

# Mythotextualité dans l'œuvre poétique de Shâmlû

**LETAFATI Roya**

Maître de Conférences, Université Tarbiat Modares

Letafati@modares.ac.ir

**BAHADORI Azam**

Bahadori.Azam@yahoo.fr

## Résumé

L'intertextualité nous permet de découvrir une œuvre littéraire dans tout son foisonnement culturel. Grâce à l'étude de ce concept, on constate qu'une œuvre n'est jamais autonome. Elle est en effet influencée par des œuvres antérieures. Tout texte est à mettre en relation avec d'autres textes ou avec la culture environnante dans lesquels, consciemment ou inconsciemment, l'auteur va chercher une partie de son inspiration. Cette étude aborde ce sujet important sous un angle nouveau. Elle fait appel notamment à certains concepts de la théorie littéraire tels que ceux de mythification, de démythification et de "mythotextualité" ouvrant ainsi de nouvelles perspectives sur l'usage du mythe chez Shâmlû. Le but de cette étude est de démontrer comment Shâmlû se sert de la matière mythique pour créer un discours intertextuel dans lequel s'élabore son message.

**Mots-clés** : mythotextualité, mythe, mythification, démythification, Shâmlû.

## Introduction

*Sous la fenêtre à barreaux  
Sous la fenêtre à barreaux  
Je veille jusqu'au matin  
Sondant le ciel  
Par des chemins  
Irrétractables  
Et une bouche privée de chant  
Oh toi, poème inexistant,  
Où pourrai-je te trouver?<sup>1</sup>  
(Shâmlû, 1331/1952 : 101)*

Ahmad Shâmlû (1925-2000) est loin d'être un inconnu dans l'univers de la littérature persane. Il a reçu les plus hautes distinctions pour sa très vaste production. Une très grande partie de son œuvre poétique, écrite au moment de grands bouleversements sociopolitiques, n'a vu le jour qu'à partir des années 70. Malgré ce décalage évident entre les écrits publiés et le présent de son écriture, la critique a tant bien que mal essayé de suivre ce parcours atypique. Aussi, la présence effective de références et d'emprunts mythiques surtout les mythes occidentaux dans ses recueils était tellement considérables, qu'elle avait déjà alerté les premiers critiques qui s'étaient intéressés à cet aspect de son œuvre. Le titre de notre étude est le résultat d'un constat : l'inflation étonnante de références mythiques multiples et diverses dans une écriture poétique combinée à un nombre incalculable d'éléments et de signes de nature intertextuelle. La mythotextualité implique des remaniements successifs opérés par une série de scripteurs, au nombre desquels figure Shâmlû, le but de cette étude est de démontrer comment il se sert de la matière mythique pour créer un discours intertextuel dans lequel s'élabore son message, la mythotextualité ne se limite donc pas aux référents mythologiques : elle incorpore aussi le travail même de Shâmlû, la manière dont il transforme ces figures et le pourquoi de son attirance

---

۱. تا صبح زیر پنجره کور آهنی  
بیدار می‌نشینم و می‌کاوم آسمان  
در راههای گمشده، لبهای بی‌سرود  
ای شعر ناسروده کجا گیرمت نشان؟

vers elles et non pas vers d'autres figures, il s'agit d'éclairer sous l'angle de l'intertextualité le processus créateur qui s'élabore à partir d'un mythe et qui se poursuit texte après texte tout au long de la vie de Shâmlû. Ainsi cette étude s'inscrit dans la problématique suivante : Selon Bakhtine :

« La poésie est une intuition pure, l'expression d'une seule voix et d'une seule conscience, sans médiateur. Si selon la théorie de Bakhtine, la poésie est la pure création, comment interpréter la présence des mythes dans l'œuvre de Shâmlû ? Cette problématique nous conduit vers les questions suivantes : Quel statut la référence a-t-elle eu dans le texte poétique de Shâmlû ? Est-ce que la mythotextualité se présente dans l'œuvre de Shâmlû par un procès de démythification? » (Cf., Bakhtine, 1984).

## I. L'intertextualité

« Il n'est pas d'œuvres littéraires qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles. Mais, (...) certaines le sont plus (ou plus manifestement, massivement et explicitement) que d'autres » (Genette, 1982 : 18).

Les théories sur l'intertextualité font leur apparition dans les années soixante. Leur objectif est soit simplement d'expliquer les effets intertextuels dans la pratique littéraire en général, soit idéologiquement plus connoté de réexpliquer, voire révolutionner, les pratiques littéraires classiques. Kristeva décrit, dans *Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse*, l'intertextualité comme étant un processus indéfini, une dynamique textuelle, où il est question de traces, souvent inconscientes et difficilement isolables. Ainsi, le texte se réfère, non seulement, à l'ensemble des écrits (littéraires et non littéraires), mais aussi (et surtout), à la totalité des discours (sociaux et autres) qui l'environnent.

Cette charge dialogique des mots et des textes, qui intéressa la théoricienne, est propre à Bakhtine. Ainsi dans *l'Esthétique de la création verbale*, on peut lire :

« L'auteur d'une œuvre littéraire (d'un roman) crée un produit

verbal qui est un tout unique (énoncé). Il la crée néanmoins à l'aide d'énoncés hétérogènes, à l'aide des énoncés d'autrui pour ainsi dire l'intertexte qui nous mène ainsi vers l'interprétation et la compréhension du texte » (Bakhtine, 1984 : 324).

Tout en restant bien évidemment dans la lignée de Kristeva d'abord en insistant sur le fait que l'intertexte est anonyme et qu'il est ni possible ni nécessaire de l'identifier. R. Barthes pense que :

« Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique [...], mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture » (Barthes, 1984 : 65).

Riffaterre transpose ce concept, qui a été tant utilisé et remanié, dans un contexte littéraire. Il oppose à l'intertextualité extensive de Barthes, une intertextualité obligatoire, celle qui laisse dans l'intertexte des "traces indélébiles" que le récepteur ne peut pas ignorer, il explique cette trace de l'intertexte dans le passage suivant :

« Il s'agit d'une intertextualité que le lecteur ne peut pas ne pas percevoir, parce que l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture, et gouverne le déchiffrement du message dans ce qu'il a de littéraire » (Riffaterre, 1980 : 5).

Ainsi, l'intertextualité, ce n'est pas seulement le fait pour l'auteur d'inscrire des éléments issus de sa culture dans ce qu'il écrit ; c'est aussi le fait, pour le lecteur, d'introduire ou projeter dans le texte même qu'il croit seulement décrypter, des éléments inscrits en lui par ses autres lectures. Chacun, dans sa relation au texte, investit en quelque sorte son « capital textuel » et sa capacité d'analyse. D'où au moins deux conséquences :

1) Personne ne lit jamais exactement le même texte : chacun projette et interprète, découvrant donc et décodant à sa manière – singulière et unique – les significations que l'auteur a « encodées » dans son « message ». Un contemporain de Pascal ou de Racine ne

pouvait pas percevoir *les Pensées* ou *Phèdre* comme nous recevons nous-mêmes ces textes, et réciproquement.

2) L'acte de lire n'est jamais l'absorption naïve – au premier degré – d'un contenu donné, dans un récipient vide que serait l'esprit du lecteur. Il y a toujours une interaction entre ce que nous propose le texte et ce que notre « capital textuel » va nous permettre d'en retirer (en le triant, en l'interprétant, en le « recréant » à l'aide de notre imaginaire, bref en le faisant « exister » originalement dans notre conscience). (*Ibid.*)

## II. Mythotextualité

« Le mythe décrit les diverses et parfois dramatiques  
irruptions du sacré dans le monde.»

(Eliade Mircea)

Le mythe littéraire et l'intertextualité sont étroitement liés, Les deux notions naissent du travail même de l'écrivain, de sa relation avec son texte et avec d'autres textes. Sa signature s'ajoute à celles de ses prédécesseurs, créateurs, eux aussi, de mythes littéraires. Car, qu'est-ce que le mythe littéraire, sinon un acte intertextuel par excellence, une plongée de l'écrivain dans l'univers fécond et polyvalent qu'est la mythologie. Le nouveau texte peut communiquer avec le mythe originel, aussi bien qu'avec les maintes versions déjà formulées. Cet acte transtextuel engendre ce que l'on désigne sous le nom de "mythotextualité" c'est-à-dire, le lieu où peuvent jouer les variations infinies de l'intertexte mythique. La mythotextualité représente une entreprise active dans laquelle l'écrivain peut expérimenter avec un vaste ensemble de discours qui tournent autour d'une figure mythique.

D'après Eliade :

« La récitation d'un mythe réactualise un événement primordial, le sacré originel peut redevenir présent, et l'homme moderne peut se réinsérer dans l'univers mythique lointain, dans les gestes fondateurs des dieux, on peut retrouver les précédents divins de toute action humaine postérieure, et de cette perspective, la fonction maîtresse du mythe est de mettre en lumière des modèles exemplaires des

activités humaines de tous temps, de révéler le principe divin qui les anime, quel que soit le contexte particulier ». (Eliade, 1987 : 84).

Pour Eliade :

« La raison d'être du mythe est de faire renaître le sacré dans notre monde, faire connaître les débuts souvent mystérieux et religieux des événements devenus quotidiens dans la modernité. Le mythe décrit les diverses et parfois dramatiques irruptions du sacré dans le monde » (*Ibid.*)

Nous maintiendrons dans notre étude la division des mythes en dix catégories, afin de procéder à une étude de l'intertextualité, reposant sur les mêmes critères. Ces dix mythes constituent en effet les mythes qui se montrent les plus fréquents et les plus significatifs dans l'œuvre de Shâmlû.

1. Les figures mythiques (les dieux et les héros) : Amour (mythologique).  
Erekhsa, Achilles, Prométhée, Hercules Effilai, Sisyphe, Hamlet, Janus, Alexandre, Esfandiâr, Gladiés.
2. Les animaux mythiques : dragon, simorq, ogre, phénix, Jumeau.
3. Les lieux et les espaces mythiques : Le mont Qâf, le lieu et le temps merveilleux dans le mythe.
4. Les mythes de la fin du monde : la résurrection, le paradis, l'enfer, le purgatoire, trompette de la résurrection, le chariot infernal.
5. Les récits mythiques : *Iliade*, *Shâh-Nâme*.
6. Mythification de Shâmlû.
7. L'influence des livres saints sur les poèmes de Shâmlû, Adam, serpent, Caïn, Abel, Noé le Déluge, Abraham dans le feu, Job le prophète...
8. Christianisme et le mythe : Jésus et la croix, Marie...
9. Zoroastre et le Mythe : *dîv* et démon, la fée, Anahita, Mitra...
10. L'influence des religions mythiques : animisme, le magicien, le sacrifice, le destin, le chiffre sacré de sept.

Le mythe classique se présente d'habitude sous une forme lisible; il veut être ordonné et fixe, et souvent il est pris pour tel, mais l'écrivain qui se lance dans l'aventure de la mythotextualité ne se contente pas d'une lecture passive de la fable, il se donne pour tâche de rendre scriptable le lisible, et à travers des figures intertextuelles,

il rajeunit le récit mythique.

Shâmlû pour composer ses poèmes s'est inspiré de ces mythes. On peut y trouver les influences des différentes cultures comme : le christianisme, le judaïsme, le bouddhisme, le zoroastrisme, la Grèce et l'empire romain dans ses poèmes. On a souvent relevé la présence énigmatique de figures légendaires et mythiques dans l'œuvre poétique de Shâmlû, mais on s'est peu interrogé sur le sens qu'elles véhiculent et sur les fonctions qu'elles assument dans le texte. C'est l'objectif que nous nous proposons d'atteindre dans la suite de notre article. Le mythe d'après Shâmlû est :

« Une sorte de légende qui peut être propre à l'imaginaire des hommes du passé et reflète leurs souhaits et leurs désires. Le mythe peut être aussi une espèce de reflet de la réalité, c'est-à-dire, une légende illogique et enfantine inspiré d'un événement historique, il s'est développé, s'est transformé et s'est adapté aux différentes cultures, alors on peut trouver des vérités historiques dans les différentes sources et puis les reconnaître et les classer d'après leurs valeurs. Shâmlû a considéré la fonction sociologique des mythes, il veut atteindre un bon ordre dans sa société, la plus importante selon lui, c'est la création des héros des hommes contemporain, les hommes qui créent les merveilles et se sont transformés en superpuissances » (Cf. Hessary Kajaanit : 1386/2007).

### III. Exemples de la mythification dans les vers de Shâmlû

Shâmlû retrouve dans le miroir mythique le reflet de son propre visage, une lueur de vérité qui éclaire son existence. La conscience lui apparaît comme l'entreprise suprême de mystification et constitue l'antinomie fondamentale : car ce serait effort imaginaire pour réduire l'individu humain à une chose simple, inimaginable.

*Trois cent mille mains,  
trois cent mille dieux,  
sur les collines du palais des dieux,  
furent unis dans les anneaux de la chaîne,  
et chacun de ces trois cent mille, c'est moi!  
Ah !Trois espoirs, trois fraternités,  
Je fus treize victimes, treize Hercule<sup>2</sup> ( Shâmlû,1387/2008 : 237)*

۲. سیصد هزار دست، سیصد هزار خدا

*Les dieux s'étaient levés du milieu  
et, l'autre nom c'était l'Homme  
le fruit d'un ensorcellement qui  
motiva les plus beaux vainqueurs  
à verser leur sang<sup>3</sup> (Ibid. : 526).*

*L'Homme... ce Satan  
qui domina le monde  
Et qui brisa les prisons !  
– Qui a parcouru les montagnes, et traversa les mers, qui a bu les  
flammes et qui consuma l'eau !  
L'Homme... ce grand roi  
Qui dort dans les bras de ses secrets  
Et qui par la grandeur de sa rebelle  
Combat le secret de la nature<sup>4</sup> (Ibid. : 272).*

Dans ces vers, les humains se dépassent, devenant même plus puissants que la Nature et toutes les forces dans le monde, ils réussissent à se forger un nouveau destin.

Parmi les noms propres auxquels Shâmlû a fait allusion dans ses poèmes, on peut citer Nazlî et Sheng Chu. Nazlî, c'est Vartan Salalthn nian, qui a succombé aux tortures infligées sous le régime Pahlavi. Le régime de l'époque jeta son corps dans la rivière Jâjrûd, pour qu'il ne

در تپه‌های قصر خدایان، در حلقه‌های زنجیر یکی شد.

و آن هر سیصد هزار

من ام!

آه سه نوید، سه برادری،

من سیزده قربانی، سیزده هر کول بوده‌ام

و من اکنون

عقدۀ ناگشودنی سیصد هزار دست‌ام...

۳. خدایان از میانه برخاسته بودند و، دیگر

نام انسان بود

دست‌مایۀ افسونی که زیباترین پهلوانان را

به عربان کردن خون خویش

انگیزه بود...

۴. انسان... شیطان‌ی که جهان را به بند کشید و زندانها را درهم شکست!

– کوهها را درید، دریاها را شکست، آتشفشانها را نوشید و آبها را خاکستر کرد!

انسان... این شهریار بزرگ که در آغوش حرم اسرار خویش آرام یافته است و با عظمت عصیان‌ی خود به راز

طبیعت و پنهان‌گاه خدایان خویش پهلوی می‌زند!

reste de lui aucune trace. Nazli incarne dans le poème de Shâmlû Vartan Salaltnian, pour voiler l'hommage rendu à celui-ci et pour empêcher la censure de son poème. Dans ce poème le mythe naît de la réalité et adhère à son contenu, qu'il soit éthique ou social. Pourtant malgré cet attachement au spectacle observé, il demeure ouverte sur un ailleurs, où l'existence se prolonge et où l'être approfondit son expérience, ici la fonction de l'intertextualité est stratégique : toute citation, allusion ou parodie renvoie à un modèle antérieur ou contemporain, à un domaine culturel et à une sphère du savoir qu'elle soumet au travail de l'assimilation.

*Nazli ne parla pas  
Comme le soleil  
Surgit du noir; s'enfonça dans le sang et  
Partit  
Nazli fut une étoile  
Brilla une seconde dans ces ténèbres  
Et partit...  
Nazline parla pas  
Nazli fut une violette,  
Nazli s'épanouit et  
annonça la bonne nouvelle : « L'hiver s'est brisé »  
et elle partit...<sup>5</sup> (Ibid. : 133).*

Shâmlû dans le *Poème Nocturne* a réécrit les vers Hindous, et il chante :

*La vieille forêt a respiré lourdement et se secoua*

۵. نازلی سخن نگفت  
چو خورشید  
از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت  
نازلی سخن نگفت  
نازلی ستاره بود  
یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت...  
نازلی سخن نگفت  
نازلی بنفشه بود گل داد و  
مژده داد: « زمستان شکست! »  
و رفت...

*Et un oiseau s'était envolé de la plage de sable  
Fusant  
Il descendit  
sur l'étang ombreux  
L'étang sombre se réveilla  
Et avec la berceuse immobile de la mer vaine  
encore  
il sombra dans un sommeil sans rêve...<sup>6</sup> (Ibid. : 36).*

Parvîn Salajeqeh<sup>7</sup> a interprété « le sommeil sans rêve » comme la mort, les images comme la vieille forêt en « un étang sombre » suggérant l'immobilité, l'inactivité et l'inexistence. Ces mots expriment les conditions sociales et politiques de ces jours-là, ces conditions nous ont obligés à nous taire, mais enfin, ce poème a fini par l'amour qui a sauvé les hommes de cet étouffement, on peut aussi comparer ce poème avec le Haikou japonais.

*Le vieil étang solitaire s'est paisiblement endormi...  
Loin des bruits ou de mouvement qui l'aurait inquiété  
Jusqu'à ce que...  
Soudain une grenouille y saute<sup>8</sup> (Nas, 1375/1996 : 320).*

۶. جنگل سالخورده به سنگینی نفسی کشید و جنبشی کرد  
و مرغی از کرانهٔ ماسه پوشیده پر کشیده بود  
غریوکشان  
به تالاب تیره‌گون  
در نشست  
تالاب تاریک  
سبک از خواب برآمد  
و با لالای بی‌سکون دریای بیهوده  
باز  
به خوابی بی‌رویا  
فرو شد...

7. Lors d'une réunion avec 'Enâyat Samii, Parvîn Salajeqeh a évoqué à propos de Shâmlû qu' "une sorte de pensée initiatique l'accompagnait toujours" (l'Agence du Patrimoine culturel).

۸. تالاب تنهای کهنسال به آرامی خفته بود...  
به دور از آن که از صدایی یا جنبشی پریشان شود

Dans cette description simple et abstrait, se dissimule un sens profond et symbolique et ces vers contiennent un message religieux, la mare unique et seule suggère “Nirvana”, et la grenouille et le saut soudain signifie “l'avènement” qui provoque un mouvement dans le monde, et la nature de la vie et l'âme sont les différents aspects de la vérité. (Cf. Shaḥne - pûr, 1387/2008) Shâmlû emploie une sorte de discours, comme s'il était en train de créer un nouveau mythe.

*Et le soleil des profondeurs  
Illumine la galaxie cendreuse  
La nuit et  
Le fleuve inflexible des étoiles  
Qui passe froidement<sup>9</sup> (Shâmlû, 1387/2008 : 713).*

Le mythe traverse un grand nombre de poèmes, tantôt à visage découvert, tantôt sous sa face cachée, de telle manière qu'il constitue une trame possible de l'œuvre que l'on s'appliquera à découvrir à l'aide d'une démarche procédant deux temps : d'abord la description de l'intertextualité mythique dans ses composantes majeures, puis l'interrogation sur les fonctions de cet intertexte allusif. Les mythes littéraire, elles ne se fixent jamais dans une version définitive, mais se transforment et se renouvellent au gré des circonstances individuelles et collectives.

*Au milieu des soleils éternels  
Ta beauté  
Est un havre  
Un soleil qui me dispense  
De l'aurore de toutes les étoiles<sup>10</sup> (Ibid. : 453).*

تا آن که...  
ناگهان غوکی به درون آن جست.  
۹. و خورشید از اعماق  
کهکشان خاکسترشده را روشن می کند  
شب و  
رود بی انحنای ستارگان  
که سرد می گذرد  
۱۰. میان خورشیدهای همیشه

Dans ce poème Shâmlû rappelle que “les soleils”, alors le soleil n’est pas divinisé et il revêt rarement une valeur mythique, il participe à la description du décor poétique, soit qu’il dépense sa lumière et sa chaleur, soit qu’il s’éteigne au couchant. Le soleil tend à devenir le mythe, lorsqu’une femme lui est comparée, qui apparaissant dans le contexte métaphorique de l’antithèse ou de l’oxymoron. Aïdâ, son épouse, est forte et fière comme le soleil.

Une des fonctions de l’intertextualité mythique dans l’œuvre poétique de Shâmlû est d’être au service de la poétique de la modernité, la modernité, c’est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l’art, dont l’autre moitié est l’éternel et l’immuable, l’esthétique de la modernité est à la fois complétée et corrigée par la fonction descriptive de l’intertextualité mythique, qui a pour rôle de poétiser le décor dans lequel se situe le poème en prose.

#### IV. La Démythification chez Shâmlû

La principale fonction de l’intertextualité chez Shâmlû est transformatrice et sémantique. Il ne s’agit pas de reproduire à l’état brut le matériau d’emprunt, mais de le métamorphoser et de le transposer – Gautier se plaisait déjà à opérer ce qu’il appelait des transpositions d’art – dans le but d’inaugurer, d’engendrer une signification nouvelle. Laurent Jenny montre justement que l’intertextualité fonctionne “comme détournement culturel” et “comme réactivation du sens”, qu’elle est “une machine perturbante”, chargée de produire la *subversion*. Elle empêche le sens de se figer dans le discours ou le récit, en le réanimant et en lui insufflant de nouvelles énergies (Cf., Eigeldinger, 1987). Dans les poèmes de Shâmlû, on peut constater que le référent mythologique se transforme, il est l’objet de ce qu’on pourrait appeler une perversion des signes, c’est-à-dire qu’il est détourné de son sens premier, qu’il subit une déviation par laquelle il est déraciné de son

زیبایی تو  
لنگری است  
خورشیدی که  
از سپیده دم همه ستارگان بی نیازم می کند.

contexte pour être transporté dans un contexte nouveau. Il est coupé de toute vision réaliste ou traditionnelle afin d'être renouvelé dans sa forme et sa signification. Le référent mythologique n'est pas nié il est présent et il assume une fonction, mais il est subverti par le recours à un certain nombre de moyens tels que la dérision, le renversement et la défiguration. Il n'est presque jamais restitué dans son authenticité originelle, mais recréé par la puissance métamorphosant de l'imaginaire (Cf., Eigeldinger, Marc, 1987). Shâmlû a transformé le mythe « Shîrîn et Farhâd »<sup>11</sup>, les coups réguliers de la doloire sur la Montagne, annonce la fin du monde, dans ce mythe, si ces coups doivent montrer la fin de quelque chose, c'est la mort de Farhad mais pas la fin de tout.

*Le miroir de la nudité ne devient pas Shirin  
et les coups de la deloïre  
tailleur de pierre  
annonce la fin du monde...<sup>12</sup> (Ibid. : 811).*

Shâmlû décrit l'ogre par l'adjectif « Beau », au contraire, l'ogre est le géant des contes des fées, à l'aspect effrayant et laid, se nourrissant de chaire humaine, dans ce poème, Shâmlû a créé une sorte de démythification.

*Reconduisez-le avec une belle musique  
Parce que Satan*

11. Il s'agit du récit de l'amour de Farhâd, le tailleur de pierre à la princesse Shîrîn. Khosrow Parvîz, le roi sassanide pour éloigner Farhâd de Shîrîn, lui confia des travaux interminables et l'obligea à dégager une route dans la montagne de Bistûn pour permettre le passage des caravanes.

۱۲. آینهٔ عریانی شیرین نمی‌شود  
و تیشهٔ کوه‌کن  
بی‌امان ترک اکنون  
پایان جهان را  
در نبضی بی‌رویا تیره می‌کوبد  
کند همچون دشنه‌ای زنگارسته  
فرصت از بریدگیهای خون‌بار عصب می‌گذرد

*Était l'archange supérieur  
Proche et familier*<sup>13</sup> (Ibid. : 758).

L'intertextualité mythique selon Shâmlû est d'abord appliquée à l'amour et aux arts, mais en étant souvent détournée de son sens traditionnel, c'est par la déviation et la transformation que le poète renouvelle le contenu de la légende, il lui imprime le sceau de son originalité par l'acte de l'interprétation. Dans ce poème Shâmlû a transformé le mythe du « diable » car, il l'a présenté comme un ange (dans la religion chrétienne, être spirituel, intermédiaire entre dieux et l'homme, ministre et messenger des volontés divines), par contre le démon est un ange révolté contre Dieu ; rejeté par Lui, il pousse les hommes à faire le mal.

### Conclusion

« Il n'y a qu'une méthode pour inventer, qui est d'imiter.  
Il n'y a qu'une méthode pour bien penser,  
Qui de continuer quelque pensée ancienne et éprouvée »

(Alain Bosquet)

Comme on voit dans l'œuvre poétique de Shâmlû, l'intertextualité en tant que phénomène d'écriture ou de réécriture, n'est pas purement littéraire, étendue au sens large du terme, elle peut se référer à la mythologie. D'après Parvine Salajegheh, Shâmlû a une pensée mythique et grâce à cette pensée, les écritures postmodernes pénètrent dans ses œuvres où il démythifie les mythes antiques. A titre d'exemple citons des poèmes tels que « Le Christ », « La mort du Nazaréen », « La mort crucifiée ». Tandis que dans d'autres, comme « Le mythe de l'homme », il mythifie.

Même l'orthographe des mots est mythique. Shâmlû écrit les mots composés séparément tout en les allongeant et cette écriture est

۱۳. با طنین سرودی خوش بدرقه‌اش کنید  
که شیطان  
فرشته‌ای برتر بود  
مجاور و همدم

exactement au service de la langue mythique. La langue de Shâmlû est celle des dieux ou au moins, la langue d'un poète qui reste hors du cercle du monde et l'observe. Vue les vastes connaissances de Shâmlû des mythes des nations et des textes anciens comme le Pentateuque, on peut dire que Shâmlû est un poète qui mythifie. Pour Shâmlû, la raison d'être du mythe est de faire renaître le sacré dans notre monde, faire connaître les débuts souvent mystérieux et religieux des événements devenus quotidiens dans la modernité.

« A dire vrai le référent mythologique n'est pas nié il est présent et il assume une fonction, mais il est subverti par le recours à un certain nombre de moyens tels que la dérision, le renversement et la défiguration. Il n'est presque jamais restitué dans son authenticité originelle, mais recréé par la puissance métamorphosant de l'imaginaire » (Eigeldinger, 1987 : 227).

A travers ses multiples fonctions, l'intertextualité assume, dans l'œuvre poétique de Shâmlû, son véritable rôle, qui est de privilégier le langage de l'échange et de la pluralité. Elle a acquis le statut d'une dimension à la fois textuelle et sémantique. La mythotextualité ne se limite donc pas aux référents mythologiques : elle incorpore aussi le travail même de Shâmlû, la manière dont il transforme ces figures et le pourquoi de son attirance vers elles et non pas vers d'autres figures, il s'agit d'éclairer sous l'angle de l'intertextualité le processus créateur qui s'élabore à partir d'un mythe et qui se poursuit texte après texte tout au long de la vie de Shâmlû. Pour terminer nous donnons la parole à Marc Eigeldinger :

« En effet, rien ne meurt, tout existe toujours; nulle force ne peut anéantir ce qui fut une fois. Toute action, toute parole, toute forme, toute pensée tombé dans l'océan universel des choses y produit des cercles qui vont s'élargissant jusqu'aux confins de l'éternité, la figuration matérielle ne disparaît que pour les regards vulgaires, et les spectres qui s'en détachent peuplent l'infinie » (1987 : 11).

**BIBLIOGRAPHIE**

- BAKHTINE, Michael, 1984, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- BARTHES, Roland, 1970, *Mythologies*, Paris, Seuil.
- , 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- , 1984, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil.
- BESME MEZIOUD, Melle, 2008, *Analyse intertextuelle et interculturelle de "Tuez-les Tous" Salim Bachi*, Dr. Nedjma Benachour. Mémoire de master, Algérie : Université Mentouri de Constantine.
- BOYER NOSS, John, *L'histoire des religions*, trad. par Ali Asghar Hekmat, 8<sup>e</sup> édition, Téhéran, Enteshârât Elmî va Farhangî.
- EIGELDINGER, Marc, 1987, *Intertextualité et Mythologie*, Genève, Slatkine.
- ELIADE, Mircea, 1988, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- GENETTE, Gérard, 1982, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- GENEVA, Palma Antonia, 1994, *André Gide dans le labyrinthe de la mythotextualité*, publication Data.
- KAJĀNĪ HESĀRĪ, Hodjat, *Analyse et critique des mythes dans la poésie d'Ahmad Shâmlû*, Mémoire de master, sous la direction de Hosein Masdjedî, Université d'Ispahan, Faculté des Sciences humaines.
- KRISTEVA, Julia, 1969, *Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- Œuvres complètes, Poèmes*, t. I, 8<sup>e</sup> édition, Téhéran.
- RIFFATERRE, Michael, 1980, "La trace de l'intertexte", *La Pensée* n° 215.
- SHAHNE-PÛR, Sa'îdch, *Etudes comparatives des axes du mythe dans la poésie*, Mémoire de master, sous la direction de Hasan Akbarî, Université Payam-e Nûr, Faculté des Sciences humaines.

**SITOGRAFIE**

[www.tehran.ir/article/557](http://www.tehran.ir/article/557)

File://I:/L'intertextualité (Echosdemémoire)-André Laugier.htm

Intertextualité.htm (<http://public.enst-bretagne.fr>) [www.tehran.ir/article/63](http://www.tehran.ir/article/63)