

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 9, N° 16

L'Étude comparée sur les métamorphoses des mythes
Dans la *Trilogie de Pan* de Jean Giono et *Ahl-e qarq*
de Moniru Ravâni Pur

Azadeh Pilehvarian* (auteur responsable)

Maître-assistante, Université Alzahra

Mahvash Ghavimi**

Professeur, Unité des Sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique de Téhéran

Résumé

L'un des intérêts des mythes antiques réside dans leur évolution littéraire. Depuis l'antiquité, le passage du mythe dans la littérature et sa relation avec les nouvelles exigences d'une société dans les domaines moral, social ou politique ont abouti au changement des anciens récits de la mythologie. Nombreux sont les dramaturges, écrivains et poètes français et iraniens du XX^e siècle qui modifient à divers fins les caractéristiques des mythes dans leurs œuvres. Parmi eux, nous pouvons mentionner Jean Giono et Moniru Ravâni Pur. Étudiant la *Trilogie de Pan* et *Ahl-e qarq*¹ de Ravâni Pur afin de vérifier la raison de ces métamorphoses, nous sommes parvenues à ce résultat que les personnages des mythes comme le dieu Pan et les sirènes n'y sont décrits comme des créatures féroces, méchantes et destructrices que pour exprimer symboliquement une vérité sociale. Incarnant soit les atrocités de la première Guerre Mondiale, soit les violences de la Guerre entre l'Iran et l'Iraq, ces mythes nous démontrent également la vision du monde de ces deux écrivains.

Mots-clés : mythe, évolution, fonction symbolique, guerre, vision du monde, Jean Giono, Moniru Ravâni Pur.

تایید نهایی: 94/7/15

تاریخ وصول: 93/8/28

*E-mail: azadeh_pilehvarian@yahoo.com

**E-mail: mavigh@yahoo.com

¹اهل غرق

Introduction

D'origine grecque, le mot « mythe » désigne « toute histoire racontée n'ayant aucune autre fin qu'elle-même, indique la part d'irrationnel de la pensée humaine et s'oppose ainsi au « logos » auquel est associée l'idée de vérité, de logique et de raisonnement » (Schnyder, 2008, 56). Étant fort nombreuses dans des cultures millénaires, ces histoires initialement populaires ont été diffusées à travers des générations et leur transmission orale ou écrite a souvent modifié leurs données, leurs personnages et leurs épisodes sans en trahir le fond.

De son côté, la littérature a provoqué leur évolution en leur conférant des significations diverses : historique, morale, biologique, etc. Le mythe littéraire se distingue du mythe originel par son organisation narrative structurée et sa valeur symbolique ou philosophique. Au fait, le travail des écrivains sur les mythes, leur imagination et les exigences sociales ou politiques de leur époque ont à maintes reprises métamorphosés les mythes. En témoignent « *La Machine infernale* de Jean Cocteau, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giraudoux ou *Les Mouches* de Jean Paul Sartre » (*Ibid.*, 59).

Après avoir étudié les œuvres de Jean Giono et de Moniru Ravâni Pur, nous avons constaté la même réutilisation des mythes antiques dans leurs romans et nous nous sommes demandé si ces mythes ont subi une transformation sous la plume de ces deux écrivains, et dans quelle mesure et à quelle fin les mythes qu'ils ont revitalisés ont été métamorphosés ?

Pour répondre à ces questions, la première partie de notre article se consacrera à l'étude de la réécriture des mythes antiques dans la trilogie de Giono, intitulée la *Trilogie de Pan* et dans le premier roman de Ravâni Pur, *Ahl-e qarq*. Ensuite, nous allons examiner les avatars de ces mythes en insistant sur leur fonction symbolique.

1. Le retour aux mythes antiques

L'histoire littéraire nous apprend que « la réécriture des mythes antiques et l'effort pour leur conservation ont débuté au XVII^e siècle et sont arrivés à leur apogée au XX^e siècle sous la plume de beaucoup d'écrivains et de dramaturges français entre autres Jean Giraudoux, André Gide et Jean Giono » (Got, 1998, 4), ainsi que des poètes et des écrivains iraniens comme Nimâ Yušij, Ahmad Šâmlu, Mehdi Axavân Sâles et Moniru Ravâni Pur.

En 1929, Giono a fait publier *Colline* chez Grasset. Ce livre a connu un grand succès tant chez le public que chez les critiques. Encouragé par Gide et Paulhan, il a composé deux autres romans, *Un de Beaumugnes* (1929) et *Regain* (1930), qui forment avec *Colline* la *Trilogie de Pan*. Ces trois romans décrivent le monde rural bas-alpin, celui des environs de Manosque, où les paysans luttent pour la survie dans une nature à la fois belle et hostile.

Loin d'être assurée par le retour des personnages, l'unité de cette trilogie est prise en charge par la figure du dieu Pan que Giono emprunte à la mythologie grecque. Au fait, en choisissant de placer ses romans sous le signe du dieu Pan, il s'inscrit dans une tradition pastorale, dans la lignée des grands poètes antiques.

Moniru Ravâni Pur est l'une des rares romancières iraniennes qui s'inspire, à l'instar de Giono, des mythes antiques dans son premier roman, *Ahl-e qarq*. Mais, la manière dont elle présente ces mythes est un peu différente de celle de Giono. Selon les critiques, « le succès de ce roman vient de son recours au réalisme magique, un mode narratif où le réalisme et l'imagination s'entremêlent » (Hasan Ali Zâdeh, 1387, 9).

Rédigé en 1368(1989), ce roman peint la singularité de la vie et des pensées primitives des habitants de Jofreh² dans un monde mystérieux où les pêcheurs noyés viennent à la surface de l'eau pour retourner à la vie, une femme, en courant, se change en oiseau marin et les sirènes entrent dans le village cherchant partout leurs amoureux.

Dans les parties qui suivent, nous allons étudier les caractéristiques du mythe de Pan et des sirènes dans la mythologie antique, ainsi que leurs manifestations dans les romans de Giono et Ravâni Pur.

1.1 Pan et sa manifestation latente

Le dieu Pan est une divinité de la nature, protecteur des bergers et des troupeaux. Il est représenté « tantôt avec des cornes et des pieds de bouc, une longue barbe et des cheveux crépus, et tantôt comme un beau jeune homme aux cheveux flottants, reconnaissable seulement à ses petites cornes, à sa syrinx et sa houlette »³.

Né avec une laideur monstrueuse, il fut rejeté par sa mère, mais Hermès le présenta aux dieux de l'Olympe qui, à sa vue, éclatèrent de

²Un petit village situé près de Bušehr

³Site Internet : www.lordutarot.com/mes-pdf/ii-pan.pdf

rire. Dionysos,⁴ particulièrement amusé, l'accueille comme l'un de ses compagnons. Étant allégorisé et regardé comme le symbole de la nature par les mythologues, ce dieu grec est décrit ainsi dans le dictionnaire de la Mythologie :

« Démon à demi homme et à demi animal. Sa figure barbue a une expression de ruse bestiale, toute plissée, le menton fortement saillant. Son front porte deux cornes. Son corps est velu, et les membres inférieurs sont ceux d'un bouc, les pieds pourvus d'un sabot fendu, la patte sèche et nerveuse. Il est doué d'une activité prodigieuse ; rapide à la course, il grimpe dans les rochers avec aisance ; il sait également se dissimuler dans les buissons, où il se tapit pour guetter les nymphes ou pour dormir pendant la chaleur de midi. Il était alors dangereux de le déranger. Il aime particulièrement la fraîcheur des sources et l'ombre des bois... Pan est également une divinité douée d'une activité virile considérable. Il poursuit nymphes et jeunes garçons avec passion » (Grimal, 1951, 1874).

« Ses cornes marquent les rayons du soleil, la vivacité de son teint exprime l'éclat du ciel, la peau de chèvre étoilée qu'il porte sur l'estomac représente les étoiles du firmament et ses pieds et ses jambes hérissées de poils désignent la partie inférieure du monde, la terre, les arbres et les plantes »⁵.

Selon certaines légendes, Pan préférait vivre dans les bois et les près en compagnie des satyres, nymphes et d'autres divinités de la nature. Dieu puissant des bois, du vent et de la fécondité, « il protégeait et fécondait les troupeaux, présidait les danses des nymphes en jouant de la syrinx⁶, mais parfois ses apparitions inattendues inspiraient une terreur

⁴Dieu grec de la vigne, il apparaît toujours escorté d'une compagnie délirante de démons : les Bacchantes (femmes possédées), son vieux précepteur Silène, les Satyres, Pan et les fils qu'il avait d'Aphrodite. (Rey, 2007, 624).

⁵Site Internet : www.dicoperso.com/term/adb0aeb1acb0a55c,xhtml

⁶Pan est l'inventeur d'une flûte, la Syrinx, du nom de la fille du fleuve Ladon, qui se transforma en roseaux pour échapper à son désir. (Site internet : www.lordutarot.com/mes-pdf/ii-pan.pdf)

subite, la panique » (Rey, 2007, 1629). Ainsi est-il à la fois protecteur et effrayant : d'une part il fait peur aux nymphes et disperse les troupeaux, d'autre part il les réunit grâce à sa flûte, symbole de l'unité retrouvée.

D'ailleurs, Pan est une figure importante dans la trilogie de Giono, étant présent dans les trois romans. Mais, loin d'assumer le rôle d'un protagoniste, ce dieu grec a une présence latente dans ses romans où il est dissimulé soit derrière les éléments naturels, soit derrière les personnages.

Dans *Colline*, le personnage Gagou semble représenter le dieu Pan aussi bien par son drôle de physique (mi-homme, mi-bête) que par son érotisme. Il a surgi brusquement au milieu de la communauté des Bastides, un soir d'été. « Il vit à côté des habitants de Bastide Blanche, mais en même temps si éloigné d'eux par tout ce qu'il fait. En effet, lui seul n'a pas de famille. Il vit seul (comme un sanglier) dans sa cabane qu'il a dressée au cœur de la nature, dans les orties » (Ferdinand, 1987, 104).

Du point de vue physique, Gagou est tel que les reconstitutions photographiques des archéologues ont coutume de présenter nos lointains ancêtres. Par exemple, les deux grosses dents qui sortent de sa bouche nous évoquent les deux canines que les espèces antérieures (type du gorille) portaient en avant de la mâchoire supérieure:

« Une ficelle serrait ses brailles, il n'avait pas de chemise. La lèvre pendante, l'œil mort, mais bleu, bleu... deux grosses dents sortaient de sa bouche. Il bavait. On l'interrogea, il répondit seulement : Gagou, ga, gou, sur deux tons, comme une bête. Puis, il dansa à la manière des marmottes, en balançant ses mains pendantes ». (Giono, 1929a, 14).

De plus, la liaison amoureuse de Gagou avec Eulalie, la fille de Jaume, nous rappelle les désirs du dieu Pan⁷. Pour lui, l'amour est une fonction vitale avant d'être un sentiment. Dès le moment où il s'en voit privé, sa vie n'a plus de sens. Cet échec sentimental le plonge dans le chagrin :

⁷Pan incarnait par son aspect bestial et ses amours jamais rassasiés, le caractère indompté de la nature entière (Site Internet : www.atheisme.free.fr/contributions/Pan.htm).

« Sitôt la nuit, il vient rôder entre les maisons barricadées. Pour la première fois il abandonne son cri ordinaire, et c'est un petit gémissement qui sort de sa bouche fermée. Cela ressemble à une plainte du chien perdu qui appelle. Il regarde les fenêtres des chambres où on se couche, et où passent les ombres des femmes, cheveux dénoués et en chemise. Les lampes s'éteignent. Gagou, immobile, attend, dans la nuit » (*Ibid.*, 125-126).

Un autre personnage qui semble porter l'empreinte du dieu Pan est Albin, l'un des protagonistes d'*Un de Baumugnes*. À l'instar du dieu grec qui est considéré comme l'incarnation de l'Univers⁸, Albin est l'évocation de son territoire, portant en lui Baumugnes, son village natal : « Moi, j'ai dans moi Baumugnes tout entier, et c'est lourd, parce que c'est fait de grosse terre qui touche le ciel et d'arbres d'un droit élan » (Giono, 1929 b, 24). Son harmonica nous rappelle également la flûte de Pan. Il se sert de la musique pour exprimer son amour à Angèle :

« Il dressa en face de mes yeux une de ces musiques à bouche qu'on achète dans les foires : du fer et du bois. [...] Il tenait dans l'allongement de ses doigts une chose qui était un peu pareille à une règle de fer courte et épaisse. À mieux regarder c'était percé de trous comme un nid de guêpes » (*Ibid.*, 136-137).

En outre, par sa virilité, son sens de protection et la fécondité qu'il provoque, Albin nous suggère la présence de Pan. Lorsqu'il fait sortir sa bien-aimée, séquestrée au sous-sol par son père, il sauve non seulement Angèle et son petit enfant, mais aussi sa famille et la ferme Douloire du malheur qui leur posait sur le dos comme un lourd fardeau. Désormais, la vie et la fécondité reviennent à leur ferme, d'autres enfants viennent au monde et ils accèdent à un bonheur que rien ne peut plus menacer :

« De loin, déjà, les terres semblaient plus propres ; de près, on les voyait nettes, et on devinait leur maître un homme de sens

⁸Sur la foi d'une étymologie populaire rapprochant son nom du mot grec qui signifie « tout » (Pan = tout), les poètes et les philosophes en ont fait l'incarnation de l'Univers, du Grand Tout, le dieu de l'Unité du monde (Pradeau, 1998,26).

et de bon goût. On avait coupé les arbres fous du vieux verger, des arbres qui avaient toutes les peines du monde à faire des feuilles et qui ne pensaient guère aux fruits, comme de juste. C'était devenu une terre à primeurs. [...] Il est arrivé une petite fille. Elle faisait paître sa trouaille tout alentour de moi : - Et alors, la demoiselle, je lui dis, vous êtes de par-là ? -Non, je suis là-elle montra la Douloire du bout de son petit doigt- chez mon pépé. Et puis, il y a mon frère aussi, il est là-bas, dans le champ » (*Ibid.*, 203-204).

Dans *Regain*, le dieu Pan se manifeste à travers Panturle, le protagoniste du roman. À part son prénom dont les trois lettres initiales portent le nom de Pan, certaines de ses particularités nous rappellent les caractéristiques attribuées au dieu grec, à savoir la puissance et la fécondité. Giono insiste dans ce roman sur sa corpulence et sa force physique qui se manifeste lorsqu'il accompagne le père Gaubert en portant la lourde enclume de ce dernier sur l'épaule, et surtout au moment où il laboure pour la première fois la terre sauvage de la colline. Dès la première apparition de son personnage, il nous le décrit ainsi :

« Le Panturle est un homme énorme. On dirait un morceau de bois qui marche. Au gros de l'été, quand il se fait un couvre-nuque avec des feuilles de figuier, qu'il a les mains pleines d'herbe et qu'il se redresse, les bras écartés pour regarder la terre, c'est un arbre. Sa chemise pend en lambeaux comme une écorce. Il a une grande lèvre épaisse et difforme, comme un poivron rouge »(Giono, 1930,22).

Selon Giono, « *Regain* c'est le livre de Pan où un monde nouveau se construit sous ses auspices » (cité par Michelferder, 1938, 69). Au début du roman, Panturle habite triste et seul à Aubignane, une ferme dont la terre est aride et stérile. Mais quand avec la complicité du vent⁹, Mamèche fait venir Arsule à Aubignane, tout change. Ayant découvert en Arsule sa moitié exacte, il se marie avec elle et aussitôt la joie fuse de

⁹Dans *Regain* le soufflement du vent nous suggère la voix de Pan. En fait, c'est avec la complicité du vent que Mamèche parvient à effrayer Gédémus et Arsule et à les obliger de changer leur direction vers Aubignane.

toutes parts. Par le don de l'amour, Panturle reprend l'espoir et fait tout son effort pour fertiliser la terre.

En fait, « Panturle est un principe mâle qui pénètre et féconde la terre, puissance féminine de la vie. Parallélisme révélateur, la fécondité de la terre se reflète en Arsule, qui apprend à Panturle, à la fin du roman, qu'elle est enceinte » (Viegnes, 1995, 26). Ainsi, s'étant repeuplé, le village d'Aubignane bourdonne à la fin du roman comme une ruche car les terrains défrichés se révèlent maintenant d'une inépuisable fertilité :

« Maintenant Panturle est seul. Il marche. [...] Il est devant ses champs. Il s'est arrêté devant eux. Il se baisse. Il prend une poignée de cette terre grasse, pleine d'air et qui porte la graine. C'est une terre de beaucoup de bonne volonté. Alors, tout d'un coup, là, debout, il a appris la grande victoire. Il lui a passé, devant les yeux, l'image de la terre ancienne. Il a connu, d'un coup, cette lande terrible qu'il était, lui, large ouvert au grand vent enragé » (Giono, 1930, 187-188).

Rappelons aussi que le monde dépeint par Giono dans les trois romans de la *Trilogie de Pan*, se situe dans une perspective résolument panthéiste où les éléments naturels s'unifient en un être unique : le dieu Pan. Autrement-dit, personnifiée et ayant un caractère dynamique, la nature paraît à travers ces romans comme un héros ou un animal puissant et mythique dont l'archétype est le dieu Pan, sous ses différents aspects.

C'est justement ce dont nous avons déjà parlé dans un article ayant pour titre *La recréation du mythe de Pan dans la trilogie de Jean Giono*.¹⁰ En nous appuyant sur la démarche de Gilbert Durand, nous avons pu démontrer dans cet article la manière dont les éléments naturels comme la terre, le feu et le vent représentent dans la trilogie de Giono, le mythe de Pan. Reprenant un aspect mythique par leur animalité et leur agressivité, ces trois éléments nous évoquent les caractéristiques de ce dieu grec, à savoir son caractère panique, sa puissance, son érotisme et sa fécondité.

¹⁰Cf. A. Pilehvarian et M. Ghavimi, « La recréation du mythe de Pan dans la trilogie de Jean Giono », Université Shahid Chamran, in : *Etudes de langue et littérature françaises*, Ahvaz, 1393, 63-76.

1.2 L'image des sirènes

Les sirènes sont des créatures mythologiques hybrides : mi- femme et mi- oiseau (version grecque) ou mi- femme et mi- poisson (version nordique). D'après la tradition homérique, elles sont « des divinités de la mer qui séjournent à l'entrée du détroit de Messine en Sicile et apparaissent à la surface de l'eau ou bien sur un rocher où tenant un miroir dans la main, elles peignent leurs longs cheveux »¹¹.

L'origine des sirènes n'est pas vraiment claire. Selon la mythologie, elles étaient filles du fleuve Achéloos et de la Muse Melpomène (la Muse du chant). Les Romains racontent que « les sirènes étaient à l'origine des femmes normales et avaient reçu leur forme hybride comme punition : elles étaient les servantes de Perséphone¹² et aidèrent Hadès à l'enlever. Elles furent punies par Cérès, la mère de Perséphone, qui les changea en monstres hybrides » (En ligne : www.wikipedia.org/wiki/Sirène_mythologie).

Musiciennes dotées d'un talent exceptionnel, elles séduisent les navigateurs qui attirés par les accents magiques de leur chant, de leurs lyres et flûtes perdent le sens de l'orientation. « L'oracle leur avait prédit qu'elles vivraient autant de temps qu'elles pourraient arrêter les voyageurs à leur passage. Mais dès qu'un seul passerait sans être arrêté par le charme de leur voix, elles périraient » (*Ibid.*).

Cependant, « lorsque les Argonautes¹³ passèrent dans leurs parages, elles firent de vains efforts pour les attirer. Monté sur le vaisseau, Orphée prit sa lyre et les enchanta à tel point qu'elles restèrent muettes et jetèrent leurs instruments dans la mer » (*Ibid.*)

De même, obligé de passer avec son navire devant les sirènes, « Ulysse boucha les oreilles de tous ses compagnons avec de la cire, et se fit attacher à un mât par les pieds et par les mains. Ne pouvant pas arrêter Ulysse, les sirènes se précipitèrent dans la mer, et les petites îles rocheuses qu'elles habitaient, furent appelées de leur nom *Sirénuses* ». (*Ibid.*).

¹¹Site Internet : [www.wikipedia.org/wiki/Sirène_\(mythologie\)](http://www.wikipedia.org/wiki/Sirène_(mythologie))

¹²Dans la mythologie grecque, Perséphone est une des principales divinités chthoniennes. Fille de Zeus et de Déméter. Enlevée par Hadès, elle devient la reine des Enfers, mais, selon le compromis imposé par Zeus, elle monte sur la terre à l'époque des premières poussées printanières et retourne au monde souterrain à l'époque de semences (Rey, 2007, 1675)

¹³Les marins ou les passagers du navire Argo (*Ibid.*, 118).

La légende des sirènes est entrée dans la littérature persane « sous l'influence de la mythologie occidentale et nous trouvons leur trace dans quelques œuvres iraniennes à savoir *Mânli* (مانلی) de Nimâ Yušij, *Sutrâ* (سوئرا) de Simin Dânešvar et *Ahl-e qarq* de Moniru Ravâni Pur » (Hasan Ali Zâdeh, 1387, 44). Parmi ces œuvres, *Ahl-e qarq* est la plus remarquable.

Contrairement aux trois romans de Giono où la présence de Pan est plutôt latente, nous sommes témoins dans *Ahl-e qarq* de l'existence explicite des sirènes. Ravâni Pur commence l'incipit de son roman par leur description. « Elles dansent à la surface de l'eau avec un tambourin et leurs cheveux longs touchent les vagues. Les femmes du village craignent toujours qu'elles ne séduisent leur mari » (Ravâni Pur, 1368, 5).

Ces créatures mythiques ont la tête et le corps d'une jolie femme et la queue de poisson. Elles habitent aux profondeurs de la mer et ne viennent à la surface que pour chercher les pêcheurs ou rendre visite à leurs amis. Lorsque l'une d'elles tombe amoureuse de Meh Jamâl, elle parcourt tout le village à sa recherche et ne quitte la plage qu'au moment où elle trouve son amoureux :

« La route était vide et désertique. Bubuni s'est tourné pour regarder la mer et s'est étonnée ! C'était elle, la sirène. Le tambourin à la main, elle faisait du bruit et dansait dans la mer. Ses cheveux longs et bleus se glissaient sur de petites vagues de la mer. [...] La surface de la mer était pleine des sirènes, ses habitants bleus. Elles dansaient. Les lanternes marines étaient suspendues au poteau des navires qui avaient jeté l'ancre à Xor. Parfois une petite sirène allait vers une lanterne et faisait monter sa mèche. Le bruit du tambourin des sirènes battait des ailes au ciel de Jofreh et Bubuni craignait que Nâxodâ Ali ne soit resté sur la route et que les sirènes le mènent au fond de la mer ».^{14**}

¹⁴ راسه خالی بود؛ خالی و خلوت. بوبونی چرخید، رو به دریا نگاه کرد و ماند! خودش بود؛ آبی دریایی. توی دریا دایره زنگی به دست، جینگ و جینگصدا می کرد و می رقصید. موهای آبی و بلندش روی موج های ریز دریا افتاده بود. [...] روی دریا پر از ساکن بود، ساکن های آبی. آبی ها می رقصیدند. فانوس های دریایی بر دیرک کشتی هایی که در خور لنگر انداخته بودند آویزان بود. گاهی آبی کوچکی سراغ فانوسی می رفت و فتیله آن را بالا می کشید.

En effet, mettant en scène dans son roman la cohabitation des villageois et des sirènes, Ravâni Pur a l'intention d'illustrer les pensées primitives des habitants de sa région natale, Jofreh, qui croyaient aux sirènes dans le passé. À l'exception des moments où folles de rage elles se révèlent agressives, les sirènes ont la plupart du temps une relation amicale avec les villageois.

Toutefois, seuls les personnages surnaturels du roman comme Meh Jamâl et Madineh sont capables de communiquer avec elles. La mère de Meh Jamâl est une sirène et son père un homme, il est alors de la lignée des « hommes-sirènes ». Sa mère vient parfois à la surface de la mer pour voir et caresser son petit-fils, Bahâdor et le protège dans les moments difficiles de la vie :

« Meh Jamâl attendait à côté de Zâer et regardait l'eau bleue et ondulée de la mer. Peu après, une femme à moitié humaine est sortie de l'eau et a secoué le petit tambourin qu'elle tenait à la main. [...] Avec sa moitié humaine, la sirène est venue doucement vers Meh Jamâl et a pris sa main penchée vers le bord de la barque, comme si elle avait les pieds sur la terre ; tous deux ont disparu dans la mer ».¹⁵

« Jusqu'à quand Meh Jamâl pouvait-il résister ? Les balles de fusil allaient se terminer bientôt. Mais au fond des eaux bleues, sa mère a obligé les artisans noyés, passionnés de la terre, à allumer des

صدای دایره زنگی آبی ها روی آسمان جفره بال بال می زد و بوبونی می ترسید ناخدا علی تو راسه مانده باشد و آبی ها او را بردارند و به ته دریا ببرند." (روانی پور : ۱۳۶۸ : ۵)

** L'œuvre de Ravâni Pur n'ayant pas été traduite, c'est nous qui traduisons.

¹⁵ مه جمال کنار زایر منتظر ایستاده بود و چشم به آب آبی دریا داشت که حالا موج برداشته بود. لحظه ای بعد، زنی تا نیمه انسانی، از آب بیرون آمد و دایره زنگی کوچکی را که در دست داشت تکان داد. [...] آبی آهسته انگار کف پایش روی زمین باشد با نیمه انسانی خود به سوی مه جمال آمد، دست او را که لبه قایق خم شده بود گرفت، هر دو در دریا گم شدند. " (همان : ۲۴-۲۵)

fours et à fabriquer des balles comme celles des anciens fusils de Meh Jamâl et de Niru ». ¹⁶

Madineh, la femme de Zâer Ahmad qui comprend la langue des sirènes et les rencontre plus que les autres, est mi-femme, mi-sirène malgré sa physique humaine. Nous avons déjà vu chez Jung ou bien dans les légendes et les mythes que l'homme immortel est constitué à la fois de l'Anima (la force psychique féminine) et de l'Animus (la force psychique masculine). Mais le fait le plus important c'est que, pour la première fois, nous sommes témoins sous la plume de Ravâni Pur de deux Anima qui se complètent : la femme et la sirène.

Souffrant longtemps de la douleur aux pieds, Madineh se transforme enfin en sirène en les échangeant avec la queue d'une sirène amoureuse qui souhaite parcourir les montagnes à la recherche de Meh Jamâl. Étourdi de la métamorphose de sa femme, Zâer l'emmène dans les profondeurs de la mer pour qu'elle soit désormais la grand-mère des poissons et leur raconte des récits de la terre :

« L'ombre de Madineh était bleue et Zâer avait peur de toucher sa vieille femme. Ses yeux n'étaient pas noisette et ses longs cheveux blancs sentaient l'odeur salée de la mer. [...] En voyant la sirène amoureuse, Madineh a traversé les barres de la fenêtre et a pris sa main [...] À l'aube, Zâer l'a trouvée sans pied et avec une queue de poisson qui brillait, à côté de la fenêtre [...] Avec l'accent des sirènes, Madineh l'a conseillé de la laisser au fond des eaux vertes [...] Maintenant, Zâer comprenait pourquoi pendant ces années Madineh tissait ses cheveux blanc en se tournant vers la mer et pourquoi la douleur des pieds la tourmentait ». ¹⁷

¹⁶ "مه جمال دریایی تا کی می توانست دوام بیاورد؟ گلوله های برنو به زودی تمام می شد. اما از عمق آب های آبی، مادر دریایی مه جمال، صنعتگران اهل غرق را واداشت که به خاطر زمینی که آن همه آن را گرامی می دارند، کوره هایی بر پا کنند و گلوله هایی بسازند که با تفنگ های قدیمی مه جمال و نیرو بخواند. " (همان : ۲۲۷)

¹⁷ "سایه مدینه آبی بود و زایر می ترسید به پیر زن خود دست بزنند. رنگ چشمان مدینه فندقی نبود و موهای سفید و بلندش بوی شور دریا داشت. [...] مدینه با دیدن آبی عاشق از لای میله های پنجره گذشت و دست آبی را گرفت. [...]

Notons que le dynamisme, l'amour et le caractère féminin des sirènes nous rappellent les bons « pari » dans le folklore persan. D'après certains critiques, « il existe dans la mythologie persane de bons « pari » appartenant à l'ère de matriarcat, qui sont le symbole de la fécondité et de la vie » (Hasan Ali Zâdeh, 1387, 45).

2. La métamorphose des mythes originels et leur fonction symbolique

La plupart des mythes antiques prennent de nouveaux caractères en passant dans la littérature. Étant transformés en des mythes littéraires, ils possèdent désormais une portée symbolique et représentent une vérité universelle. Cela s'avère également vrai pour les mythes du dieu Pan et des sirènes qui ont subi une modification remarquable sous la plume de nos deux écrivains tout en conservant certains aspects du récit originel. Nous allons étudier dans les parties qui suivent la manière et la raison de cette évolution.

2.1 La cruauté, la destruction et la mort

Dans la trilogie de Giono, les éléments naturels symbolisant le dieu Pan (terre, feu, vent) ont la plupart du temps un caractère cruel et apocalyptique. Pourtant, aucune de ces épithètes n'est attribuée au Pan dans la mythologie grecque « qui insiste plutôt sur sa puissance, sa virilité, sa fécondité, ses aspects physiques et son caractère panique » (Schmidt, 1965, 232).

La colline de Lure est décrite dans *Colline* comme un dieu puissant, cruel et méchant dont les habitants de Bastide Blanche craignent la vengeance. Provoquant la peur des villageois par ses mouvements bizarres, cette créature mythique nous évoque le caractère panique de Pan. De même, le feu joue dans ce roman le rôle d'un animal agressif, destructeur et mortuaire qui démolit violemment les maisons et cause la mort des habitants des villages voisins. Cet animal monstrueux et

[صبح کله سحر زایر مدینه را کنار پنجره بیرون از خانه پیدا کرد که پا نداشت و نیمه ماهی وارش برق می زد. [...] مدینه با لهجه ای از زبان پریان دریایی به زایر وصیت کرد که او را در عمق آب های سبز رها کند. [...] زایر حالا می دانست چرا مدینه این سال ها رو به دریا گیسوان سفیدش را می بافت و چرا درد پا امانش را بریده بود. (روانی پور

sauvage incarne la puissance du dieu Pan en laquelle foisonnent toutes les forces de la nature. Les exemples ci-dessous affirment bien ces idées :

« Elle sera toujours là, la colline, contre nous, avec sa grande force méchante [...] Elle est peut-être en train, déjà, d'accumuler la force dans ses muscles pour nous avoir d'un seul coup, et pour toujours avant qu'on ait seulement bu le café » (Giono, 1929 a, 163-164).

« Le feu, le feu... Ça a mangé les bois Hospitaliers ; au-delà, vers les Dix Collines, c'est tout fini, rasibus, plus rien » (*Ibid.*, 134).

« La bête souple du feu a bondi d'entre les bruyères... un coup de griffe à droite, un à gauche ; ici elle éventre une chênaie, là elle dévore d'un seul claquement de gueule vingt chênes blancs et trois pompons de pins » (*Ibid.*, 138-139).

Ayant un caractère ambivalent, le vent apparaît dans *Regain* comme un animal à la fois féroce, cruel et sensuel. Galopant partout, il écrase tout ce qui se trouve sur son chemin, mais insuffle aussi le désir de l'amour chez Arsule et Panturle et entraîne la fertilité de la terre et de la femme. Enflammant le feu de l'amour chez un couple, ce vent méchant et destructeur nous rappelle la puissance, l'érotisme et la fécondité du dieu Pan. Dans l'exemple qui suit nous sommes témoins de la violence et de l'agressivité du vent :

« Il était venu un vent de nuit de forte haleine ; il galopait bride abattue à travers tout le plateau... la gineste craquait sous ses pieds, les génévriers écrasés criaient » (Giono, 1930, 72).

Parallèlement, les sirènes sont représentées dans *Ahl-e qarq* de manière un peu différente de leur version originelle. Selon la mythologie antique, « ces créatures mythiques se cachent la plupart du temps des yeux des humains et ne se montrent que dans les endroits privés et aux gens particuliers » (Hasan Ali Zâdeh, 1387, 44). Mais dans *Ahl-e qarq*, elles sont vues régulièrement par des habitants de Jofreh et entrent même en relation avec eux. En les présentant ainsi, Ravâni Pur avait probablement l'intention de renforcer l'ambiance merveilleuse du roman.

Or, le fait le plus fascinant et sans précédent dans la mythologie antique, est la division des sirènes en deux groupes : les bonnes ou les

« Bleues » et les mauvaises ou les « Rouges ». Contrairement aux « Bleues » inoffensives, les « Rouges » sont méchantes et rageuses. En effet, elles sont les « Bleues » devenues rouges de la fureur. Elles importunent les villageois et se moquent d'eux. De plus, brisant les navires et déchaînant la tempête, elles provoquent la mort des pêcheurs :

« La joie des villageois met les sirènes en colère. Leur cœur bleu rougit. Devenant rouges, les sirènes noieront les navires ».¹⁸

« Le huitième matin, la présence des sirènes rouges a effrayé les villageois. Ayant entendu au fond des eaux vertes les gémissements de la sirène bleue, les sirènes sont venues à la surface de l'eau, rouges de rage ».¹⁹

Il est intéressant de noter qu'il existe une analogie entre les « Rouges » et les êtres du Mal féminins appelés « pairaka », jouant un rôle important dans le folklore persan.

« Ces forces du Mal habitaient à côté des rivières et avaient une personnalité proche de celle des sorcières. Disposant du pouvoir de changer d'apparence et de se muer en ravissantes jeunes filles, elles étaient capables d'imposer leur volonté aux hommes et les utiliser pour faire le mal » (Sarkhosh Curtis, 1994, 38).

2.2L'influence de la guerre

L'étude des mythes antiques montre que s'ils se sont transformés durant les siècles et ont varié au gré du temps, c'est qu'ils devaient servir à exprimer une vérité différente selon les époques. Nous pouvons dégager le même dessein dans l'évolution des mythes du dieu Pan et des sirènes chez Giono et Ravâni Pur. Cela nous fait penser aux propos du grand

¹⁸ "آبی ها از شادی آبادی خشمگین می شوند. دل آبی شان سرخ می شود. پریان دریایی وقتی سرخ شوند کشتی ها را غرق می کنند."

((روانی پور : ۱۳۶۸ : ۸))

¹⁹ "حضور پریان دریایی سرخ در صبح روز هشتم، آبادی را وحشت زده بر جای گذاشت. پریان دریایی که در عمق آب های سبز صدای زخم های آبی راشنیده بودند، سرخ شده از خشم خود بالا آمدند." (همان : ۶۸)

maître de la sociocritique, Lucien Goldmann selon qui « on ne peut découvrir la signification objective d'une œuvre, philosophique ou littéraire, qu'en la replaçant dans l'ensemble de l'évolution historique et de la vie sociale » (cité par Maurel, 1998, 52).

En vérité, l'œuvre littéraire est l'expression d'une «vision du monde» de l'écrivain, dissimulée dans la structure profonde de l'œuvre, où se reflètent les grands problèmes de l'époque. Étant profondément touchés par l'expérience néfaste de la guerre, Moniru Ravâni Pur et Jean Giono se servent dans leurs romans²⁰des mythes antiques pour exprimer leur haine de la guerre et de la tyrannie.

Selon Pierre Citron« Giono avait horreur de la guerre et son souvenir le blessait mentalement à tel point qu'il en faisait des cauchemars périodiques pendant des années. Après la première guerre mondiale, il a tenté à tout prix d'empêcher la deuxième et pour ce faire, il a multiplié les messages, les manifestes et les télégrammes » (Citron, 1995,78).

En décrivant Pan comme un dieu agressif, violent et destructeur, cet écrivain pacifiste voulait, nous semble-t-il, évoquer la vérité amère et épouvantable de son époque à savoir la première Guerre Mondiale et ses atrocités, ainsi que la peur et l'angoisse des individus face à cet évènement tragique.

L'agressivité et la méchanceté de la colline que craignent les habitants de Bastide Blanche, ou bien la terreur qu'engendre la violence du vent dans *Regain* symbolisent en fait, la panique de ses contemporains face à la férocité et à la cruauté de la guerre.

Employant des champs lexicaux de la guerre, Giono reflète dans ses descriptions la condition affreuse de ses citoyens pendant cette catastrophe humaine²¹. Dans les exemples qui suivent, nous constaterons la terminologie de la guerre à laquelle il recourt. Remarquons surtout les termes : se débattre, craquer, s'écrouler, brûler, écraser, ennemie, guerrière et étouffer :

²⁰Les trois romans de la *Trilogie de Pan* sont rédigés après la première Guerre Mondiale. De même, Ravâni Pur a écrit *Ahl-e qarq* après la Guerre Imposée entre l'Iran et l'Iraq.

²¹Voir A. Pilehvarian et F. Karimian, « L'œuvre de Giono avant et après la guerre, rupture ou évolution ? », Université de Tabriz, in : *Recherches en langue et littérature françaises*, Tabriz, 1391, 117-139.

« Contre nous, c'est la colline qui s'est dressée, le corps immense de la colline ; cette colline ondulée comme un joug et qui va nous écraser la tête » (Giono, 1929 a, 156).

« Un grand couteau de flamme coupe soudain la fumée, à gauche. Un pin se débat, craque, se tord, s'écroule dans une pétarade d'étincelles » (*Ibid.*, 148).

« Les Usbacs brûlent, c'est pour ça qu'on n'y voit pas » (*Ibid.*, 144).

« Ah, le départ de la flamme amie. Elle part de nos pieds, penchée sur le sol comme la guerrière qui prend son élan ; vois : elle étreint l'ennemie, elle la couche, elle l'étouffe » (*Ibid.*, 158).

« Il était venu un vent de nuit de forte haleine ; il galopait bride abattue à travers tout le plateau... la gineste craquait sous ses pieds, les genévriers écrasés criaient » (Giono, 1930, 72).

Parallèlement, comme des œuvres de Giono remontant à l'époque qui suit la première Guerre Mondiale, *Ahl-e qarqest* écrit après la période de la guerre entre l'Iran et l'Iraq, commencée en 1359 (1980) avec l'attaque des forces aériennes de l'Iraq contre une dizaine d'aéroports militaires de l'Iran. Entraînant beaucoup de désastres et de dégâts financiers, cette guerre imposée a cessé enfin en 1367(1988).

Toutefois, l'intrigue du roman se déroule à l'époque du règne de Rezâ Šâh, le fondateur autoritaire du régime Pahlavi. Selon les historiens, « le changement du régime iranien de la monarchie constitutionnelle en despotisme, s'est effectué dans la deuxième moitié de son règne où beaucoup de ses adversaires et ses opposants ont été supprimés ou emprisonnés »²²

En fait, dans *Ahl-e qarq* la méchanceté et la rage des sirènes « Rouges » évoquent non seulement la cruauté et la férocité de la guerre, mais aussi la tyrannie et la violence de Rezâ Šâh. En confiant une fonction symbolique aux sirènes « Rouges » dont la présence provoque la peur et l'inquiétude des villageois, Ravâni Pur avait l'intention de démontrer non seulement les conséquences néfastes de la guerre, mais

²²Site Internet : www.fa.wikipedia.org/wiki/رضاشاه

aussi la répugnance de ses contemporains envers la dictature et la tyrannie.

Pour appuyer nos affirmations, il nous faut rappeler que Ravâni Pur met en scène dans son roman un mythe imaginaire nommé « Busalmeh ». Ce laid souverain qui gouverne la mer nous suggère Poséidon (le dieu des mers et des océans en furie) et Anahita (la déesse des eaux). Mais, d'après ce qu'affirme l'auteur elle-même dans un entretien téléphonique, « Busalmeh », est issu des pensées primitives des habitants de Jofreh :

« - Pourriez-vous expliquer un peu à propos de Busalmeh, Madame ? Est-ce qu'il est issu de votre imagination ou bien il est inspiré des dieux grec et iranien ? - Busalmeh existait en quelque sorte notamment dans la pensée des pêcheurs du sud qui avaient peur de lui. J'ai seulement exagéré leurs propos ». ²³

En effet, l'auteur nous montre dans *Ahl-e qarqla* réalité de la vie et de la culture d'un peuple qui croit aux sirènes et a peur de Busalmeh, le considérant comme un dieu puissant, cruel et méchant qui est la cause de tous les malheurs et les catastrophes (la tempête, le tremblement de terre, etc.). Il craint sa rage et lui demande la bienveillance.

Souignons que symbolisant le mal et la cruauté, ce souverain de la mer a un homologue dans la ville, nommé « Busalmeh de la terre », qui évoque RezâŞâh Pahlavi et son gouvernement. Busalmeh rappelle à la fois l'archétype du Mal et l'une des divinités primitives « Angra Mainyu (Ahriman) ²⁴, l'Esprit du Mal, qui fait des efforts constants pour détruire le monde et nuire aux hommes et aux bêtes » (Sarkhosh Curtis, 1994, 20). Par les exemples qui suivent nous allons montrer la pensée des villageois à propos des deux Busalmeh :

²³ " - خانم روانی پور ممکنه کمی راجع به بوسلمه توضیح دهید؟ بوسلمه زاده تخیل شماست یا برگرفته از خدایان یونانی و ایرانی است؟ - بوسلمه به شکلی واقعیت دارد و بخصوص ماهیگیران جنوب به شدت ازش واهمه داشتند. من فقط کمی به آن شاخ و برگ دادم. "

²⁴ Selon les textes zoroastriens, Angra Mainyu vit dans les ténèbres du Nord, foyer de toutes les forces du Mal. « Il peut abandonner son apparence extérieure pour prendre celle d'un lézard, d'un serpent ou d'un jeune homme. Ainsi déguisé, il détruit tout ce qui est bon et tente d'entraîner tout le monde dans son univers d'obscurité, de tromperie et de mensonges » (Sarkhosh Curtis, 1994, 20-21).

« Maintenant toutes les femmes savaient qu'avec cette tempête et la rage de Busalmeh personne ne survivra ». ²⁵

« Le rire des villageois montrait que personne ne prenait Busalmeh pour peu de chose. Il est le souverain de toutes les mers et la nourriture de tous les pêcheurs est entre ses mains ». ²⁶

« Il était évident que sa majesté Rezâ Pahlavi était Busalmeh, ou son double gouvernant la terre ». ²⁷

« Les gens mourraient dans les griffes de Busalmeh de la terre et Meh Jamâl avait la gorge serrée ». ²⁸

En outre, on pourrait résumer l'intrigue du roman en lutte de Meh Jamâl contre deux tyrans : Busalmeh de la mer et Busalmeh de la terre (Rezâ Šâh). Poursuivant deux desseins dans cet engagement, Meh Jamâl vise d'une part à sauver Jofreh et ses habitants en les libérant du despotisme de Busalmeh de la mer et de son homologue qui veulent détruire le village et éloigner les villageois de leur terre et de leur culture traditionnelle. D'autre part, accusé par erreur d'être membre du parti « Toudeh » ²⁹, il tente d'échapper aux gendarmes gouvernementaux qui cherchent à l'exécuter.

Mais il semblerait que Busalmeh de la terre soit plus fort parce que malgré la victoire de Meh Jamâl dans son premier combat où il arrive à

²⁵ "حالا تمام زن ها می دانستند که با این طوفان و خشمی که بوسلمه داشت، هیچکس جان سالم به در نمی برد." (روانی پور : ۱۳۶۸ : ۳۴)

²⁶ "قاه قاه مردان آبادی نشان می داد که هیچکس بوسلمه را دست کم نمی گیرد. او بر تمام دریاها حاکم است و رزق و روزی تمام مردان ماهیگیر در دست اوست." (همان : ۵۹)

²⁷ "مثل روز روشن بود که اعلیحضرت همان بوسلمه است و یا همزاد او که توی خشکی ها حکومت می کند." (همان : ۱۷۶)

²⁸ "آدمیان در جنگال بوسلمه خشکی ها می مردند و مه جمال دریایی بغض می کرد." (همان : ۲۰۷)

²⁹ Parti Communiste inauguré en Iran en 1941.

captiver Busalmeh de la mer, il est vaincu dans sa lutte contre les gendarmes de Rezâšâh et meurt à la fin du roman.

Ces deux combats rappellent deux faits historiques : le conflit entre les républicains et le régime Pahlavi qui a abouti à la victoire des républicains et la lutte des soldats iraniens contre les attaques du régime iraquien qui a causé la mort à des milliers de soldats.

Il est intéressant de souligner que comme dans les romans de Giono, nous avons repéré dans *Ahl-e qarq* les champs lexicaux exprimant la guerre et la tyrannie. Les exemples ci-dessous sont à cet égard significatifs :

« Meh Jamâl et Niru s'étaient mis à l'abri dans la chambre. Voulant arrêter Niru vivant, le colonel Senobari tirait sans cesse sur les portes et les fenêtres [...] Les villageois ont vu pour la première fois Busalmeh. Ce dernier qui était une fois vaincu par Meh Jamâl, riait maintenant avec son museau grand et noir en entendant les coups de balle ».³⁰

« Pendant la nuit, on entendait les gémissements des hommes, le hurlement des gens écrasés sous les coups de poing et les coups de pied ».³¹

« Le monde était gris, gris et noir [...] Les femmes dont les plaies saignaient encore sous leurs jupes courtes, les yeux qui devenaient soudain aveugles, les ventres enflés qui faisaient du bruit comme les tambours de deuil. Les grands yeux des enfants qui sortaient de l'orbite, la sécheresse et l'incendie de la récolte,

³⁰ مه جمال و نیرو در اتاق سنگر گرفته بودند. سرهنگ صنوبری که می خواست حتما نیرو را زنده دستگیر کند، همچنان در و پنجره ها را گلوله باران می کرد [...] مردم آبادی برای اولین بار در عمر خود بوسلمه را دیدند. بوسلمه که یک بار در دریا از مه جمال شکست خورده بود، حالا با پوزه گنده و سیاهش با شلیک گلوله ها می خندید. (همان: ۲۲۷)

³¹ در سراسر شب صدای دردمند آدمیان می آمد، زوزه های کسانی که زیر مشت و لگدله می شدند. (همان :

la guerre et la fuite grâce auxquelles survivaient encore les gouverneurs des villages lointains ».³²

« Ils battaient tour à tour Meh Jamâl qui avait les mains et les pieds liés et se roulait par terre à chaque coup ».³³

« Meh Jamâl se tordait de douleur. [...] Une balle a visé son front. Il a vu sa mère venir auprès de lui avec une branche de corail. Il voulait chanter le poème du soldat de Lorestân, mais il n'a pas pu. Lançant le dernier cri, il est tombé par terre sans mouvement ».³⁴

Conclusion

Bien que le mythe soit considéré comme une histoire mensongère, il a conservé durant des siècles son intérêt littéraire de sorte que nous constatons sa trace dans les œuvres de beaucoup d'écrivains qui

³² "جهان خاکستری بود، خاکستری و سیاه [...] زنانی که هنوز باریکه های خون از زیر شلیته هایشان بیرون می زد، چشمانی که نابهنگام کور می شد، شکم هایی ورم کرده که مثل دمام های عزاداری صدا می کرد. چشمان درشت کودکانی که از حدقه در می آمد، قحط سالی و سوزاندن محصول، جنگ و گریزی که حاکمان ولایات دور دست هنوز با آن نفس می کشیدند." (همان: ۲۰۶-۲۰۵)

³³ "به نوبت او را کتک می زدند، مه جمال را، که دست و پایش بسته بود و روی زمین با هرلگدی پخش و پرا می شد." (همان: ۱۶۶)

³⁴ "مه جمال از درد به خود می پیچید. [...] گلوله ای پیشانیش را نشانه گرفت. مادر آبیش را دید که با شاخه ای از مرجان به جانبش می آمد. می خواست آن شعر را بخواند، همان که سرباز لر می خواند. نتوانست، آخرین فریاد، و بی حرکت روی زمین دراز به دراز افتاد." (همان: ۲۸۳-۲۸۲)

revitalisent et transforment les mythes antiques à leur guise, en fonction de leur vision du monde ou bien des vérités de leur époque.

En fait, étant considérés comme un moyen d'expression, les mythes métamorphosés représentent sous forme d'images et de symboles, les réalités d'une société dont ils sont issus, ainsi que les angoisses, les doutes et les réflexions sur la condition humaine.

L'étude comparée des romans de Giono et de Ravâni Pur nous a révélé qu'ils se sont inspiré tous les deux des mythes antiques qui se manifestent dans leurs œuvres de deux manières tout à fait différentes. Alors que les sirènes ont une présence explicite dans *Ahl-e qarqet* jouent le rôle des personnages du roman, le mythe de Pan apparaît dans la trilogie de Giono d'une manière latente à travers les éléments naturels et les personnages qui ont ses caractéristiques, entre autres sa puissance, sa virilité et sa fécondité.

Par ailleurs, ces deux écrivains s'éloignent un peu dans leurs œuvres des traits originels des mythes antiques en leur conférant des sens sociaux et politiques. En effet, revêtant de nouvelles caractéristiques, les protagonistes de ces mythes deviennent féroces, cruels et meurtriers. Les mythes ainsi métamorphosés expriment alors soit la tyrannie du régime Pahlavi soit les atrocités de la guerre et sa mauvaise influence sur la vie des hommes, qu'il s'agisse de la première Guerre Mondiale ou de la guerre Imposée entre l'Iran et l'Iraq.

En vérité, l'aspect funèbre qu'endossent ces mythes et l'ambiance angoissante et violente qui se dégage à travers le vocabulaire, les métaphores et les descriptions de ces romans, nous montrent la vision du monde de nos deux écrivains, leur aversion pour la guerre et leur refus de la violence et de la tyrannie.

Aussi, ces mythes transposés représentent-ils, sous forme d'images et de symboles, les réalités de la société dont ils sont issus, ainsi que les angoisses, les doutes et les réflexions de leur créateur.

Bibliographie

- CITRON Pierre, *Giono*, Seuil, Paris, 1995.
- FERDINAND Joseph, *Gionisme et Panthéisme*, Naaman de Sherbrooke, Montréal, 1987.
- GIONO Jean, *Colline*, Bernard Grasset, Paris, 1929 a.
- GIONO Jean, *Un de Baumugnes*, Bernard Grasset, Paris, 1929 b.
- GIONO Jean, *Regain*, Bernard Grasset, Paris, 1930.
- GOT Olivier, *Le mythe antique dans le théâtre du XX^e siècle*, Paris, Editions marketing S.A., 1998.
- GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la Mythologie*, PUF, Paris, 1951.
- HASAN ALI ZÂDEH Farnâz, *Azxâkbexâместar*, Pâyân, Téhéran, 1387 (2008).
- MAUREL Anne, *La Critique*, Hachette, Paris, 1998.
- MICHELFELDER Christian, *Jean Giono et Ire Religions de la Terre*, Gallimard, Paris, 1936.
- PILEHVARIAN Azadeh & KARIMIAN, Farzaneh, « L'œuvre de Giono avant et après la guerre, rupture ou évolution ? », Université de Tabriz, in : *Recherches en langue et littérature françaises*, Tabriz, 1391(2012).
- PILEHVARIAN Azadeh & GHAVIMI, Mahvash, « La recréation du mythe de Pan dans la trilogie de Jean Giono », Université Shahid Chamran, in : *Études de langue et littérature françaises*, Ahvaz, 1393 (2014).
- PRADEAU Christophe, *Jean Giono, thèmes et études*, Marketing S.A, Paris, 1998.
- RAVÂNI PUR Moniru, *Ahl-e qarq*, Xâne Âftâb, Téhéran, 1368 (1989).
- REY Alain, *Le Petit Robert des Noms Propres*, Dictionnaire illustré, Le Robert, Paris, 2007.
- SARKHOSH CURTIS, Vesta, *Mythes Perses*, Seuil, Paris, 1994.
- SCHMIDT Joël, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 1965.
- SCHNYDER Peter, *Métamorphoses du mythe*, Orizons, Paris, 2008.
- VIEGNES Michel, *Profil d'une œuvre, Regain*, Hatier, Paris, 1995.

Sitographie

[www.wikipedia.org/wiki/Sirène_\(mythologie\)](http://www.wikipedia.org/wiki/Sirène_(mythologie))

www.lordutarot.com/mes-pdf/ii-pan.pdf

www.atheisme.free.fr/contributions/Pan.htm

www.dicoperso.com/term/adb0aeb1acb0a55c,xhtml

Site Internet : www.fa.wikipedia.org/wiki/رضاشاه