.

« Walter, Philippe, « Les enjeux passés et futurs de l'*imaginaire* », in *Pratiques* [En ligne], 151-152 | 2011, mis en ligne le 13 juin 2014. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/1769> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.1769> [consulté le 18/03/2021].

POUR CITER L'AUTEUR :

MECHERI Lamia, (2024), « Réécriture de quelques mythes grecs dans le genre sériel : pour une mythocritique de *Prison Break* de Paul Scheuring », Ex Professo, V 09, N 01, pp. 84- 93, Url : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>