

**Identité arborescente et plasticité mythique :  
Loki comme moteur narratif dans la série  
*Loki* (Marvel Studios, 2021-2023)**

الهوية المتشعبة واللدونة الأسطورية : لوكي بوصفه محرّكاً سردياً  
في مسلسل *Loki* (استوديوهات مارفل، 2021-2023)

**Arborescent Identity and Mythic Plasticity : Loki as a Narrative  
Engine in the Series *Loki* (Marvel Studios, 2021-2023)**

AMAL BASLIMANE

Université de Ghardaïa, Algérie

Zone scientifique, BP 455. Ghardaia, 47000, Algérie

baslimane.amel@univ-ghardaia.edu.dz

<https://orcid.org/0009-0000-3759-1551>

Date de réception	Publication numérique	Archivage ASJP
01/07/2025	20/01/2026	01/02/2026

**Référence électronique**

Amal Baslimane, « Identité arborescente et plasticité mythique : Loki comme moteur narratif dans la série *Loki* (Marvel Studios, 2021-2023) », *Aleph* [En ligne], Vol 13 (2) | 2026, mis en ligne le 20 janvier 2025. URL : <https://aleph.edinum.org/16854>

**Référence papier (archivage Asjp)**

Amal Baslimane, « Identité arborescente et plasticité mythique : Loki comme moteur narratif dans la série *Loki* (Marvel Studios, 2021-2023) », *Aleph*, Vol 13 (1) | 2026, 85-105.

© Auteur(s), 2026. Les auteurs conservent leurs droits.

Article diffusé en accès ouvert sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International  
— CC BY 4.0, sauf mention contraire portée sur la page de publication.



---

## Résumé

À partir de la série Loki (Marvel Studios, 2021-2023), cet article analyse la manière dont une figure issue de la mythologie nordique devient, dans la fiction sérielle contemporaine, le principe même d'une organisation narrative arborescente. L'étude croise la mythocritique, la narratologie postclassique, la théorie des mondes possibles et l'analyse chronotopique afin de montrer que la ramification du récit ne repose pas seulement sur des choix événementiels ou des bifurcations causales, mais sur la plasticité identitaire du personnage. Loki, en tant que trickster, incarne déjà, dans la tradition scandinave, une instabilité ontologique : il traverse les frontières du genre, de l'espèce, de la loyauté et de la fonction cosmique. La série réactive cette instabilité en la traduisant dans le langage contemporain du multivers. Les variants — Sylvie, Classic Loki, Kid Loki ou Alligator Loki — ne constituent donc pas de simples accidents temporels ; ils apparaissent comme des actualisations différenciées d'un même potentiel mythique. L'article montre ainsi que Loki déplace la narration arborescente classique vers une arborescence identitaire, où le mythe cesse d'être un récit stable pour devenir un dispositif de variation, de diffraction et de recomposition des possibles.

---

## Mots-clés

Loki, mythocritique, narratologie postclassique, narration arborescente, multivers

---

## الملخص

ينطلق هذا المقال من مسلسل Loki (استوديوهات مارفل، 2021-2023) لدراسة الكيفية التي تتحول بها شخصية مستمدة من الميثولوجيا الإسكندنافية إلى مبدأ منظم للبنية السردية المتشعبة في المتخيل السرد المعاصر. تجمع الدراسة بين النقد الأسطوري، والسرديات ما بعد الكلاسيكية، ونظرية العوالم الممكنة، والتحليل الكرونوتوبي، لتبين أن تفرع الحكاية لا يقوم فقط على الاختيارات أو الانحرافات السببية، بل على للدونة الهوياتية للشخصية نفسها. فلوكي، بوصفه شخصية مخادعة ومتحولة، يحمل في التراث الإسكندنافي اضطراباً وجودياً يجعله عابراً لحدود النوع والجنس والولاء والوظيفة الكونية. ويعيد المسلسل تفعيل هذا الاضطراب داخل منطلق الأكوان المتعددة، بحيث لا تبدو النسخ المختلفة من لوكي مجرد أخطاء زمنية، بل تجليات متباينة لإمكان أسطوري واحد. وبذلك ينتقل

المسلسل من السرد المتشعب الكلاسيكي إلى تشعب هوياتي يجعل الأسطورة  
جهازاً للتغاير والتكاثر وإعادة تركيب الممكنات.

---

## الكلمات المفتاحية

لوكي، النقد الأسطوري، السرديات ما بعد الكلاسيكية، السرد المتشعب، الأكوان  
المتعددة

---

### Abstract

Drawing on the series *Loki* (Marvel Studios, 2021-2023), this article examines how a figure inherited from Norse mythology becomes, in contemporary serial fiction, the very principle of a branching narrative structure. Combining myth criticism, postclassical narratology, possible-worlds theory and chronotopic analysis, the study argues that narrative ramification is not governed solely by causal bifurcations or by the protagonist's decisions, but by Loki's identity plasticity. As a trickster, Loki already embodies an ontological instability in the Scandinavian tradition : he crosses the boundaries of gender, species, loyalty and cosmic function. The series reactivates this instability by translating it into the contemporary grammar of the multiverse. Variants such as Sylvie, Classic Loki, Kid Loki and Alligator Loki are therefore not merely temporal anomalies ; they appear as differentiated actualizations of the same mythic potential. The article consequently shows that *Loki* shifts the classical branching model toward an identity-based arborescence, in which myth no longer functions as a stable story but as a device of variation, diffraction and recomposition of possible worlds.

---

### Keywords

Loki, myth criticism, postclassical narratology, branching narrative, multiverse

## Introduction

Loki occupe une place singulière dans l’imaginaire nordique. Il n’est ni une figure héroïque stable ni un adversaire purement extérieur à l’ordre divin. Son statut demeure essentiellement liminaire : il appartient au monde des dieux tout en le contestant, participe à la cohésion du cosmos tout en révélant les lignes de fracture qui le traversent, introduit le désordre tout en rendant possible une recomposition de l’ordre. Cette ambivalence explique la fécondité contemporaine du personnage. Parce qu’il ne se laisse pas enfermer dans une fonction unique, Loki constitue une figure particulièrement propice aux réécritures modernes et aux dispositifs narratifs où l’identité devient mouvante, plurielle et problématique.

Dans la série *Loki* (Marvel Studios, 2021-2023), cette plasticité mythique est reconfigurée à travers le langage esthétique et narratif du multivers. La série ne se contente pas d’actualiser un personnage issu des mythes scandinaves dans un univers super-héroïque ; elle transforme la structure même du récit en faisant de l’identité de Loki le lieu d’une prolifération narrative. La présence des variants, la remise en cause d’une ligne temporelle unique, la coexistence de mondes divergents et la réécriture de motifs tels que le Ragnarök ou Yggdrasill construisent un dispositif où la narration ne progresse plus seulement par la succession d’actions, mais par la multiplication de possibilités d’être.

L’intérêt scientifique de l’objet tient précisément à cette articulation entre culture populaire et structures symboliques longues. Le personnage de Loki circule d’un régime mythique à un régime sériel sans perdre sa charge d’ambivalence. La série ne se contente donc pas d’exploiter un matériau ancien pour produire un effet de reconnaissance : elle montre comment une figure mythique peut devenir un opérateur de forme. Le mythe n’y fonctionne pas comme une simple source ou comme un décor érudit, mais comme une logique profonde de variation, de déplacement et de recomposition narrative.

Le corpus retenu comprend les deux saisons de la série. Certains épisodes jouent un rôle stratégique dans cette analyse : l’épisode inaugural, qui introduit la Time Variance Authority<sup>1</sup> et le principe de la Ligne temporelle sacrée ; les épisodes qui mettent en scène Sylvie et la logique des événements nexus ; l’épisode du Void, où se déploie une constellation de variants ; l’épisode final de la première saison, qui ouvre le multivers ; enfin, la seconde saison, où la désintégration du Temporal Loom conduit Loki à assumer une fonction cosmique nouvelle. L’analyse s’appuie également, à titre comparatif, sur la série *Dark*, dont la structure temporelle permet de mieux cerner ce qui distingue Loki des récits arborescents principalement fondés sur la causalité événementielle.

La problématique de cet article peut ainsi être formulée comme suit : comment la série *Loki* transforme-t-elle la narration arborescente classique en un

1. Dans *Loki*, la TVA (Time Variance Authority) est l’institution fictive qui administre les lignes temporelles et préserve la « Ligne temporelle sacrée ».

modèle fondé sur la multiplicité identitaire d'une figure mythologique, plutôt que sur la seule logique des décisions, des actions ou des bifurcations temporelles ? L'hypothèse défendue est que la série déplace le centre de gravité de l'arborescence : celle-ci ne procède plus seulement de l'événement, mais de l'ontologie instable du personnage. Le récit se ramifie parce que Loki, en tant que mythe, est déjà une figure de la métamorphose, de la contradiction et de la variation.

Cette perspective impose un double ancrage théorique. D'une part, la narratologie postclassique permet d'examiner les mondes possibles, les temporalités divergentes, les storyworlds et les récits non mimétiques. Les travaux de Marie-Laure Ryan, Brian McHale, Brian Richardson et Mikhaïl Bakhtine offrent ici des outils décisifs pour penser la pluralité ontologique, les bifurcations temporelles et les chronotopes du multivers. D'autre part, la mythocritique permet d'interroger la transformation des motifs hérités de la tradition nordique, notamment le trickster, le Ragnarök et l'Arbre-Monde. L'enjeu n'est donc pas seulement de comparer un mythe ancien et sa version contemporaine, mais de comprendre comment une structure mythique devient un principe de composition narrative.

L'article s'organise en sept moments. Le premier précise le cadre théorique, le corpus et la méthode. Le deuxième revient à la figure mythologique de Loki afin d'en dégager les traits structurants. Le troisième analyse le passage du mythe nordique à la culture sérielle contemporaine, en particulier l'hybridation de la fantasy, de la science-fiction et du récit super-héroïque. Le quatrième expose le modèle classique de la narration arborescente et le confronte à la logique de *Dark*. Le cinquième montre que Loki remplace l'arborescence causale par une arborescence identitaire. Le sixième étudie les espaces et temporalités du multivers comme des réécritures contemporaines du Ragnarök et d'Yggdrasil. Le septième, enfin, discute la portée théorique de cette configuration en termes de mythe fractal et de politique des possibles.

## 1. Fondements théoriques et mythologiques de l'analyse

### 1.1. Cadre théorique, corpus et méthode

L'approche adoptée est qualitative et interprétative. Elle relève d'une analyse textuelle et audiovisuelle attentive aux articulations entre personnage, structure narrative, espaces fictionnels et motifs mythiques. Le corpus principal est constitué de la série *Loki*, diffusée en deux saisons, dont les épisodes sont envisagés non pas comme de simples segments narratifs, mais comme des unités de structuration du multivers. L'étude prend en compte la version française de la série lorsque des répliques sont évoquées, tout en conservant les titres originaux des épisodes et les désignations stabilisées dans l'univers Marvel lorsque celles-ci relèvent de la terminologie diégétique.

La méthode repose sur trois opérations complémentaires. La première consiste à identifier les motifs hérités de la mythologie nordique : métamorphose, tran-

sgression, entre-deux, rôle du trickster, logique de destruction et de recommencement. Cette étape permet de dégager ce que l'on peut appeler le noyau mythique de Loki, c'est-à-dire l'ensemble des propriétés symboliques qui rendent possible sa réactualisation contemporaine. La deuxième opération consiste à observer la manière dont ces motifs sont traduits dans le dispositif sériel : variants, événements nexus, exil dans le Void, temporalités parallèles, administration du temps, effondrement du Temporal Loom. La troisième opération consiste à comparer ce dispositif à des modèles de récit arborescent plus classiques, notamment ceux où la bifurcation est principalement liée à une décision, à une erreur ou à une rupture de causalité.

Cette démarche ne vise pas à établir une généalogie exhaustive de toutes les représentations de Loki dans la culture contemporaine. Elle privilégie l'étude d'une configuration précise : la manière dont la série articule une figure mythique ancienne à des formes narratives postclassiques. Le choix du corpus se justifie donc par la fonction structurante de Loki au sein de l'économie du récit. La série fait de son instabilité identitaire non seulement un thème, mais aussi un mode d'organisation de l'espace narratif et des mondes possibles.

La théorie des mondes possibles, telle qu'elle est développée par Ryan, permet de penser la fiction comme un ensemble organisé de mondes actualisés ou virtuels. *Dans Loki*, les variants ne sont pas seulement des copies modifiées d'un même personnage ; ils renvoient à des mondes possibles où l'identité de Loki s'actualise autrement. La notion de storyworld permet donc d'éviter une lecture purement psychologique du personnage : chaque variant suppose une configuration narrative, temporelle et ontologique spécifique.

La réflexion de McHale sur la dominante ontologique du postmodernisme éclaire également la série. Là où le roman moderne privilégiait souvent les questions de connaissance, la fiction postmoderne met en crise l'unicité du monde et multiplie les niveaux de réalité. *Loki* s'inscrit dans cette logique : le problème n'est pas seulement de savoir ce qui est arrivé, mais de déterminer quel monde, quelle temporalité et quelle version du personnage sont en jeu. L'identité devient alors une question ontologique avant d'être une question psychologique.

Le concept de chronotope, proposé par Bakhtine, constitue un autre outil majeur. Il permet d'analyser la manière dont chaque espace de la série organise une relation spécifique entre le temps et le lieu. La TVA, le Void, Lamentis - 1, la Citadelle au bout du temps et l'arborescence finale ne sont pas de simples décors. Chacun condense une manière particulière de penser le temps : contrôle bureaucratique, temps résiduel, apocalypse suspendue, seuil cosmogonique, pluralité ouverte. L'espace devient ainsi une forme visible de la temporalité.

Enfin, la mythocritique permet de penser le mythe non pas comme un récit figé, mais comme une structure dynamique susceptible de se transformer selon les contextes. Durand et Eliade montrent que les imaginaires mythiques ne disparaissent

sent pas dans la modernité ; ils se déplacent, se recomposent et se réinvestissent dans de nouveaux dispositifs symboliques. La série *Loki* confirme cette dynamique : elle ne cite pas seulement la mythologie nordique, mais en reconfigure les schèmes dans une grammaire contemporaine faite de multivers, de surveillance temporelle et de pluralité identitaire.

L'originalité de l'analyse tient ainsi à l'articulation de trois niveaux rarement traités ensemble : le niveau mythique, qui concerne les structures symboliques de Loki ; le niveau narratologique, qui concerne les formes de ramification du récit ; et le niveau médiatique, qui concerne la manière dont la série contemporaine rend visibles ces structures à travers une esthétique du multivers. Ces trois niveaux permettent de comprendre pourquoi le personnage n'est pas seulement réécrit, mais converti en principe organisateur de la forme sérielle.

## 1.2. Le Loki mythologique : transgression, métamorphose et liminalité

Dans la tradition scandinave, Loki est d'abord une figure de l'instabilité. Sa fonction ne se laisse pas réduire à l'opposition simple entre bien et mal : elle relève plutôt d'une logique de liminalité<sup>2</sup>. Il appartient au cercle des dieux tout en demeurant lié au monde des géants ; il aide les Ases à sortir de situations périlleuses, mais provoque aussi les crises les plus graves ; il est indispensable à la dynamique cosmique, mais son action conduit finalement au Ragnarök. Cette position paradoxale explique qu'il soit souvent rapproché de la figure du trickster, c'est-à-dire d'un personnage de ruse, de déplacement, de franchissement des frontières et de subversion des normes.

La généalogie de Loki contribue à cette ambiguïté. Né d'une lignée qui le place à la frontière de plusieurs mondes, intégré au cercle divin sans jamais s'y fondre entièrement, il incarne une forme d'appartenance instable. Cette liminalité n'est pas seulement sociale ou mythologique ; elle est ontologique. Loki n'est jamais pleinement assignable. Il circule entre les identités, les fonctions et les espaces symboliques. C'est pourquoi il peut être à la fois compagnon des dieux, artisan involontaire de leurs trésors, père de monstres, acteur de la catastrophe cosmique et principe de renouvellement.

La métamorphose constitue l'un des traits les plus décisifs de cette instabilité. Dans les récits eddiques, Loki change de forme à plusieurs reprises : il devient jument pour séduire Svaðilfari et donner naissance à Sleipnir ; il prend l'apparence d'un saumon pour échapper aux dieux ; il se fait mouche afin de perturber le travail des nains ; il adopte encore une forme féminine dans l'épisode de Þökk, empêchant ainsi le retour de Baldr. Ces transformations ne relèvent pas d'un simple déguisement. Elles affectent la structure même de l'identité : Loki ne feint

---

2. La liminalité désigne une situation de seuil ou d'entre-deux, où les statuts et les normes ordinaires sont suspendus (Van Gennep ; Turner).

pas seulement d'être autre, il devient autre, tout en demeurant reconnaissable comme Loki.

Cette capacité à devenir autre peut être éclairée par la notion de plasticité du soi. Le soi n'apparaît plus comme une substance stable, mais comme une configuration traversée par des virtualités. Chez Loki, chaque métamorphose actualise une possibilité sans annuler les autres. L'identité n'est donc pas une essence immobile ; elle est une puissance de variation. Cette logique explique la disponibilité du personnage aux réécritures contemporaines : plus qu'un dieu doté d'attributs fixes, Loki est une matrice de transformations.

L'épisode des cheveux de Sif illustre la logique paradoxale de son action. Le geste initial de Loki relève de la malice et de la transgression. Il coupe la chevelure de Sif et provoque un désordre dans l'ordre divin. Pourtant, la réparation de cette faute conduit à la création d'objets majeurs de la mythologie nordique, dont Mjölfnir, Gungnir et Draupnir. Le désordre engendre donc une nouvelle production symbolique. Loki détruit un équilibre, mais cette rupture oblige le monde divin à se réorganiser. Le chaos n'est pas ici un simple principe négatif ; il devient un opérateur de transformation.

Le Ragnarök porte cette logique à son paroxysme. Loki participe à l'effondrement de l'ordre ancien, mais cet effondrement n'est pas une disparition absolue. Dans la pensée mythique nordique, la fin du monde ouvre la voie à un recommencement. Le personnage apparaît ainsi comme l'agent d'une destruction nécessaire à la régénération. Cette fonction dialectique est essentielle pour comprendre la série contemporaine : le Loki de Marvel ne se contente pas de perturber un ordre ; il révèle que tout ordre, lorsqu'il se prétend définitif, porte en lui la nécessité de sa propre transformation.

La force du personnage tient donc moins à une psychologie stable qu'à une fonction structurale. Loki éprouve les frontières du cosmos. Il oblige les dieux à affronter ce que leur ordre refoule : la dépendance à l'égard du chaos, la fragilité de la loi, l'ambivalence des alliances, la réversibilité de la destruction et de la création. Cette fonction explique que le personnage puisse être réactualisé dans des récits contemporains marqués par la crise des identités fixes et la prolifération des mondes possibles.

Ainsi, le Loki mythologique n'est pas seulement un personnage ambigu. C'est une structure de passage. Il fait communiquer ce que les systèmes symboliques cherchent à séparer : masculin et féminin, divin et monstrueux, ordre et chaos, destruction et renaissance, identité et altérité. C'est précisément cette structure de passage que la série *Loki* réinvestit dans le langage du multivers. Les variants ne sont pas des inventions étrangères au mythe ; ils prolongent, sous une forme contemporaine, la plasticité déjà inscrite dans la figure scandinave.

## 2. De la réécriture sérielle au modèle arborescent

### 2.1. Du mythe nordique à la culture sérielle contemporaine

La série *Loki* s'inscrit dans un espace générique hybride. Elle relève à la fois du récit super-héroïque, de la science-fiction spéculative et de la fantasy mythologique. Cette hybridité ne constitue pas un simple mélange décoratif. Elle permet de traduire la plasticité du mythe en une forme narrative contemporaine. La fantasy conserve les motifs de l'héritage mythique : dieux, métamorphoses, enchantements, royaumes, figures cosmiques. La science-fiction introduit, quant à elle, des dispositifs de rationalisation : chronologies, technologies de contrôle, variantes temporelles, bureaucratie transdimensionnelle, multivers. Entre ces deux régimes, Loki devient le point de rencontre d'une pensée du merveilleux et d'une pensée du possible.

La science-fiction, selon Suvin, repose sur une logique de distanciation cognitive : elle construit un monde autre afin de rendre pensables des problèmes du monde réel. La fantasy, chez Tolkien, ne se réduit pas à l'irrationnel ; elle élabore un monde secondaire cohérent qui permet de renouveler notre rapport à l'imaginaire. Loki fait dialoguer ces deux fonctions. Le multivers n'y est ni un simple artifice spectaculaire ni un pur dispositif scientifique. Il devient l'espace où la question mythique de la métamorphose se reformule en question ontologique : combien de versions d'un même être peuvent coexister, et selon quelles conditions peuvent-elles être reconnues comme légitimes ?

La Time Variance Authority occupe une place centrale dans cette hybridation. Elle apparaît comme une institution bureaucratique hors du temps, chargée de préserver une Ligne temporelle sacrée. Son langage est administratif, technique, procédural ; elle classe, juge, efface, archive et normalise. Or, cette institution s'oppose précisément à ce que Loki représente : l'imprévisible, l'écart, l'ambivalence, la pluralité des formes. Le conflit ne se limite donc pas à l'affrontement entre un personnage et une organisation. Il oppose deux régimes de récit : un régime canonique qui cherche à imposer une seule trajectoire et un régime mythique qui produit de la variation.

Le déplacement de Loki dans l'univers de la TVA modifie profondément sa fonction. Dans les mythes nordiques, il trouble l'ordre divin de l'intérieur. Dans la série, il est traité comme une anomalie, un variant, une erreur de système. Ce changement est décisif : la transgression mythique se transforme en déviation narrative. Le dieu de la ruse devient un objet de classement, un dossier à traiter, un cas à corriger. La puissance critique de la série réside précisément dans cette réduction bureaucratique du mythe : ce qui, dans l'imaginaire ancien, portait une force de révélation cosmique est converti en irrégularité administrative.

Cependant, cette tentative de normalisation échoue. Les pouvoirs magiques de Loki sont neutralisés dans la TVA, mais sa fonction narrative ne l'est pas.

L'institution peut suspendre la magie ; elle ne peut pas supprimer la pluralité mythique que porte Loki. La scène des Pierres de l'Infini transformées en objets ordinaires signale l'effondrement des hiérarchies de puissance propres à l'univers Marvel, mais elle prépare aussi un renversement plus profond : le vrai pouvoir n'est plus celui de l'artefact, mais celui de la variation narrative.

Le passage du mythe nordique à la pop culture ne doit donc pas être compris comme une simple adaptation ou une modernisation superficielle. Il s'agit d'une véritable reconfiguration médiatique. La série réinscrit Loki dans un dispositif sériel où chaque épisode peut ouvrir une bifurcation, chaque variant peut incarner une hypothèse identitaire, et chaque espace peut fonctionner comme un seuil. Le mythe devient une structure opératoire : il ne fournit pas seulement un personnage, mais aussi une logique de composition.

Cette reconfiguration est d'autant plus importante qu'elle s'inscrit dans une culture audiovisuelle de la franchise, où les personnages circulent entre films, séries, temporalités et versions concurrentes. Loki exploite cette circulation, mais la transforme en un objet théorique interne. La multiplicité n'est pas seulement une stratégie industrielle de continuité ou de relance narrative ; elle devient la matière même de l'analyse identitaire. La série fait ainsi du multivers un espace où la culture populaire réfléchit ses propres conditions de production : répétition, variation, reprise, bifurcation et coexistence de versions.

## **2.2. Narration arborescente, mondes possibles et causalité événementielle**

La narration arborescente désigne une forme de récit dans laquelle l'intrigue ne progresse pas selon une ligne unique, mais se ramifie en plusieurs trajectoires. Cette logique est particulièrement visible dans les récits interactifs, les jeux vidéo ou les livres dont vous êtes le héros, où chaque choix du lecteur ou du joueur ouvre une branche narrative. Dans ces dispositifs, l'arborescence repose généralement sur un principe décisionnel : un acte, un choix ou une omission modifie la suite des événements et produit une trajectoire alternative.

La narratologie contemporaine a toutefois montré que cette logique ne se limite pas aux récits interactifs. Les séries télévisées, le cinéma et le roman post-moderne peuvent, eux aussi, mettre en scène des mondes possibles, des temporalités divergentes et des réalités parallèles. Ryan propose de concevoir ces configurations comme des storyworlds articulés autour d'un monde actuel et d'un ensemble de mondes possibles. L'arborescence n'est alors pas seulement une architecture formelle ; elle devient une manière de représenter la pluralité du possible au sein de la fiction.

Dans cette perspective, chaque branche narrative possède son propre chronotope. Elle associe une organisation du temps à une configuration de l'espace. Une bifurcation n'ouvre pas seulement une nouvelle série d'événements ; elle

produit un monde avec ses règles, ses contraintes, ses causalités et ses mémoires. La narration arborescente implique donc une spatialisation du temps et une temporalisation de l'espace. C'est pourquoi Bakhtine demeure utile pour comprendre les récits contemporains du multivers : chaque univers parallèle est aussi une forme spatio-temporelle singulière.

La série *Dark* constitue un exemple particulièrement éclairant de ce modèle. Elle organise son récit autour de boucles temporelles, de causalités circulaires et de mondes parallèles. La disparition de Mikkel Nielsen, la révélation de son devenir, l'action de Jonas, les interventions de Claudia ou d'Adam composent une structure où chaque tentative de modifier le passé contribue paradoxalement à reproduire le système. L'arborescence y est indissociable de la causalité : ce sont les actions des personnages, leurs erreurs, leurs décisions et leurs efforts pour rompre la boucle qui produisent ou maintiennent les ramifications du récit.

La troisième saison de *Dark* élargit cette logique en introduisant plusieurs mondes actualisés, liés au monde originel de Tannhaus. La série construit une architecture où les branches narratives semblent autonomes, mais demeurent reliées à une cause première. Même lorsque la causalité devient circulaire ou paradoxale, elle demeure le principe explicatif du récit. Les mondes naissent d'un événement traumatique, se dédoublent selon une logique d'origine et de conséquence, puis reviennent au point qui les a rendus possibles.

*Loki* partage avec *Dark* une attention aux temporalités multiples, mais s'en distingue par un déplacement fondamental. Dans *Loki*, la ramification ne peut pas être expliquée uniquement par les décisions du protagoniste. Certains variants ne sont pas de simples conséquences d'un choix divergent : Sylvie semble exister comme un Loki féminin depuis l'enfance ; Alligator Loki pousse l'écart jusqu'à une différence d'espèce ; Classic Loki et Kid Loki incarnent des devenirs symboliques plutôt que de simples trajectoires alternatives. L'arborescence ne procède donc plus seulement d'un événement, mais d'un potentiel identitaire.

Ce déplacement permet de saisir l'originalité de la série. Le récit arborescent classique part souvent d'un tronc commun et s'articule autour de bifurcations causales. *Loki* suggère, au contraire, que le tronc lui-même est pluriel. L'identité du personnage n'est pas le point stable à partir duquel des événements divergent ; elle est déjà une multiplicité, une réserve de figures possibles. Le récit ne se contente plus de demander : que se serait-il passé si Loki avait agi autrement ? Il demande plutôt : combien de formes peut prendre Loki tout en demeurant Loki ?

La différence est décisive pour l'analyse du personnage. Dans un récit arborescent strictement causal, l'identité précède l'événement et demeure le support plus ou moins stable des choix successifs. Dans *Loki*, l'identité devient elle-même l'objet de la bifurcation. Ce ne sont pas seulement les trajectoires qui se divisent, mais la définition même du sujet. La série transforme ainsi une question narratologique — comment les récits se ramifient-ils ? — en question ontologique :

qu'est-ce qu'un personnage lorsque son identité se présente comme un champ de possibles plutôt que comme une unité préalable ?

### 3. Loki ou l'arborescence identitaire du mythe

#### 3.1. Une arborescence fondée sur la multiplicité identitaire

Dès le premier épisode, la série met en scène un affrontement entre un récit prescrit et une identité qui refuse d'y être réduite. Mobius montre à Loki les images de ce que la Ligne temporelle sacrée considère comme sa destinée : trahisons, échecs, souffrance provoquée, rôle de catalyseur au service d'autres héros. Cette séquence fonctionne comme une scène de jugement narratif. Loki découvre que son existence, dans le récit canonique, n'est pas conçue comme une trajectoire d'accomplissement, mais comme une fonction. Il doit provoquer les crises qui permettront à d'autres de devenir eux-mêmes.

La TVA apparaît ainsi comme une instance de canonisation. Elle décide de quelle version du récit est légitime et de quelles versions doivent être élaguées. Toute déviation est traitée comme une faute. Cette logique rejoint les systèmes narratifs classiques qui cherchent à maintenir une cohérence unique, à éliminer les contradictions et à assigner aux personnages une fonction stable. Or, Loki est précisément la figure qui rend impossible cette stabilisation. Sa mythologie le prépare à résister au canon, non pas parce qu'il serait simplement rebelle, mais parce que son identité est structurellement variable.

L'apparition des variants subvertit radicalement l'autorité de la TVA. Sylvie, Classic Loki, Kid Loki, Boastful Loki ou Alligator Loki ne sont pas des accessoires comiques ajoutés au récit. Ils matérialisent une hypothèse théorique : l'identité de Loki ne peut pas être totalisée. Chaque variant isole, amplifie ou déplace un aspect du trickster. Sylvie actualise la transgression des catégories de genre et la possibilité d'une subjectivation dissidente. Classic Loki incarne la solitude, le renoncement et la possibilité d'un sacrifice tardif. Kid Loki condense la culpabilité et la rupture fratricide. Alligator Loki radicalise l'idée que l'identité mythique excède l'apparence humaine.

La scène du Void est capitale parce qu'elle donne une forme visible à cette démultiplication. Le Void n'est pas seulement un espace de relégation ; il est un réservoir de possibles rejetés. La TVA croit éliminer les anomalies, mais elle ne fait que les déplacer dans un espace liminaire où elles continuent d'exister. Cette logique révèle un paradoxe : ce que le récit canonique ne peut intégrer demeure néanmoins disponible, latent, prêt à revenir. Le Void fonctionne comme une mémoire négative du multivers, une archive des récits refusés.

Loin d'affaiblir le personnage, cette multiplicité en approfondit la portée. Chaque variant révèle que Loki ne se définit pas par une essence unique, mais par une série de tensions : désir de reconnaissance et peur de la solitude, ruse et vulnérabilité, destruction et protection, trahison et sacrifice. Le protagoniste n'est

plus confronté qu'à un adversaire extérieur ; il est confronté à l'impossibilité de se réduire à une seule version de lui-même. La série transforme ainsi l'aventure temporelle en autopsie mythique de l'identité.

Classic Loki joue un rôle particulièrement important dans cette économie symbolique. Survivant par l'illusion, reclus dans la solitude, il démontre que la ruse peut cesser d'être un instrument de domination pour devenir une force de protection. Son dernier geste, qui consiste à créer une illusion monumentale d'Asgard pour détourner Alioth, transforme la tromperie en sacrifice. La ruse n'est plus seulement transgressive ; elle devient salvatrice. Ce déplacement prépare la transformation finale du protagoniste dans la saison 2.

Kid Loki, à l'inverse, expose la face tragique du mythe. Son acte fondateur, le meurtre de Thor dans sa ligne temporelle, radicalise la dimension fratricide et destructrice de la figure. Il représente la possibilité d'un Loki enfermé dans la culpabilité et dans une souveraineté dérisoire sur un monde de rebuts. Sa présence rappelle que l'arborescence identitaire n'est pas seulement un jeu de variations ; elle implique aussi des devenirs sombres, des lignes de perte et de rupture.

Sylvie, enfin, déplace la question vers la subjectivation politique. Elle n'est pas seulement une version féminine de Loki ; elle est celle qui a connu l'expérience d'exclusion la plus radicale. Enfant arrachée à sa temporalité, poursuivie par la TVA, elle fait de la survie dans les apocalypses une forme de résistance. Sa trajectoire transforme la question identitaire en critique du pouvoir normatif : exister autrement devient un acte politique dans un univers qui prétend réduire toutes les trajectoires à une seule ligne légitime.

Alligator Loki mérite d'être pris au sérieux malgré l'effet comique que sa présence produit d'abord. La reconnaissance de cette figure par les autres variants montre que l'identité de Loki ne repose pas sur un critère réaliste de continuité corporelle. Ce n'est ni le visage, ni l'espèce, ni la biographie intégralement vérifiable qui fondent la reconnaissance, mais la persistance d'un noyau symbolique. La série pousse ici la logique de variation jusqu'à son point limite : Loki peut cesser d'être humain tout en demeurant reconnaissable comme figure mythique.

Ainsi, Loki ne se contente pas de multiplier les versions d'un personnage pour complexifier l'intrigue. La série fonde sa structure sur une ontologie de la variation. Chaque variant n'est pas seulement un personnage secondaire, mais une branche du mythe. L'arborescence devient identitaire : elle ne raconte pas seulement ce que Loki fait, mais aussi ce que Loki peut être. En ce sens, la série donne une forme narrative contemporaine à la plasticité du trickster.

### **3.2. Chronotopes du multivers : Ragnarök, Yggdrasill et recomposition du mythe**

Les espaces de Loki jouent un rôle aussi décisif que les personnages. Ils ne sont pas de simples décors, mais des formes chronotopiques qui organisent la relation

entre le temps, le pouvoir et l'identité. La TVA, d'abord, est un espace paradoxal : elle se situe hors du temps tout en se prétendant capable d'administrer toutes les temporalités. Son esthétique de bureau, ses procédures, ses archives et ses salles d'interrogatoire produisent une image bureaucratique du destin. Dans cet espace, le temps devient un objet de gestion et l'identité une catégorie à contrôler.

Lamentis-1 propose une configuration inverse. Cette planète condamnée fait office d'espace apocalyptique où la causalité ordinaire se suspend. Parce que tout y est voué à la destruction, les actions ne produisent pas de branche détectable. L'apocalypse devient alors un angle mort du système. Sylvie utilise cette propriété pour échapper à la TVA, transformant la fin du monde en un refuge. Ce renversement est théoriquement important : ce qui devrait être pure disparition devient possibilité de survie, de rencontre et de reconnaissance.

Cette logique réécrit le Ragnarök. Dans la mythologie nordique, le Ragnarök n'est pas seulement la fin du monde ; il est une rupture cosmique qui ouvre la voie à un recommencement. La série transpose ce schème dans le langage du multivers. Les apocalypses ne sont pas des événements isolés, mais des zones de suspension où l'ordre temporel perd sa capacité de contrôle. La catastrophe devient une condition paradoxale de liberté. Elle met en crise la linéarité et permet aux identités dissidentes de se soustraire, fût-ce provisoirement, au récit canonique.

La Citadelle au bout du temps constitue un autre seuil. Elle condense les fonctions de l'origine, du contrôle et de la fin. He Who Remains y occupe une position quasi démiurgique : il ne règne pas sur un royaume au sens traditionnel, mais sur l'organisation même du possible. Sa mort provoque la libération des branches temporelles et l'effondrement de la fiction d'une ligne unique. La fin de la première saison fonctionne alors comme un Ragnarök narratif : un ordre s'effondre, non pour laisser place au néant, mais pour ouvrir la voie à une prolifération incontrôlable de mondes.

La seconde saison approfondit cette réécriture en transformant le motif d'Yggdrasill. Dans la cosmologie scandinave, l'Arbre-Monde relie les différents plans de l'univers et assure la cohésion du cosmos. Dans la série, l'arborescence lumineuse des lignes temporelles devient une image contemporaine de cet arbre cosmique. Le multivers n'est plus représenté comme une simple addition de mondes, mais comme une structure vivante, fragile, exposée à la désagrégation et nécessitant un principe de cohésion.

Le dernier mouvement de la seconde saison opère alors un renversement majeur. Loki, longtemps associé à la rupture, à la ruse et au désordre, veille à la survie des branches temporelles. Il ne détruit plus l'arbre ; il devient ce qui le maintient. La figure mythique du destructeur se transforme en figure de soutien cosmique. Ce déplacement relève d'une véritable conversion symbolique :

la puissance de variation, qui menaçait l'unité du système, devient la condition même de sa pluralité durable.

Cette transformation n'abolit pas la nature de Loki ; elle la transfigure. Le personnage ne devient pas un garant de l'ordre au sens classique. Il ne restaure pas une ligne unique, ne rétablit pas un canon, ne supprime pas les divergences. Au contraire, il accepte de porter la coexistence des branches. Son sacrifice final n'est donc pas un retour à la stabilité, mais une fondation de la pluralité. Le trône qu'il occupe n'est pas celui d'un souverain qui impose une loi ; il est celui d'un gardien solitaire qui rend possible l'existence simultanée des récits.

D'un point de vue narratologique, Loki franchit ainsi une frontière entre personnage et structure. Il n'agit plus seulement dans le récit ; il agit sur les conditions mêmes du récit. En maintenant les branches temporelles, il devient une figure métafictionnelle : le garant d'une architecture narrative ouverte. Cette position rejoint la logique postclassique de la série, où les personnages ne sont pas seulement pris dans des mondes possibles, mais participent à leur organisation.

La réécriture d'Yggdrasill permet donc de comprendre la portée finale de la série. L'arbre du multivers n'est pas seulement une image spectaculaire ; il est la métaphore visuelle de l'article lui-même : un mythe ancien transformé en une structure arborescente contemporaine. Loki, qui fut dans les Eddas un agent de rupture, devient, dans la série, la condition de possibilité des récits multiples. Le mythe n'est pas neutralisé par la modernité médiatique ; il y trouve une nouvelle forme de puissance.

### 3.3. Vers un mythe fractal et une politique des possibles

La portée théorique de Loki tient au fait que la série ne se contente pas d'ajouter une nouvelle variation à une longue chaîne d'adaptations mythologiques. Elle modifie la manière même dont le mythe est rendu opératoire dans une fiction contemporaine. Dans un récit d'adaptation ordinaire, la référence mythique fournit généralement un réservoir de noms, de motifs ou de situations ; ici, elle devient un principe de structuration. Loki ne sert pas seulement à donner une profondeur culturelle au récit Marvel ; il fournit une logique : celle de la variation, de l'instabilité, de la circulation entre des formes non réductibles à une origine unique. Le mythe n'est donc plus un contenu que la série reprend, mais une grammaire que la série met en acte.

Cette grammaire explique pourquoi l'arborescence de Loki ne peut pas être entièrement assimilée aux modèles classiques du récit à embranchements. Dans ces derniers, le récit demeure généralement organisé autour d'un centre : un sujet décide, un événement bifurque, une ligne se sépare d'une autre, puis chaque branche développe ses conséquences. Or, la série interroge précisément la stabilité de ce centre. Le Loki de 2012, arraché à sa trajectoire au moment du Tesseract, n'est pas la source de tous les autres Loki. Il n'est qu'une actualisation

parmi d'autres d'un potentiel plus ancien et plus profond : la possibilité mythique d'être multiple.

La comparaison avec *Dark* met cette différence en évidence. *Dark* construit une arborescence tragique fondée sur la causalité circulaire : les personnages agissent pour empêcher une catastrophe, mais leurs actions contribuent à la produire ; les mondes alternatifs trouvent leur origine dans un événement traumatique qui les divise ; le récit cherche finalement un point d'origine capable d'expliquer l'ensemble de la structure. Loki, au contraire, ne ramène pas toutes les versions du personnage à une faute première ni à un événement fondateur. Il suggère que certaines différences précèdent l'événement. Sylvie ne devient autre qu'après une décision ; elle apparaît comme autre dès l'origine de sa ligne. Alligator Loki ne relève pas d'un simple décalage biographique ; il remet en cause la catégorie même de l'humanité qui semblait fonder l'identité du personnage.

Cette logique conduit à penser le mythe comme une forme fractale. Dans une structure fractale, chaque fragment reproduit ou déplace certains traits de l'ensemble sans jamais s'y confondre totalement. Les variants de Loki fonctionnent de cette manière : chacun conserve un noyau reconnaissable — la ruse, la marginalité, le désir de reconnaissance, le rapport conflictuel à l'ordre — mais chacun l'actualise dans une configuration différente. Le mythe ne se répète donc pas à l'identique ; il se différencie. La reconnaissance ne passe plus par la fidélité à un modèle originel, mais par la persistance d'une tension symbolique à travers des formes hétérogènes.

C'est ici que l'usage du terme rhizomatique doit être manié avec prudence. Le récit de Loki semble d'abord rhizomatique, dans la mesure où il multiplie les connexions, refuse l'unicité d'une origine et valorise la prolifération des lignes. Cependant, la série conserve également une image fortement arborescente, notamment dans la représentation finale des timelines. Elle combine donc deux imaginaires structurels : celui de l'arbre, qui renvoie à la liaison, à la continuité et à la tenue d'un cosmos ; celui du rhizome, qui renvoie à la multiplicité non hiérarchique, à la circulation latérale et à la déterritorialisation. La force de la série réside dans cette tension : elle ne choisit pas entre arbre et rhizome, mais transforme l'arbre en une structure ouverte.

La TVA peut alors être interprétée comme une institution de clôture du sens. Elle ne contrôle pas seulement le temps ; elle contrôle aussi les versions acceptables du récit. Elle définit ce qui doit exister, ce qui doit être effacé, ce qui doit demeurer périphérique. À ce titre, elle fait office d'allégorie du canon narratif : un dispositif qui sélectionne, hiérarchise et exclut. Les variants représentent, au contraire, les archives indisciplinées du possible. Ils portent les récits que le canon ne peut pas accueillir, mais qu'il ne parvient pas non plus à anéantir. Leur exil dans le Void devient dès lors une image puissante de la marge : ce qui est rejeté hors du récit officiel continue de produire du sens.

Cette lecture donne une dimension politique à la série. Sylvie, en particulier, n'est pas seulement un outil narratif destiné à complexifier l'intrigue. Elle incarne l'expérience d'une subjectivité traquée parce qu'elle ne correspond pas à la forme prescrite. Sa survie dans les apocalypses transforme les espaces de destruction en espaces tactiques. Ce déplacement n'est pas anodin : il montre que les zones où le système ne voit plus rien peuvent devenir des lieux de résistance. Le récit associe ainsi la pluralité identitaire à une critique de la normalisation. Être un variant, c'est être déclaré illégitime par une autorité qui confond l'ordre et la vérité.

Alligator Loki radicalise cette critique par l'absurde. En apparence, il pourrait n'être qu'un effet comique. Pourtant, sa reconnaissance par les autres variants comme Loki produit un geste théorique décisif. L'identité ne dépend plus de la forme humaine, ni même d'une continuité psychologique immédiatement accessible au spectateur. Elle repose sur une reconnaissance symbolique propre au mythe. Si Alligator Loki est accepté comme Loki, c'est que l'identité mythique dépasse les critères réalistes de vraisemblance. La série franchit ainsi un seuil antimimétique<sup>3</sup> : elle ne cherche plus à rendre l'écart plausible selon les normes du monde ordinaire, mais à le rendre signifiant dans la logique du mythe.

La notion de personnage s'en trouve profondément modifiée. Dans le récit classique, un personnage est souvent défini par une continuité biographique, psychologique et actantielle. *Dans Loki*, cette continuité est remplacée par une constellation. Loki n'est plus seulement un individu ; il devient un ensemble de positions possibles au sein d'un champ symbolique. Cette constellation ne dissout pas le personnage, mais le rend plus complexe. Le spectateur ne suit plus l'évolution d'un seul sujet ; il contemple la cartographie d'une identité capable de se distribuer dans plusieurs corps, plusieurs temps et plusieurs mondes.

Le sacrifice final du protagoniste prend alors une signification particulière. Il ne s'agit pas d'une simple rédemption morale, selon laquelle un personnage autrefois égoïste deviendrait altruiste. La transformation est plus profonde : Loki accepte de devenir la condition structurelle de la pluralité qu'il incarnait déjà. Il ne choisit pas une branche plutôt qu'une autre ; il choisit de soutenir l'existence des branches. Cette décision ne rétablit pas le modèle héroïque traditionnel, car elle ne conduit ni à une victoire visible, ni à un retour à l'ordre, ni à une reconnaissance publique. Elle installe, au contraire, le personnage dans une solitude cosmique, au centre d'un système ouvert qu'il maintient sans le fermer.

Le « glorieux destin » de Loki est donc ironiquement inversé. Le personnage qui rêvait de souveraineté reçoit une forme de trône, mais ce trône n'est pas celui de la domination. Il devient un lieu d'exposition, de renoncement et de responsabilité. Là où le pouvoir classique impose une ligne, Loki soutient les divergences. Là où la TVA prétend protéger le réel en supprimant les écarts, Loki le protège

Antimimétique renvoie aux récits qui perturbent les normes réalistes de cohérence causale, temporelle ou identitaire (Richardson, 2015).

en permettant aux écarts d'exister. Cette inversion constitue l'un des apports les plus forts de la série : elle remplace l'ordre par la tenue, la domination par le soin, la clôture par la coexistence.

L'intérêt scientifique de cette lecture tient enfin à ce qu'elle permet de dépasser une approche purement thématique du multivers. Le multivers n'est pas seulement un décor de la franchise Marvel ni un prétexte pour multiplier les personnages. Il s'agit ici d'un modèle de pensée du sujet, du récit et du mythe. Il rend visible une condition culturelle contemporaine marquée par la pluralité des identifications, la fragmentation des récits collectifs et la coexistence de versions concurrentes du réel. *Loki* devient ainsi une œuvre symptomatique : elle met en scène, sous une forme populaire, des questions centrales de la théorie narrative et de l'imaginaire contemporain.

En définitive, la série montre que le mythe survit non pas parce qu'il demeure identique, mais parce qu'il accepte de se transformer. Sa force ne réside pas dans la conservation d'une origine pure, mais dans sa capacité à produire des formes nouvelles sans perdre son pouvoir de reconnaissance. *Loki* est précisément cette figure : un mythe qui ne se transmet qu'en se déplaçant, une identité qui ne se maintient qu'en variant, un récit qui ne s'accomplit qu'en ouvrant d'autres récits.

## Conclusion

L'analyse de *Loki* montre que la série ne se limite pas à une simple adaptation contemporaine d'un personnage mythologique. Elle propose une véritable pensée narrative du mythe à l'âge du multivers. En croisant la mythocritique et la narratologie postclassique, il apparaît que la ramification du récit ne repose pas principalement sur la causalité des événements, mais sur la plasticité identitaire de *Loki*. Le personnage n'est pas seulement le protagoniste d'une intrigue ; il en devient le principe générateur.

Cette transformation permet de distinguer *Loki* des récits arborescents classiques. Dans de nombreux récits à embranchements, les branches naissent d'un choix, d'une erreur, d'un événement fondateur ou d'une rupture de causalité. *Dans Loki*, les branches naissent aussi de l'identité elle-même. Les variants ne sont pas de simples copies divergentes : ils sont des actualisations d'un potentiel mythique. La série déplace donc la question de la narration arborescente vers une interrogation plus profonde : qu'est-ce qu'un personnage dont l'identité n'a jamais été stable peut produire comme forme de récit ?

La figure du trickster trouve ici une fonction nouvelle. *Loki* conserve son ambivalence, sa capacité de transgression et sa puissance de métamorphose, mais ces traits ne servent plus seulement à perturber l'ordre. Ils deviennent les conditions d'une pluralité narrative. Le désordre n'est pas aboli ; il est converti en capacité d'ouverture. La ruse, la marge et l'instabilité deviennent des forces de recomposition.

La série renouvelle également les motifs du Ragnarök et d'Yggdrasill. L'apocalypse devient un espace de suspension et de résistance ; l'Arbre-Monde devient une arborescence temporelle ; le destructeur devient gardien des branches. Cette conversion symbolique confirme que le mythe n'est pas un vestige du passé, mais une forme plastique capable de se réécrire dans les langages médiatiques les plus contemporains.

En définitive, *Loki* met en scène le passage d'un mythe linéaire à un mythe fractal. Le récit ne cherche plus à fixer une vérité unique sur le personnage ; il explore les conditions de sa variation. Il ne se contente pas de demander qui est Loki, mais aussi comment Loki peut demeurer reconnaissable sous diverses formes. En ce sens, la série fait du mythe un espace de diffraction identitaire, de pluralité ontologique et de réinvention permanente.

## Bibliographie

- Aarseth, E. (1997). *Cybertext : Perspectives on ergodic literature*. Johns Hopkins University Press.
- Bakhtine, M. ([1975] 1978). *Esthétique et théorie du roman* (D. Olivier, trad.). Gallimard.
- Berliner, D. (2022). *Devenir autre. Hétérogénéité et plasticité du soi*. La Découverte.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux*. Minuit.
- Dumézil, G. ([1948] 1986). *Mythes et dieux des Germains. Essai d'interprétation comparative*. Presses Universitaires de France.
- Durand, G. ([1960] 1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Dunod.
- Eliade, M. (1969). *Aspects du mythe*. Gallimard.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist fiction*. Routledge.
- Paquin, L.-C. (s. d.). *Le récit arborescent*. <https://recit.arborescent.qc.ca/>
- Richardson, B. (2002). Beyond story and discourse : Narrative time in postmodern and nonmimetic fiction. *Twentieth-Century Literature*, 46(4), 557–573.
- Richardson, B. (2015). *Unnatural narrative : Theory, history, and practice*. The Ohio State University Press.
- Ryan, M.-L. (2006). *Avatars of story*. University of Minnesota Press.
- Ryan, M.-L. (2012). *Narrative as virtual reality 2: Revisiting immersion and interactivity in literature and electronic media*. Johns Hopkins University Press.
- Ryan, M.-L., & Thon, J.-N. (dir.). (2014). *Storyworlds across media : Toward a media-conscious narratology*. University of Nebraska Press.
- Sturluson, S. (1991). *Edda* (F.-X. Dillmann, trad.). Gallimard.
- Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of science fiction*. Yale University Press.

Tolkien, J. R. R. ([1939] 2006). Du conte de fées. Dans *Les monstres et les critiques et autres essais* (F. Ledoux, trad., p. 139–201). Christian Bourgois.

Turner, V. (1969). *The ritual process : Structure and anti-structure*. Aldine.

Van Gennep, A. (1909). *Les rites de passage*. Émile Nourry.

Wanner, K. J. (2009). Cunning intelligence in Norse myth : Loki, Óðinn and the limits of sovereignty. *History of Religions*, 48(3), 211–246.

**Corpus audiovisuel**

*Loki*. (2021). Saison 1. Créée par Michael Waldron. Marvel Studios/Disney+.

*Loki*. (2023). Saison 2. Créée par Eric Martin. Marvel Studios/Disney+.

*Dark*. (2017–2020). Saisons 1–3. Créée par Baran bo Odar et Jantje Friese. Netflix.