

ÉCRIRE LE PRÉSENT A PARTIR DE L'ORIGINE : DIB, GIONO, GIRAUDOUX ET SARTRE FACE A L'HERITAGE MYTHOLOGIQUE

Malak LAKAAZ

Ecole Normale Supérieure de Fès
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Fès, Maroc

ORCID iD : 0009-0002-1287-9975

lakaazmalak444@gmail.com// malak.lakaaz@usmba.ac.ma

&

Anouar KARRA

École Normale Supérieure de Fès
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Fès, Maroc

ORCID iD: 0009-0004-5103-5577

karraanouar1@gmail.com//anouar.karra@usmba.ac.ma

Résumé : Cet article met en exergue la réécriture des mythes chez Mohammed Dib, Jean Giono, Jean Giraudoux et Jean-Paul Sartre comme un processus privilégié d'expression des crises politiques, existentielles et morales du XX^e siècle. Au prisme de l'intertextualité et du détournement mythique, ces hommes de lettres transforment des figures matricielles en instruments de réflexion sur la guerre, la violence historique, la liberté et la responsabilité humaine. Le mythe transcende le simple héritage narratif et devient un espace dynamique de régénération littéraire où passé et présent dialoguent. Cet article dégage ainsi la fonction critique et herméneutique de la littérature moderne dans la réactualisation des imaginaires mythiques.

Mots-clés : Réécriture mythique ; Intertextualité ; Littérature du XX^e siècle

WRITING THE PRESENT FROM THE ORIGIN : DIB, GIONO, GIRAUDOUX, AND SARTRE CONFRONTING MYTHOLOGICAL HERITAGE

Abstract : This article highlights the rewriting of myths in the works of Mohammed Dib, Jean Giono, Jean Giraudoux, and Jean-Paul Sartre as a privileged process for expressing the political, existential, and moral crises of the twentieth century. Through the prism of intertextuality and mythic diversion, these men of letters transform foundational figures into tools for reflecting on war, historical violence, freedom, and human responsibility. Myth transcends mere narrative heritage and becomes a dynamic space for literary regeneration where past and present engage in dialogue. This study thus brings to light the critical and hermeneutic function of modern literature in the reactivation of mythic imaginaries.

Keywords : Myth rewriting; Intertextuality; Twentieth-century literature

Introduction

A en croire Jean Paulhan, « La littérature est une fête pour tout le monde, à laquelle tout le monde est convié » (Paulhan, 1986 :15), il semble judicieux de souligner la susceptibilité du texte littéraire à être ouvert à d'autres discours de nature, entre autres, philosophique, théologique, herméneutique, scientifique, juridique, mythique. A cet égard, concernant la Littérature, le mythe et l'histoire littéraire convergent en un point de densité

importante. Le mythe est conçu comme une source féconde qui fertilise les productions littéraires et comme une forme qui leur octroie une densité sémantique et stylistique précieuse. D'aucuns défendent que travailler sur la littérature, c'est évoquer déjà une seconde naissance du mythe, que ce soit dans sa forme renouvelée ou dans son mode de réactualisation (Merzoug&Lahcene, 2023 : 192). Selon Marie Catherine Huet, le mythe et la littérature forment des compagnons inséparables, qui « ne cessent de se rejoindre : le mythe faisant éclater les structures closes du texte littéraire et le texte offrant au mythe le lit de ses multiples métamorphoses » (Brihard, 2001 : 9). À l'ère postmoderne, le texte littéraire se trouve traversé par des processus de bouleversement, de relecture et de réévaluation, lui permettant de s'affranchir des contraintes imposées par les normes traditionnelles dans lesquelles il avait longtemps été enfermé. La littérature devient ainsi un royaume de régénération et de réinvention, un théâtre où naissent de nouveaux modes de pensée et de nouvelles aspirations au nouveau.

De même, le mythe, élevé au rang de genre littéraire, se prête à de multiples résurrections, guidées par les feux de l'intertextualité, les subtilités du détournement mythique et l'art délicat de la réécriture, renouant avec une éternelle capacité à refléter et questionner l'homme et son temps. En s'appuyant sur des figures mythologiques intemporelles, Mohammed Dib, Jean Giono, Jean Giraudoux et Jean-Paul Sartre réinventent ces récits ancestraux afin d'éclairer les crises contemporaines. De la quête spirituelle du Simorgh (2003) chez Dib, au mythe de Noé réinterprété par Giono dans une perspective humaniste et écologique, en passant par La Guerre de Troie n'aura pas lieu (1935) et Électre de Giraudoux, ainsi que Les Mouches (1947) de Sartre, ces œuvres mettent en lumière la tension entre destin et liberté, fatalité et engagement. Dès lors, une brève incursion s'impose pour comprendre la phase ultime de ce débat et savoir comment la réécriture mythique permet-elle de transformer des récits fondateurs en instruments d'interprétation des crises historiques, politiques et existentielles du XXe siècle ? Bien que ces auteurs évoluent dans des contextes culturels distincts, leurs démarches présentent des convergences significatives dans l'usage du mythe comme espace de réflexion sur la guerre, la décolonisation, la question environnementale et l'existentialisme.

Tout porte à croire qu'à travers l'adaptation des mythes antiques, chacun de ces écrivains cherche à revisiter l'héritage culturel pour le convertir en outil critique, capable d'interroger les tensions et les fractures de son époque. Cette réflexion ouvre ainsi la voix aux questions de recherche suivantes : comment la réécriture des mythes chez ces auteurs permet-elle d'interroger les crises du XXe siècle, notamment la guerre et la colonisation ? En quoi ces réécritures transforment-elles le mythe en outil de réflexion sur la liberté, le destin et la responsabilité individuelle ? Le recours au mythe constitue-t-il une forme d'engagement littéraire face aux violences historiques et aux bouleversements modernes ? De ce fait, notre article se propose d'examiner comment ces auteurs se réapproprient des mythes fondateurs pour exprimer des préoccupations politiques et philosophiques majeures et d'analyser la manière dont ces réécritures résonnent avec les grandes interrogations du siècle dernier : la guerre, la résistance, la quête identitaire et la responsabilité individuelle.

1. Réécriture des mythes : une réponse à l'absurdité de l'histoire et de la violence.

Que ce soit chez Dib, Giono, Giraudoux ou Sartre, la guerre, dans ses diverses formes (colonie, monde moderne, guerre mondiale ou guerre civile), est un thème central qui traverse la réécriture des mythes. Chacun desdits auteurs fait de la guerre une voix fertile d'investigation des mythes antiques pour en scruter le sens et la fatalité. Comme en témoigne, chez Giraudoux, le mythe de la guerre de Troie dans "La guerre de Troie n'aura pas lieu"(1935) excède le simple fait d'une réflexion sur un événement historique, mais une manière de porter au jour l'absurdité des mécanismes politiques et des destinées nationales qui poussent inexorablement à la guerre. Giraudoux réécrit ce mythe afin de le faire retentir avec les préoccupations contemporaines, surtout au moment de l'apogée des tensions internationales avant la Seconde Guerre mondiale.

La réécriture de ce drame, reflétant la révolte contre l'absurdité de la guerre et qui se situant dans le contexte de l'entre-deux-guerres, une période marquée par l'ombre de la Première Guerre mondiale et les menaces de la Seconde Guerre mondiale, permet à Giraudoux de choisir de s'éloigner du récit épique traditionnel et de présenter les événements sous un angle ironique et pacifiste. Le dramaturge met en scène un monde où la guerre, bien que annoncée et inévitable selon les prophéties, peut encore être évitée par la raison, l'amour et la diplomatie. Le personnage de Pâris, prince troyen, et celui d'Hélène, reine de Sparte, sont présentés non pas comme des figures héroïques mais comme des êtres plongés dans un conflit absurde et irréfléchi, où les désirs personnels et les ambitions des chefs de guerre priment sur les vies humaines. Le protagoniste principal, Hector, incarne cette figure héroïque mais tragique, conscient de la futilité de la guerre, et tente d'empêcher l'issue fatale en utilisant la raison et la négociation. Toutefois, malgré ses efforts, la guerre semble inévitable, et l'absurdité du destin se fait sentir à travers les contradictions des personnages et la guerre elle-même. La pièce propose ainsi une réflexion sur l'irrationalité des conflits armés, tout en soulignant que la guerre, bien qu'intellectuellement et moralement répréhensible, se déroule souvent malgré la volonté des peuples ou des individus.

Dans cette réécriture, Giraudoux utilise un ton léger, presque comique, et une langue raffinée pour déconstruire la grandeur et la noblesse des héros mythologiques et donner une dimension tragique à la guerre en la montrant comme une force aveugle et insensée, plus proche du destin que de la volonté humaine. Ainsi, en réécrivant le mythe de la guerre de Troie, Giraudoux ne propose pas seulement une critique de la guerre, mais aussi une réflexion profonde sur le destin, l'absurde et la condition humaine, où la paix et la raison luttent face aux forces destructrices de l'histoire. De même, Sartre, avec "Les Mouches"(1947), transpose le mythe d'Oreste dans une situation contemporaine pour interroger la liberté individuelle dans un monde marqué par l'absurdité de la guerre et la violence de l'histoire. Pour lui, le mythe devient un moyen d'explorer la responsabilité et la mauvaise foi humaine face à l'angoisse existentielle. Dans ce sens, la réécriture du mythe d'Oreste par Jean-Paul Sartre dans sa pièce Les Mouches peut être interprétée comme une réponse à l'absurdité de la guerre et de la violence, notamment en ce qui concerne les conflits sociaux et politiques, et en particulier la Seconde Guerre mondiale.

Sartre, philosophe existentialiste, utilise ce mythe antique pour explorer la question de la violence, de la vengeance et de la responsabilité humaine, dans un contexte où la guerre et la violence semblent inévitables, mais aussi absurdes. Ainsi, dans sa pièce de théâtre Les Mouches(1947), Sartre met en scène un cycle de violence, où le peuple d'Argos vit sous un régime de terreur, une forme de dictature où le sens de la justice et de la liberté

est constamment corrompu. Orestes, le personnage principal, revient dans sa ville natale, après avoir été exilé, pour venger la mort de son père, Agamemnon, tué par sa mère, Clytemnestre. Le mythe, dans cette version, semble répéter sans fin un cycle de vengeance et de souffrance. Ce cycle rappelle l'absurdité de la guerre et de la violence, qui ne conduisent pas à la paix ou à la réconciliation, mais plutôt à une répétition sans fin des mêmes destructions. Orestes tue sa mère pour venger son père, mais cet acte déclenche à son tour un tourment moral qui n'offre aucune issue. La violence, dans cette optique, ne résout rien, elle ne fait qu'enfermer les personnages dans un cercle vicieux. Ainsi, Sartre met-il en lumière l'absurdité de la violence en insistant sur la liberté de l'individu, tout en montrant que cette liberté est un fardeau. Orestes doit choisir, mais ce choix n'offre aucune certitude de rédemption ou de justice. Le poids de la liberté, dans un monde où la violence semble omniprésente, est une forme d'absurde. La guerre et la violence, bien qu'elles soient des actes humains, révèlent leur absurdité lorsqu'elles ne mènent à aucune réconciliation durable.

En ce sens, la lecture de la pièce de théâtre de Sartre donne matière à l'idée que Sartre voit dans cette réécriture du mythe une réflexion sur l'absurdité de la guerre. Sartre dépeint l'absurdité de cette violence en montrant qu'elle ne fait que prolonger la souffrance, sans jamais offrir une solution aux problèmes qu'elle est censée résoudre. La guerre, tout comme la vengeance, est un acte qui semble donner du sens à une situation de chaos, mais qui, en réalité, ne fait que l'aggraver, accentuant l'absurde condition humaine. Dans la pièce de théâtre de Sartre, les Mouches (qui remplacent les Furies de la mythologie) représentent la culpabilité collective et l'angoisse de la conscience humaine. Elles poursuivent Orestes après qu'il ait tué sa mère, et leur présence souligne le poids du crime qu'il a commis. Cependant, les Mouches sont aussi une métaphore de la conscience sociale, qui rappelle à chacun sa responsabilité dans la violence collective. Le mythe d'Oreste devient un tremplin pour Sartre de mettre en lumière l'absurdité de la guerre, qui, même lorsqu'elle semble être une réponse légitime à une injustice, laisse toujours un sentiment de culpabilité et de tragédie. Par ailleurs, Sartre démontre que la vengeance, dans *Les Mouches* (1947), échoue à restaurer la justice ou la paix. Orestes tue sa mère pour venger son père, mais cet acte ne fait que le conduire à un tourment moral incessant. Ce motif peut être vu comme une critique de la logique de la violence et de la vengeance qui nourrit la guerre : une fois que le cycle de violence est lancé, il devient difficile, voire impossible, de l'arrêter, et il ne produit que des souffrances supplémentaires, sans apport véritable de justice. Il en résulte que la réécriture du mythe d'Oreste par Sartre dans *Les Mouches* constitue une réponse puissante à l'absurdité de la guerre et de la violence. En transformant Oreste en un personnage existentialiste qui doit assumer pleinement la responsabilité de ses actes, Sartre met en lumière la nature absurde de la violence, qui ne résout rien mais ne fait que multiplier les souffrances. Par cette réflexion, il invite à une prise de conscience de l'absurde condition humaine face à la guerre et à la violence, et plaide, indirectement, pour une recherche de solutions fondées sur la responsabilité et la liberté individuelle, plutôt que sur la vengeance et la violence.

Chez Mohamed Dib, le mythe, notamment à travers l'histoire d'un peuple colonisé, sert à interroger les cycles de violence et les traumatismes laissés par la guerre coloniale. Dans ses romans comme *La grande maison* (1975) ou *Qui se souvient de la mer* (1990), il réécrit les mythes pour évoquer la résistance, la souffrance et l'identité déchirée d'un peuple qui lutte pour sa survie et son indépendance. La guerre coloniale devient une forme de "mythe moderne", où l'oppression historique fait écho aux luttes anciennes pour la

liberté et la dignité. Dans le même ordre d'idées, la réécriture des mythes chez Mohamed Dib se fait à travers le prisme de la colonisation. Dans son roman "La grande maison" (1975), le mythe de la Terre devient un véhicule pour une histoire nationale brisée. Dib s'inspire d'une riche tradition orale et mythologique pour montrer comment les forces coloniales ont déformé, effacé et détruit les mythes fondateurs d'un peuple. La guerre, qu'elle soit celle de la colonisation ou celle de l'indépendance, est l'élément central qui marque les personnages dans leur quête de sens et de liberté. Le mythe chez Dib est une forme de résistance à l'oppression, une tentative de se réapproprier un passé mythologique pour reconstruire une identité nationale.

En outre, il sied de constater que ce récit dibien, empreint d'un surréalisme d'une rare intensité, déploie la trame qui se souvient de la mer (1990) comme une vision d'apocalypse, allégorie voilée de la guerre d'Algérie. L'action s'y déroule dans une cité sans nom, laquelle, dressée au rivage des flots, évoque en filigrane la terre natale de l'auteur. Cette ville, telle une âme tourmentée, se voit lacérée par un conflit indicible, engendré par une puissance maligne surgie d'on ne sait où ailleurs, pour envahir et asservir la population, en érigeant une cité infernale qui consume progressivement l'espace urbain, des créatures issues directement des mythes et légendes, telles que les minotaures ou les momies, semblent constituer, pour le romancier, la métaphore idéale du pouvoir colonial. Dans ce récit surréaliste, apparaissent également des figures mythiques telles que les Sirènes et les spyrovirs. Faut-il rappeler que d'après le Dictionnaire des mythologies de Myriam Philibert, les sirènes sont des créatures mythologiques hybrides qui peuplent les océans. Dans la mythologie gréco-latine, elles étaient représentées comme étant des oiseaux, arborant une tête de femme, mais jamais avec une queue de poisson.

En effet, dans le roman de Dib qui se souvient de la mer, les sirènes sont clairement évoquées au début du roman, dans l'extrait suivant : « Des minotaures nous tenaient à l'œil. Nous n'attendîmes pas longtemps : plusieurs spyrovirs se mirent à hurler de tous les côtés comme des sirènes. » (Dib, 1990 : 39). Nous pouvons remarquer que les "spyrovirs" sont comparés à des sirènes. Le premier détail à observer ici est bien évidemment ce nouveau terme inventé par Mohammed Dib, un néologisme qui ponctue le texte du récit jusqu'à sa fin. Il faudrait aussi remarquer qu'il existe une sorte de liaison entre le spyrovir de l'imaginaire de Dib, et la sirène de la mythologie grecque, ce lien se manifeste par l'utilisation de la voix, cependant un détail semble manquer dans cette comparaison, étant donné que le spyrovir hurle, alors que la sirène chante. Dans le récit, les spyrovirs sont décrits comme étant des créatures qui vivent dans les airs, un détail qui semble aussi rappeler la version gréco-latine de sirènes mi-femmes mi-oiseau. À partir d'autres descriptions, qui sont données progressivement par le narrateur au cours du récit, les spyrovirs semblent graduellement se rapprocher de ce qui s'apparente le plus à des créatures liées au feu, comme on le constate dans ce passage :

« Et je constatais que ce que j'avais pris pour des rafales de feu étaient en réalité des spyrovirs. Il en passait partout dans l'air, ils se suivaient sans arrêt, filaient tels des météores, freinaient brutalement pour redémarrer aussitôt. En hurlant en même temps. » (Dib, 1990 : 121)

À cet égard, on pourrait souligner que cette réactualisation du mythe de la sirène dans l'œuvre dibienne est évocatrice en ce qu'elle fait allusion aux dégâts provoqués par le feu destructeur de la guerre, comme une comparaison au chant dévastateur de la sirène. Les

flammes étant évoquées à travers “les spyrovirs”, qui pourraient d’ailleurs être interprétés comme étant une métaphore des hélicoptères du pouvoir colonial. Par ailleurs, Mohammed Dib, dans son œuvre littéraire *Simorgh*, notamment à travers la figure du Simorgh, aborde la réécriture mythologique dans une optique profondément spirituelle et identitaire. Le Simorgh, un oiseau mythologique issu du *Shahnameh* persan, devient un symbole de quête intérieure, non seulement à un niveau spirituel mais aussi existentiel. Le personnage qui cherche à atteindre le Simorgh symbolise la quête de sens d’un homme moderne en proie à des bouleversements culturels et historiques, tels que la décolonisation et les tensions identitaires.

Cette réécriture devient ainsi une métaphore de la quête d’identité et de réconciliation avec soi dans un contexte de rupture avec les traditions anciennes et les héritages coloniaux. En réintégrant une figure mythologique, Dib propose un moyen de renouer avec un passé culturel et spirituel, tout en répondant aux défis du présent. Le Simorgh n’est pas seulement une recherche de sagesse ancienne, mais également une réflexion sur la quête de l’humanité en général face à la modernité. Cette réécriture mythologique s’inscrit ainsi dans un mouvement de réappropriation culturelle, où les mythes ne sont pas simplement des reliques du passé, mais des forces vives permettant à l’individu de se reconstruire dans un monde fracturé. Chez Jean Giono, la guerre n’est pas seulement un acte de violence, mais un symptôme de la déshumanisation de la modernité. Le mythe chez Giono, dans des romans comme *Le hussard sur le toit* (1951), réinvente le héros épique dans un contexte où la guerre et la peste sont des forces de destruction aveugles. Giono oppose à la violence du monde moderne l’idée d’un retour aux racines, à la nature, et à des valeurs primitives, à travers un regard mythologique qui propose une alternative à la brutalité de la civilisation contemporaine.

Dans le même esprit, on ne peut ne pas souligner que la réécriture du mythe de Noé par Jean Giono, reconnu pour sa vision profonde de la nature et de la condition humaine, apporterait une lecture radicalement différente de ce mythe biblique. Giono, par son rapport intime à la terre et son opposition à la violence absurde des temps modernes, transformerait l’histoire de Noé en une parabole de la fin d’une époque, un cri silencieux contre la destruction de l’harmonie originelle du monde et la folie des sociétés humaines. En effet, comme on le sait, le mythe biblique est fondé sur un cataclysme divin où Dieu, irrité par la corruption des hommes, décide d’envoyer un déluge pour purifier la Terre. Chez Giono, cette dimension divine disparaît au profit d’une critique de la violence humaine dans ses dimensions les plus absurdes et destructrices. Le déluge ne serait pas envoyé par une divinité vengeresse, mais surgirait comme une conséquence inéluctable du délitement de la société humaine, un monde qui a épuisé ses ressources, défigurés ses paysages et trahi les lois naturelles.

Au cours du récit, Noé est peu à peu relayé à un simple homme, un témoin silencieux de la chute de l’humanité. Cependant, Il n’attend aucune révélation divine, mais cherche une prise de conscience profonde, née de ses longues observations de la nature, qui lui montre la dégradation inexorable de son environnement et des hommes. Le déluge n’est plus un châtement, mais un état de fait, une réponse du monde aux abus et à la violence de l’humanité. Noé, dans cette optique, ne serait pas sauvé par la grâce divine, mais par la nécessité de préserver ce qui subsiste de l’équilibre naturel. De toute évidence, Giono, fut de ce déluge une métaphore de la crise écologique et sociale des temps modernes. Guerres, exploitation des ressources, destruction des écosystèmes y apparaissent comme des forces chaotiques qui, inévitablement, conduisent à une forme de

catastrophe, non pas envoyée par la force divine, mais engendrée par l'absurdité de l'humanité elle-même. Ce mythe traditionnel de Noé, les animaux embarqués sur l'arche incarnent l'ordre divin, chacun symbolisant un aspect du monde créé. Pour Giono, cependant, les animaux seraient plus que des symboles religieux : ils sont des témoins muets du déclin de l'humanité. Il met souvent en avant la beauté et la sagesse silencieuse des créatures animales, en contraste avec la bêtise destructrice de l'homme. Ainsi, les animaux, loin d'être les « sauvés » d'un cataclysme divin, seraient les derniers vestiges d'un équilibre naturel menacé par l'humanité. L'arche, loin d'être une construction imposée par un décret divin, serait une réponse de Noé à la dégradation irréversible de la nature, une tentative de sauvegarder, dans un espace clos, un échantillon du monde naturel avant qu'il ne disparaisse sous l'effet de la violence humaine. Cette enceinte symbolise l'ultime refuge, serait une métaphore de l'espace préservé, mais limité, que l'humanité peut encore offrir à la nature. Mais cet espace ne serait pas éternel : l'espoir de Noé serait fragile, et il serait conscient que le monde qu'il tente de préserver est déjà irrémédiablement compromis. Le déluge, en conséquence, transcende la seule idée de catastrophe naturelle : il se présente comme l'effet de la brutalité du monde moderne, un monde gouverné par la guerre, la colonisation, l'exploitation des ressources naturelles et l'aliénation. Giono, qui dans ce roman dénonce la guerre, le machinisme et l'industrialisation à outrance, ferait du déluge une métaphore de ces forces aveugles et destructrices. L'homme, obsédé par le pouvoir, la domination, la consommation, aurait conduit la Terre au bord du gouffre. Le déluge, alors, ne serait pas un événement surnaturel, mais une manifestation de la violence interne de l'humanité, un déluge silencieux fait de conflits et de destructions graduelles, mais implacables.

À cet égard, Giono, à travers cette réécriture, offre une réflexion sur la part que le monde assigna à l'homme et sur l'absurdité de sa violence. Plutôt que de n'accorder à la nature une simple fonction de ce qu'elle nous cède, il la présente comme une trame du vivant, dont l'équilibre est aussi fragile que l'humanité elle-même. Dans une ère du progrès où la violence, qu'elle soit physique, morale ou écologique, semble habiter le monde, cette réécriture devient un appel à la prise de conscience. Giono, à pas feutrés, construit sa perception authentique d'un monde où l'humanité, bien loin d'asservir la nature, se retrouve face à elle, dans une relation d'humilité et de responsabilité. La fin de ce mythe ne serait pas une apothéose, mais un retour à l'humilité, une tentative de préserver ce qui reste d'un équilibre perdu. D'un autre côté, Jean Giono, dans sa réécriture du mythe de Noé, apporte une perspective profondément humaniste et écologique. Dans *Le Voyage du centurion*, il revisite le déluge non comme une punition divine mais comme un processus de purification, où l'humanité est confrontée à sa propre responsabilité dans la dégradation de la nature. La figure de Noé, au lieu d'être simplement un sauveur, devient un témoin de l'incapacité de l'humanité à échapper à ses propres erreurs. Giono invite à une réflexion profonde sur la fragilité de la nature et sur le rôle de l'homme en tant que gardien de l'écosystème.

Dans cette réécriture, le déluge devient une métaphore des bouleversements écologiques et sociaux du XXe siècle. Le mythe de Noé est détourné pour poser la question de l'équilibre entre l'homme et son environnement, une question brûlante à une époque marquée par les prémices des préoccupations écologiques modernes. Giono propose une vision d'espoir, mais aussi une mise en garde : l'humanité doit prendre conscience de sa responsabilité collective, non seulement pour éviter sa propre destruction, mais aussi pour préserver le monde naturel qui la soutient. En ce sens, sa réécriture du mythe devient une

critique de l'humanité face à ses propres dérives destructrices, en réponse aux crises environnementales et aux ravages des guerres mondiales.

2. Le mythe comme réflexion sur le destin, la liberté individuelle et la question d'engagement

Les voix de l'incertitude de l'absurde, de la liberté, du destin sont au cœur de la réécriture des mythes chez ces auteurs. Sartre, surtout, se singularise par une réécriture profondément existentialiste des mythes, où la question de la liberté individuelle se révèle avec éclat. Dans "Les Mouches"(1947), le personnage d'Oreste s'affirme comme un homme chargé d'assumer son libre arbitre et ses actes, dans un monde où il n'existe aucune certitude morale ou divine. Loin de l'Oreste tragique des anciens mythes, le personnage de Sartre est un individu qui, par sa liberté, se condamne à l'angoisse. Le mythe devient alors un moyen d'explorer la solitude et la responsabilité qui découlent de la liberté humaine.

Concomitamment, dans cette pièce de théâtre, l'écrivain reconduit le mythe dans un contexte existentialiste où chaque individu est placé face à la pleine responsabilité de ses actes, sans recours à un dieu ou à un destin préétabli. La liberté, chez Sartre, n'est pas un simple pouvoir de choisir, mais un fardeau qui implique une responsabilité totale. Le personnage d'Oreste, confronté à la vengeance et à la culpabilité, est une figure de l'individu moderne, qui doit assumer pleinement ses choix dans un monde où les repères traditionnels ont disparu. Cette réécriture du mythe d'Oreste offre une réflexion sur la nature de l'engagement individuel face à l'absurdité du monde. La liberté humaine, loin d'être une libération, se montre souvent comme une source d'angoisse et de souffrance. À cette fin, il réécrit le mythe non pas pour offrir une solution, mais pour souligner le poids de la responsabilité et la nécessité de l'engagement dans un monde marqué par la guerre et l'aliénation.

Giraudoux, à travers Electre, illustre l'impossibilité d'échapper au destin familial et aux forces qui écrasent les individus, laissant subsister un espace de choix et d'action individuelle. Les personnages se trouvent pris dans une spirale où leurs actions sont à la fois déterminées par un destin inéluctable, tout en offrant à l'individu la possibilité de réagir, d'agir, voire de se révolter. C'est une vision du destin où le héros, bien qu'entravé par des forces puissantes, conserve une part de libre arbitre.

Jean Giraudoux, avec La Guerre de Troie n'aura pas lieu (1935), déconstruit le mythe de la guerre de Troie pour interroger l'absurdité des conflits et la liberté humaine face au destin. La pièce présente une guerre annoncée, perçue comme inévitable, mais qui pourrait être évitée si les acteurs du mythe choisissaient de refuser le combat. Le personnage de Priam, roi de Troie, incarne cette contradiction entre l'impossibilité de fuir le destin et la liberté de choisir une autre voie. Giraudoux, par cette réécriture, souligne l'ambivalence du destin et de la liberté humaine : bien que les personnages soient prisonniers de circonstances tragiques, ils possèdent encore la possibilité de prendre une décision morale.

La guerre, la fatalité et l'engagement moral, ce triple usage résonne avec les traumatismes de la Première et de la Seconde Guerre Mondiale. Giraudoux scrute la possibilité de la guerre et la légitimité de la guerre et la possibilité de l'éviter, tout en mettant en exergue, intrinsèquement, la tension entre l'inéluctabilité des événements et la possibilité de l'action individuelle. Sa dramaturgie invite à réfléchir sur la guerre comme un choix collectif, et sur la possibilité de résister à l'absurdité de la violence en agissant moralement. Parallèlement, dans Électre, Giraudoux met en lumière la révolte contre le

destin familial et la quête de justice individuelle à travers la figure éponyme. Cette interpellation de la justice personnelle, de la vengeance et du devoir familial constitue le cœur de la tragédie, explorant l'opposition entre les impératifs moraux et les engagements personnels. à l'instar de La Guerre de Troie n'aura pas lieu, cette création interroge la possibilité de l'action morale face à des forces qui semblent écraser l'individu. Giraudoux, par le truchement cette réécriture du mythe d'Electre, invite à une réflexion sur la liberté humaine dans un contexte de violence et de fatalisme.

Dib et Giono offrent également une perspective sur la liberté, mais d'une manière différente. Chez Dib, le personnage post-colonial est souvent confronté à un héritage historique lourd, et la réécriture mythologique devient un moyen de résister à cette oppression historique. La quête de liberté chez Dib est également une quête d'identité, où les personnages doivent retrouver leurs racines culturelles et mythologiques pour se libérer du poids de la colonisation. D'ailleurs, dans "Le hussard sur le toit"(1951), Giono crée une réécriture du mythe héroïque en réaction à la guerre et à la peste. Le protagoniste Angelo, bien qu'ayant des traits de héros classique, évolue dans un monde où la guerre et la destruction sont omniprésentes. La guerre, pour Giono, est une force aveugle qui déshumanise les individus, et le mythe devient un moyen d'opposer à cette violence le retour à des valeurs primordiales, où la nature et les racines sont des refuges contre la brutalité de la modernité. Dans l'imaginaire de Giono, le mythe offre une alternative au monde moderne, un espace où l'individu peut retrouver sa place en dehors des conflits inutiles et des destructions qu'ils engendrent. Ainsi, "Le hussard sur le toit" de Giono révèle cette quête de sens et de liberté, mais dans un monde dominé par la guerre, la peste et la destruction. La réécriture du mythe chez Giono devient donc un espace de réflexion sur l'existence humaine dans un monde en crise, où l'individu lutte pour trouver sa place face aux forces destructrices.

Conclusion

Les réécritures des mythes par Dib, Giono, Giraudoux et Sartre ne se contentent pas de réinventer des récits anciens ; elles en font des instruments pour interroger les grandes questions de leur époque. Chacune de ces réécritures s'inscrit dans une réflexion profonde sur la condition humaine face aux bouleversements sociaux, politiques et existentiels du XXe siècle : la guerre, la quête d'identité, la responsabilité collective, la liberté, et la nécessité d'un engagement moral. Ces auteurs, en replaçant les mythes dans des contextes modernes, créent un dialogue entre le passé et le présent, et offrent des perspectives uniques pour affronter les défis contemporains. Les mythes, ainsi réinventés, deviennent des lieux de réflexion où se croisent questions anciennes et préoccupations modernes, servant de fondations pour une interrogation sans fin sur la nature humaine et son avenir. Chaque auteur s'empare des mythes antiques pour les transformer en instruments d'interrogation sociale, politique et existentielle, en les réadaptant aux préoccupations et aux crises de son époque. Que ce soit pour dénoncer la guerre, questionner la liberté, interroger les structures sociales ou encore explorer les dilemmes de l'individu face à l'absurde, le mythe devient un moyen d'affronter les grands défis de la condition humaine. Il permet d'éclairer les fractures du présent tout en offrant une mise en perspective de la manière dont les sociétés humaines se confrontent aux forces historiques, sociales et philosophiques qui les traversent.

Références bibliographiques

- Brichard, M. C. (2001). *Littérature et mythe*. Paris :Ed. Hachette,
- Bonn, C. (1988). *Lecture présente de Mohammed Dib*. ENAL. Consulté à l'adresse <http://www.limag.com/Textes/Bonn/DibENAL/DibENAL.htm>
- Cabantous, A. (2004). *Mythologies urbaines : Les villes entre histoire et imaginaire*. Presses universitaires de Rennes.
- Chaulet Achour, C. (1990). *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. ENAP/Bordas.
- Chénieux-Gendron, J., & Vade, Y. (1996). *Pensée mythique et surréalisme*. Lachenal & Ritter.
- Dib, M. (1975). *La grande maison*. Paris : Seuil.
- Dib, M. (1990). *Qui se souvient de la mer*. Paris : Éditions du Seuil.
- Dib, M. (2003). *Simorgh*. Paris : Albin Miche
- Giono, J. (1951). *Le Hussard sur le toit*. Paris : Éditions Gallimard.
- Giono, J. (1935). *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Paris : Ed. Bernard Grasset
- Giono, J. (1985). *L'homme qui plantait des arbres*. Bats : Utovie.
- Merzoug, A. M., & Lahcene, Z. C. (2023). Réécriture du mythe : éléments de charge sémantique et de quête de soi dans *Les Terrasses d'Orsol* et *Si Diable veut de Mohammed Dib*. *Akofena*, (009), Vol. 1, 191-204.
- Philibert, M. (1998). *Dictionnaire des mythologies*. Editions du Maxi Poche
- Paulhan, J. (1986). *Choix de lettres*. Tome I : 1917-1936, *La littérature est une fête* (D. Aury & J.-C. Zylberstein, Éd.; B. Leuilliot, annotateur). Paris, France : Gallimard
- Sartre, J.-P. (1947). *Les Mouches*. Paris : Gallimard.