
Retisser le mythe de Pénélope. Étude de l'impact transfictionnel sur l'identité de Pénélope chez Jean Giono et Annie Leclerc

Auteur : Laroy, Charlotte

Promoteur(s) : Demoulin, Laurent

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en analyse et création de savoirs critiques

Année académique : 2023-2024

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/21811>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Retisser le mythe de Pénélope

Etude de l'impact transfictionnel sur l'identité de Pénélope chez Jean Giono et Annie Leclerc

Travail de fin d'études réalisé par Charlotte LAROY en vue de l'obtention du
diplôme de Master en Langues et Lettres françaises et romanes, orientation générale, à
finalité spécialisée en analyse et création de savoirs critiques

Sous la direction de : Laurent DEMOULIN

Membres du jury : Maria Giulia DONDERO et Gérald PURNELLE

Université de Liège

Faculté de Philosophie et Lettres

Année académique 2023-2024

Remerciements

Je tiens, tout d'abord, à exprimer toute ma reconnaissance à mon promoteur, Monsieur Laurent Demoulin, qui m'a soutenue tout au long de ce travail. Je le remercie chaleureusement pour sa patience, pour sa disponibilité et pour ses conseils avisés et bienveillants. Mes remerciements vont également à mon comité de lecture, Madame Maria Giulia Dondero et Monsieur Gérald Purnelle pour l'attention qu'ils ont portée à mon sujet.

Je tiens ensuite à remercier Anne Laroy, Dominique Fossépré et Xavier Renard pour leur relecture attentive de ce mémoire et pour leur aide précieuse.

Merci à mes amis qui ont accepté (qui n'ont pas eu le choix) de m'écouter parler de Pénélope. Je remercie particulièrement Marie pour ses bons conseils et pour m'avoir rassurée quand je doutais.

Je souhaite remercier mes parents, ma sœur et ma famille de m'avoir soutenue, encouragée et supportée lors de la rédaction de ce travail de fin d'études. Et plus généralement, merci d'avoir été présents pour moi durant mon parcours scolaire.

Je remercie enfin Pénélope qui a occupé mes pensées et mon temps ces deux dernières années. Je me suis surprise à continuellement chercher plus d'informations sur ce personnage qui m'a réellement fascinée.

Dédicace

J'aimerais rendre hommage, à travers ce travail, à Mademoiselle Anne Hougardy, professeure de latin et de grec à l'Institut Sainte-Marie Huy qui nous a quittés il y a maintenant deux ans. Merci de m'avoir partagé votre passion pour les traditions, les légendes et les langues latines et grecques. Merci de m'avoir donné l'envie de continuer malgré les difficultés. Merci d'avoir toujours été présente pour me soutenir et m'aider dans les mauvais moments. Merci d'avoir ri aux éclats dans les bons moments. Merci d'avoir teinté mes années d'études de vos blagues pas toujours drôles, de vos réprimandes bien méritées, de votre engouement pour les langues anciennes et de votre amour pour vos élèves.

Merci pour tout.

Table des matières

Introduction	1
Chapitre 1 : approche critique de Pénélope	5
1.1. Présentation de Pénélope	5
1.2. Le point de vue d'Homère sur Pénélope	10
1.3. L'évolution de Pénélope à travers les époques	12
1.4. Les représentations non-littéraires	19
1.5. Les <i>Pénélopiades</i> comme modèles contemporains.....	21
1.6. Les différents archétypes du personnage de Pénélope.....	24
Chapitre 2 : approche théorique et méthodologique.....	34
2.1. La « réécriture » en théorie	34
2.2. Traitement des personnages à travers les réécritures	39
2.3. Les réécritures et les œuvres antiques : les enjeux.....	41
Chapitre 3 : analyse du corpus.....	46
3.1. Description du corpus et objectifs d'analyse	46
3.2. L' <i>Odyssée</i> d'Homère.....	48
3.3. <i>Naissance de l'Odyssée</i> de Jean Giono.....	49
3.4. <i>Toi, Pénélope</i> d'Annie Leclerc.....	65
3.5. Évolution et altération du personnage.....	82
Conclusion.....	91
Bibliographie	95

Remarques

Nous travaillons, à travers cette étude, sur base de la traduction de l'*Odyssée* par Victor Bérard datant de 1931. Ainsi, les noms propres présents dans ce travail seront orthographiés seulement et uniquement en fonction de leur formulation par Bérard. Par exemple, nous écrirons toujours Icare et non pas Icarios ou Icarius. De même, nous garderons Antinoos plutôt que Antinoüs de Giono. L'objectif est de fluidifier la lecture de ce mémoire.

Introduction

« On te dit mort. Mais que m'importe !

Moi, je sais bien que tu viendras

Sonner en tremblant à ma porte

Et que mon âme t'ouvrira. »

Élise Champagne, Mont-de-piété¹

L'*Odyssée* d'Homère est l'un des récits fondateurs de la littérature occidentale. Datant du VIII^e siècle avant Jésus-Christ, le mythe des aventures d'Ulysse demeure, encore aujourd'hui, une œuvre majeure de la culture populaire. Ulysse en est ainsi le personnage principal, il y conte son long voyage à travers la mer Méditerranée. Cependant, au fur et à mesure des époques, une figure, jusque-là présente dans l'ombre, retient l'attention du lectorat : l'épouse de l'« Homme aux mille tours », la sage Pénélope.

Pénélope est dépeinte dans l'*Odyssée* comme la femme patiente et fidèle d'Ulysse. Ce dernier est parti combattre à Troie. Et pendant vingt ans, Pénélope l'attend, seule dans sa chambre. Elle refuse d'oublier l'homme qu'elle aime et s'oppose aux multiples prétendants qui assiègent son palais. Voilà, là, l'image figée de la reine d'Ithaque qui nous est parvenue à travers l'histoire : une femme passive, patiente et fidèle. Cependant, « il fallait bien qu'il y eût autre chose. Mais quoi ? »². Un certain nombre d'écrivain·e·s, penseur·se·s, chercheur·euse·s et poète·sse·s ont tenté de

¹ CHAMPAGNE (Élise), *Mont-de-piété*, Liège, Éditions Thône, 1932, p. 32.

² LECLERC (Annie), *Toi, Pénélope*, Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 2001, p. 8.

répondre à cette question. Ils·elles proposent ainsi une deuxième lecture du personnage de Pénélope afin qu'elle puisse enfin tisser le fil de sa propre histoire.

Ces remaniements du personnage de Pénélope s'inscrivent dans une tendance plus large de réécriture mythologique, où des figures féminines, autrefois reléguées au second plan, s'imposent comme les héroïnes de leurs propres récits. Il s'agit d'un véritable phénomène de mode dans la sphère littéraire anglophone, en partie grâce au succès de nombreux de ces ouvrages sur les réseaux sociaux. Pénélope fait l'objet de ces réécritures à travers *The Penelopiad* de Margaret Atwood, *Ithaca* de Claire North ou encore *A Thousand Ships* de l'autrice Natalie Haynes. La littérature francophone, bien que moins touchée par la vague de popularité médiatique des réécritures mythologiques féministes, a proposé quelques écrits qui retracent le récit de la reine.

Deux de ces réécritures francophones contemporaines ont particulièrement attiré notre attention : *Naissance de l'Odyssée* de Jean Giono et *Toi, Pénélope* d'Annie Leclerc. Les deux romans relatent les événements de l'*Odyssée* en mettant en avant le personnage de Pénélope. Toutefois, si la figure de la reine reste reconnaissable dans leurs ouvrages, sa personnalité semble avoir été modifiée par les deux auteurs. Nous nous posons alors plusieurs questions : que gardent-ils de son mythe et que décident-ils d'abandonner ? Et pourquoi font-ils de tels choix ?

L'objectif de notre enquête est ainsi de répondre à cette interrogation plus générale : qu'est-ce que Giono et Leclerc retiennent de l'identité de la Pénélope homérique ? Le choix de ce personnage particulier et de ces deux auteurs n'est pas anodin. Au début de nos études secondaires, notre professeure de grec nous avait demandé de réécrire, sur base de l'ouvrage *Toi, Pénélope*, notre propre interprétation de ce que faisait Pénélope pendant les vingt années d'absence d'Ulysse. Nous avons pris beaucoup de plaisir à imaginer avec notre classe les aventures d'une Pénélope qui décide de s'enfuir du palais et qui abandonne complètement son époux. Lorsqu'il nous a été demandé de proposer un sujet de mémoire, nous savions que nous voulions travailler sur une héroïne grecque, sans pour autant nous souvenir un instant de Pénélope. Notre premier choix s'était porté sur Antigone. Au détour de conversations avec notre promoteur, nous avons opté pour un personnage qui nous correspondait mieux. Nos réflexions se sont ainsi tournées vers Pénélope dont nous nous rappelions vaguement de

l'avoir déjà rencontrée. En recherchant des ouvrages afin d'établir une question d'étude plus précise, nous sommes retombés sur le livre de Leclerc et le souvenir de ce cours de grec nous est revenu. Petit à petit, nos recherches nous ont menés vers Giono et l'idée d'une comparaison du personnage chez plusieurs auteurs est née. C'est ainsi que le sujet de ce mémoire a vu le jour.

Afin d'étudier clairement l'identité de Pénélope, nous procéderons en trois étapes. Notre première partie portera sur une approche critique du mythe de Pénélope. Nous analyserons son origine, sa description par Homère, et l'héritage que le poète laisse à la reine d'Ithaque. Pénélope est un personnage qui a été réécrit à de nombreuses reprises, nous ferons donc l'état des lieux de ce qui a été raconté sur elle, tant à l'époque que de nos jours. Nous découvrirons ainsi ce que d'autres auteurs retiennent de l'identité de Pénélope. Enfin, nous examinerons, une par une, ses caractéristiques afin de comprendre ce qui constitue essentiellement son identité.

La seconde partie sera dédiée à une démarche plus technique. L'objectif de ce chapitre sera de comprendre les notions clés concernant le phénomène de réécriture. Nous nous baserons alors sur le travail de Richard Saint-Gelais dans *Fictions Transfuges* et sur l'ouvrage de Gérard Genette, *Palimpsestes*. Nous focaliserons notre attention sur l'effet de ces réécritures sur l'identité transfictionnelle des personnages. Enfin, nous conclurons cette section par des questionnements sur les enjeux des réécritures contemporaines.

Ces observations théoriques nous permettront d'aborder la troisième et dernière partie : l'analyse de notre corpus en comparaison avec l'*Odyssée* d'Homère. Nous commencerons par examiner le type de réécriture de *Naissance de l'Odyssée* et la raison pour laquelle Giono représente Pénélope ainsi. Nous étudierons les caractéristiques qu'il attribue à la reine et les mettrons en comparaison avec nos analyses de la Pénélope homérique au premier chapitre. Ensuite, nous reproduirons le même mode opératoire pour l'ouvrage de Leclerc. Les deux auteurs analysés, nous conclurons ce chapitre par nos observations générales et nos réflexions quant à l'identité des Pénélopes de Giono et Leclerc. Enfin, nous interrogerons le personnage pour savoir si, après avoir été autant remaniée, elle peut être caractérisée comme un « personnage culturel ». L'objectif final

est ainsi de découvrir si elle s'est « transfictionnellement émancipée »³ grâce aux réécritures.

³ SAINT-GELAIS (Richard), *Fictions Transfuges*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 373.

Chapitre 1 : approche critique de Pénélope

Cette première partie propose une réflexion approfondie du personnage de Pénélope. Nous découvrirons qui elle est et comment elle a été représentée depuis sa première apparition chez Homère jusqu'à aujourd'hui. Nous nous pencherons ensuite sur une analyse de ses principales caractéristiques.

1.1. Présentation de Pénélope

1.1.1. Les origines de la reine d'Ithaque

Homère est le poète épique à l'origine de l'*Illiad*e et de l'*Odyssée*, les deux premières œuvres de la littérature occidentale. C'est uniquement dans cette deuxième épopée antique qu'il parle de Pénélope. Il explique que la jeune femme était, avant d'épouser Ulysse, une princesse spartiate. Il ne donne pas d'autres informations concernant le passé de la reine d'Ithaque.

Des auteurs postérieurs au récit d'Homère ont alors décidé de se mettre à l'œuvre et de développer les origines de Pénélope. Apollodore d'Athènes, au II^e siècle avant Jésus-Christ, dans le Livre III de sa *Bibliothèque*⁴ donne des informations sur la famille de Pénélope : « [Icare] eut de Péribée, nymphe Naïade, cinq fils, Thoas, Damasippus, Imeusimus, Alétès et Périléus, et une fille nommée Pénélope, qu'Ulysse épousa ». Notons que la naissance de Pénélope est discutée. Son père est bel et bien Icare de Sparte⁵ pour Homère, Apollodore ou encore Pausanias. Cette opinion est cependant réfutée par Aristote. Selon lui, dans son ouvrage *Poétique*, le père de Pénélope serait Icade (ou Icadios) et non Icare : « C'est ce qui est arrivé à propos d'Icare. On pense qu'il était Lacédémonien. [...] Ils prétendent qu'Ulysse épousa une femme de chez eux et qu'il s'agit d'Icade, et non pas d'Icare »⁶. Il est, néanmoins, le seul à proposer cette hypothèse.

⁴ APOLLODORE, *Bibliothèque* [en ligne], III, 10, 6.

⁵ À ne pas confondre avec Icare, fils de Dédale, qui vola trop près du soleil.

⁶ ARISTOTE, *Poétique* [en ligne], 1461 b.

L'identité de sa mère reste, quant à elle, assez mystérieuse. Homère ne la mentionne pas dans l'*Odyssée* et d'autres auteurs ont des avis différents à son sujet : selon Strabon, la mère de Pénélope est Polycaste⁷ ; pour Apollodore, il s'agit de Périboé⁸ ; Phérécyde considère que sa mère est Astérodeia⁹ ; et pour d'autres encore, sa mère serait Dorodoché¹⁰.

Pausanias, à la même époque qu'Apollodore nous raconte, dans sa *Description de la Grèce*, les conditions du mariage de Pénélope dans son III^e livre : « On dit qu'[Icare] proposa aux prétendants de Pénélope, un combat à la course dont la main de cette princesse devait être le prix »¹¹. Ulysse est proclamé vainqueur, mais Icare n'est pas encore prêt à céder sa fille à son nouvel époux. Il insiste alors auprès d'Ulysse pour que celui-ci s'installe à Lacédémone (Sparte) :

[...] et n'ayant point réussi à le déterminer, il eut recours à sa fille elle-même, la suppliant de rester avec lui : quand elle partit pour Ithaque, il poursuivit son char en continuant de lui adresser cette prière. Ulysse, qui avait pris patience jusque-là, finit par dire à Pénélope, ou de le suivre de bon cœur, ou, si cela lui convenait mieux, de retourner avec son père à Lacédémone. On dit qu'elle ne répondit rien, mais qu'elle se couvrit le visage : [Icare], comprenant qu'elle voulait suivre Ulysse, ne s'efforça plus de la retenir, et érigea une statue à la Pudeur, à l'endroit de la route où Pénélope s'était couverte de son voile.¹²

Les jeunes époux s'installent dès lors au palais d'Ulysse à Ithaque. Ils accueillent un enfant, peu de temps après, le petit Télémaque. C'est à ce moment qu'Ulysse est réquisitionné pour partir se battre à Troie.

1.1.2. L'*Odyssée* : Pénélope dans l'ombre d'Ulysse

Comme son nom l'indique, l'*Odyssée* raconte les aventures du héros Ulysse, « Ὀδυσσεύς/Odysséús » en grec¹³. Le dictionnaire Larousse définit l'*Odyssée* comme :

⁷ STRABON, *Géographies* [en ligne], X, 2, 24.

⁸ APOLLODORE, *loc. cit.*

⁹ MACTOUX (Marie-Madeleine), *Pénélope. Légende et mythe* [en ligne], Besançon, Université de Besançon, 1975, p. 208.

¹⁰ *Ibid.*, p. 209.

¹¹ PAUSANIAS, *Description de la Grèce : Laconie* [en ligne], III, 12.

¹² *Ibid.*, 20.

¹³ Selon la définition de « Odyssée » dans la rubrique « Prononciation et Orthographe » du *Trésor de la Langue Française Informatisée*.

« Un poème épique grec en vingt-quatre chants, attribué à Homère »¹⁴. Le récit est divisé en trois grandes parties : la Télémaachie (chants I-IV), les récits d’Ulysse (chants V-XIII) et la vengeance d’Ulysse (chants XIV-XXIV). Télémaque, fils d’Ulysse et de Pénélope, est le héros de la première partie alors que son père est celui des deux autres. Le récit de Pénélope est, quant à lui, étendu à travers la première et la dernière partie. Nous allons nous intéresser exclusivement à son personnage dans notre résumé du poème.

Pénélope apparaît pour la première fois au premier chant¹⁵. Elle descend de sa chambre pour demander au barde de chanter moins fort le récit de la bataille troyenne, l’épisode lui rappelle trop l’absence de son époux. Son propre fils, Télémaque, lui dira alors : « Prends donc sur tes pensées et ton cœur de l’entendre [...] Va ! Rentre à la maison et reprends tes travaux, ta toile, ta quenouille [...]. Le discours, c’est à nous, les hommes, qu’il revient, mais à moi tout d’abord, qui suis maître céans »¹⁶. Pénélope obéit et rentre dans sa chambre. Au détour d’une conversation entre Antinoos et Télémaque, nous, lecteur·rice·s, découvrons que Pénélope a mis au point pendant quatre ans une ruse pour éloigner les prétendants :

Mes jeunes prétendants, je sais bien qu’il n’est plus, cet Ulysse divin ! mais, malgré vos désirs de hâter cet hymen, permettez que j’achève : tout ce fil resterait inutile et perdu. C’est pour ensevelir notre seigneur Laërte : quand la Parque de mort viendra tout de son long le coucher au trépas, quel serait contre moi le cri des Achéennes, si cet homme opulent gisait là sans suaire !¹⁷

Néanmoins, la ruse de la reine est révélée aux prétendants. À partir de ce moment dans le récit, Pénélope ne fera plus que de brèves apparitions. Sa présence est plus considérable quand entre en son palais un mendiant¹⁸.

Elle demandera à rencontrer cet étranger qu’elle considère comme son hôte. Mais, avant cette rencontre privée, la reine descend dans la salle des prétendants. Ici,

¹⁴ Selon la définition de « Odyssée » de *l’Encyclopédie Larousse* [en ligne].

¹⁵ HOMÈRE, *Odyssée*, traduction de Victor Bérard, notes et préface de Philippe Brunet, Paris, Éditions Gallimard, 1999 [1ère éd. 1931 ; 2ème éd. 1955], coll. « Folio Classiques », I, 328.

¹⁶ *Ibid.*, 352-359.

¹⁷ *Ibid.*, II, 95.

¹⁸ *Ibid.*, XVII, 492.

c'est « Athéna, la déesse aux yeux pers [qui] fit naître dans l'esprit de la fille d'Icare le désir d'apparaître aux yeux des prétendants pour attiser leurs cœurs et redoubler l'estime que lui vouaient déjà son fils et son mari »¹⁹. Pénélope se lance dans un discours et réclame aux prétendants des cadeaux comme c'est l'usage. Elle tente ainsi de gagner du temps : « [Ulysse] avait bien compris, le héros d'endurance, qu'elle flattait leurs cœurs par de douces paroles, pour avoir leurs cadeaux et cacher ses desseins »²⁰. Les jeunes hommes se décident à lui offrir des présents à la condition qu'elle accepte de choisir un époux. Mais, le soir venu, Pénélope ne descend pas dans la grande salle. Seul Ulysse y est encore assis lorsque le dernier prétendant quitte les lieux. Pénélope le rejoint et décide d'interroger cet étranger : « Ce que je veux d'abord te demander, mon hôte, c'est ton nom et ton peuple, et ta ville et ta race »²¹. Ulysse refuse de répondre à sa question, il prétexte que se dévoiler ferait remonter de mauvais souvenirs. Pénélope lui fait alors part de la tristesse qu'elle ressent en raison du vide laissé par son époux. Elle lui avoue également sa ruse et son manque d'idées pour la suite. Elle lui demande à nouveau son origine et il lui confie s'appeler Aithon et venir de Crète. Il lui assure même avoir accueilli Ulysse sur son île et il lui fait une description détaillée de la tenue du roi d'Ithaque durant son escale en Crète.

Pénélope, après le récit du mendiant, l'accepte en son palais : « Mon hôte, jusqu'ici, je t'avais en pitié... Désormais, j'ai pour toi sympathie et respect : reste en cette maison »²². Nous apprenons ainsi que Pénélope perd tout doucement espoir quant au retour de son mari : « Mais moi, j'ai dans le cœur un sûr pressentiment qu'Ulysse à son foyer ne reviendra jamais »²³. Pendant qu'il se fait laver par son ancienne nourrice, Ulysse est reconnu à cause de ses blessures. Euryclée, la nourrice, tentera de prévenir Pénélope, mais « Pénélope ne put rencontrer ce regard : Athéna détournait son esprit et ses yeux »²⁴. Pénélope raconte alors son rêve au mendiant : un aigle descend du ciel pour tuer un groupe d'oie. Dans son songe, Ulysse se révèle comme l'aigle qui abat les prétendants. Le mendiant lui assure que ce rêve est prémonitoire.

¹⁹ HOMÈRE, *op. cit.*, XVIII, 157.

²⁰ *Ibid.*, 281.

²¹ *Ibid.*, XIX, 102.

²² *Ibid.*, 251.

²³ *Ibid.*, 312.

²⁴ *Ibid.*, 475.

En pleine nuit, Pénélope se lève et se lamente à sa fenêtre auprès de la divinité Artémis en lui demandant de la tuer. Ulysse l'écoute et se met à prier. Le lendemain, Pénélope descend de sa chambre, une idée en tête : « C'est alors qu'Athéna, la déesse aux yeux pers, vint mettre dans l'esprit de la fille d'Icare d'offrir aux prétendants l'arc et les fers polis »²⁵. Arrivée dans la grande salle, face aux prétendants, elle brandit l'arc d'Ulysse et assure que celui qui parviendrait à tendre la corde deviendra roi d'Ithaque. Aucun des prétendants ne réussit à bander l'arc. Le mendiant, après avoir fait sortir les servantes de la salle, se propose afin d'essayer à son tour. Pénélope l'y autorise et regagne sa chambre, sur les conseils de son fils. Pendant ce temps, Ulysse commet un véritable massacre, son arc à la main.

Ce n'est qu'une fois la pièce nettoyée des corps des prétendants qu'Ulysse demande à rencontrer Pénélope. La nourrice court réveiller sa maîtresse : « Lève-toi, Pénélope ! que tes yeux, chère enfant, revoient enfin l'objet de tes vœux éternels !... Ulysse est revenu : il est dans son manoir »²⁶. La reine ne la croit pas tout de suite, mais finit par douter. Elle entre finalement dans la grande salle : « Elle resta longtemps à le considérer, et ses yeux tour à tour reconnaissaient les traits d'Ulysse en ce visage ou ne pouvaient plus voir que ces mauvais haillons »²⁷. Pénélope élabore une dernière épreuve pour son époux. Elle demande à sa servante d'aller préparer le lit pour Ulysse en y dressant les bois du cadre. Il était toutefois impossible de dresser le bois étant donné que la couche maritale était incrustée dans le tronc d'un olivier. Or, il s'agit d'une création d'Ulysse. Le roi s'indigne qu'on ait séparé le tronc du lit et c'est à ce moment que Pénélope fond en larmes après avoir reconnu son conjoint. Ulysse dévoile cependant à sa femme que le devin Tirésias lui a annoncé un nouveau voyage. Les époux se tombent dans les bras et c'est ainsi que le récit de Pénélope se conclut.

1.1.3. Pénélope après l'Odysée

Plusieurs auteurs se sont alors penchés sur le sort de Pénélope après le deuxième départ de son époux. La *Télégonie*²⁸ d'Eugammon de Cyrène (épopée fragmentaire du

²⁵ HOMÈRE, *op. cit.*, XXI, 1.

²⁶ *Ibid.*, XXIII, 8.

²⁷ *Ibid.*, 93.

²⁸ PROCLOS, *Chrestomathie* [en ligne], retrace les propos de EUGAMMON DE CYRENE, *Télégonie*.

VI^e siècle avant Jésus-Christ), présente le récit d'un jeune marin du nom de Télégonos. Lorsque ce dernier arrive à Ithaque, il rencontre le couple royal. Ulysse annonce à Télégonos être son père et que sa mère est la magicienne Circé. Le jeune marin, présent à Ithaque pour piller le palais, décide de tuer Ulysse. Télégonos épouse alors Pénélope. Toujours, dans cette version qui nous est rapportée par Proclo dans sa *Chrestomathie*, Télégonos et Pénélope sont rendus immortels par la sorcière Circé. Il s'agit là d'une des suites les plus connues à ce jour. D'autres auteurs aiment également à penser que Pénélope serait devenue la mère du dieu Pan²⁹.

Pausanias, dans le VIII^e livre de la *Description*, parle de ce qu'il advient à la reine et de sa sépulture :

Sur l'une de ces routes [...] il y a un temple de Diane tout auprès, et à droite du chemin une éminence de terre, qui est, à ce qu'on dit, le tombeau de Pénélope ; car la tradition des Mantinéens à son égard ne s'accorde point avec le poème nommé la Thesprotide ; on lit en effet dans ce poème, qu'après le retour d'Ulysse du siège de Troie, Pénélope eut de lui un fils nommé Ptoliporthès, au lieu que les Mantinéens disent qu'Ulysse ayant convaincu Pénélope d'avoir elle-même attiré des amants dans sa maison, la répudia ; qu'elle se retira d'abord à Lacédémone et ensuite à Mantinée, où elle termina ses jours.³⁰

1.2. Le point de vue d'Homère sur Pénélope

La reine d'Ithaque donne l'impression d'être un personnage secondaire qui n'a pas d'impact majeur sur l'histoire. Ici et là, elle descend les escaliers pour observer la situation, puis remonte dans ses quartiers. Même lorsqu'elle tente de faire entendre sa voix, elle reste ignorée, que ce soit par Ulysse, Télémaque, les prétendants ou encore le lectorat³¹. Si Homère, lui aussi, semble complètement écarter le point de vue de Pénélope, c'est peut-être pour une bonne raison. Une scène de l'*Odyssée* pourrait ainsi nous faire voir le récit sous un tout nouvel angle.

²⁹ MACTOUX, *op. cit.*, p. 222.

³⁰ PAUSANIAS, *Description de la Grèce : Arcadie* [en ligne], XII, 5.

³¹ LECLERC, *op. cit.*, p. 14

En effet, c'est au chant XXIII que Pénélope descend l'escalier après le massacre des jeunes hommes. La servante lui a assuré qu'il s'agissait bien de son mari, mais Pénélope refuse d'y croire. Voici le commentaire du narrateur à ce moment :

De l'étage, à ces mots, la reine descendit. Quel trouble dans son cœur ! Elle se demandait si, de loin, elle allait interroger l'époux ou s'approcher de lui et, lui prenant la tête et les mains, les baiser.³²

Pénélope utilise le terme « époux » alors qu'elle vient d'affirmer à sa servante qu'elle ne la croyait pas. Serait-il possible que Pénélope sache très bien à qui elle a affaire, et ce depuis le début du récit ? De nombreux commentateurs choisissent de comprendre la phrase comme telle : « Elle se demandait dans son cœur si elle irait poser des questions à celui dont le narrateur et le public savent qu'il est son époux ». Mais il n'est pas non plus impossible que Pénélope soit au courant de la manigance de son mari depuis le début. En effet, les diverses apparitions de Pénélope dans la salle des prétendants pourraient être une manière de montrer que la reine est toujours là, qu'elle observe toutes les situations. Homère sous-entendrait que la reine d'Ithaque est plus intelligente qu'elle le laisse paraître. Plusieurs théories qui soutiennent ou non cette thèse nous sont proposées dans l'article « Pénélope descend l'escalier »³³ de M. Steinrück. C'est finalement aux lecteur·rice·s de choisir la lecture qui leur semble la plus logique, Homère n'impose, en effet, pas une lecture univoque.

Jean-Pierre Vernant dans *L'Univers, les Dieux, les hommes : récits grecs des origines* soutient cette idée que Pénélope se doute depuis son apparition que le mendiant est son mari de retour au palais³⁴. Vernant ajoute que Pénélope ne cherche pas à retrouver son mari³⁵, mais bel et bien Ulysse, celui qu'elle a connu il y a vingt ans.

Il est également important de parler des termes employés par Homère pour dépeindre Pénélope. Quand elle n'est pas décrite comme « la fille d'Icare » ou « la reine », Homère recourt à l'apposition « la plus sage des femmes » ou en grec

³² HOMÈRE, *op.cit.*, 85.

³³ STEINRÜCK (Martin), « Pénélope descend l'escalier », dans *GAIA, Revue interdisciplinaire sur la Grèce Antique*, n°7, 2003, pp. 283-293.

³⁴ VERNANT (Jean-Pierre), *L'univers, les dieux, les hommes*, Paris, Éditions Points, coll. « Points Essais », 2014, p. 164.

³⁵ En effet, elle aurait choisi un des prétendants si elle désirait tant un époux auprès d'elle.

périphrôn. Il ne l'utilise pas à chaque fois, mais assez régulièrement pour que le lecteur ou la lectrice s'en souvienne. Selon M. Parry, cette épithète n'est pas à interroger sur sa signification, car elle sert la valeur métrique du poème³⁶. D'autres commentateurs pensent en revanche qu'il pourrait s'agir d'une invitation d'Homère à nous questionner sur le contenu de cette sagesse³⁷. Nous reviendrons sur ce sujet lorsque nous analyserons les caractéristiques de Pénélope.

1.3. L'évolution de Pénélope à travers les époques

Voyons désormais l'héritage qu'Homère laisse à son héroïne dans l'histoire. Nous baserons en partie notre chronologie sur les recherches précises et fortement documentées de Marie-Madeleine Mactoux dans son travail « Pénélope. Légende et mythe ». L'autrice ne concentre cependant son étude que sur l'art et la littérature de l'Antiquité et s'arrête à partir du Moyen Âge.

1.3.1. L'Antiquité

Tout d'abord, intéressons-nous à l'époque archaïque de la Grèce antique (-776 à -479 av. J.-C.)³⁸. L'*Odyssée* a été mise en forme vers la fin du VIII^e siècle, durant la période dite des « siècles obscurs », par Homère (nous ne traiterons pas de la « question homérique » à travers ce travail). L'*Odyssée* fait partie intégrante du cycle troyen. Il s'agit d'une suite de poèmes épiques qui relatent les événements de la guerre de Troie.

Hormis Homère, seuls deux autres poètes du cycle troyen parlent de Pénélope. Elle apparaît tout d'abord, très brièvement, dans une scène des *Chants Cypriens*, épopée attribuée à Stasinos³⁹ (un ou deux siècles après Homère⁴⁰). Ces chants se placent en premier dans la chronologie du cycle, ils racontent l'origine de la guerre de Troie et ses neuf premières années. Ensuite, le deuxième poète à la mentionner — nous l'avons vu

³⁶ PARRY (Milman), *L'épithète traditionnelle dans Homère* [en ligne], Université de Paris, Éditions Les belles lettres, 1928, III, p. 120.

³⁷ MACTOUX, *op. cit.*, p. 20.

³⁸ HORNBLLOWER (Simon), SPAWFORTH (Anthony) et EIDINOW (Esther) (dir.), « Greece (prehistory and history) », dans *The Oxford Classical Dictionary* [en ligne], Oxford, 4e éd., 2012, p. 628.

³⁹ MACTOUX, *op. cit.*, pp. 31-32.

⁴⁰ AREF (Mathieu), *Les Pélasges : précurseurs de la civilisation gréco-romaine* [en ligne], Saint-Denis, Éditions Publibook, 2016, p. 150.

dans la présentation de Pénélope — est Eugammon de Cyrène dans sa *Télégonie*. Dans cette suite directe de l'*Odyssee* (selon la chronologie du cycle, car Eugammon conte son épopée au même siècle que Stasinos), Pénélope n'est dépeinte que comme une simple amante du roi d'Ithaque⁴¹.

L'époque classique (-480 à -323 av. J.-C.)⁴², quant à elle, la met davantage en avant. La tragédie se popularise et Pénélope est utilisée comme ressort tragique par les dramaturges de l'époque. Deux pièces qui portent le nom de *Pénélope* sont rédigées, l'une par Eschyle, l'autre par son neveu Philoclès l'Ancien⁴³. Cependant, seuls quelques fragments de la composition d'Eschyle nous sont parvenus. Il est alors difficile de savoir le sort de la Pénélope eschylienne. Sophocle, à cette époque, écrira beaucoup sur Ulysse et sur les passages qui comprennent Télégonos. Il n'est donc pas impossible qu'il ait également amené la reine d'Ithaque sur la scène, surtout quand on connaît l'affection de Sophocle pour les femmes fortes (Électre, Antigone ou Ismène)⁴⁴. Euripide ne s'intéressera pas vraiment à l'*Odyssee*, mais « si Pénélope est absente de ses tragédies en tant que protagoniste, il fait allusion à elle à deux reprises, à chaque fois pour louer sa vertu »⁴⁵. Pénélope est ainsi appréciée et mise en avant pour sa vertu et sa fidélité. Il s'agit là d'une évolution du personnage. Cependant, « l'état fragmentaire des œuvres qui nous intéressent ne permet pas d'en mesurer la portée exacte »⁴⁶. Cette popularité du personnage ne durera pas longtemps. La tragédie perd de son souffle au VI^e siècle et Pénélope ne concerne déjà plus les auteurs. Certains l'utilisent encore comme ressort comique/parodique (Alexis de Thurium dans *Lavement des pieds d'Ulysse* et *Ulysse tissant*)⁴⁷.

Jusque-là, les représentations de Pénélope n'ont pas été très présentes dans les récits. C'est de l'époque hellénistique (-323 à -31 av. J.-C.) à l'époque romaine (-146 à 330 apr. J.-C.)⁴⁸ que va s'effectuer une modification dans la légende : la figure de

⁴¹ MACTOUX, *op.cit.*, p. 33.

⁴² HORNBLOWER, SPAWFORTH et EIDINOW (dir.), *op. cit.*, p. 630.

⁴³ MACTOUX, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 50-52.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁸ HORNBLOWER, SPAWFORTH et EIDINOW (dir.), *op.cit.*, pp. 631-632.

Pénélope va se dédoubler. Pénélope s'éloigne du monde comique et, à une image de femme fidèle, vient s'ajouter celle de l'épouse impudique et volage⁴⁹. Dicéarque de Messine accusera son manque de décence devant les jeunes hommes⁵⁰. C'est à ce moment que naît le mythe selon lequel Pénélope aurait engendré le dieu Pan, à la suite de ses relations avec tous les prétendants (« pan » veut dire « tout »)⁵¹. Cette légende sera très populaire. Lycophron, dans l'*Alexandra*, ira plus loin, jusqu'à transformer Pénélope en véritable « épouse prostituée pudibonde »⁵². Cependant, certains auteurs voient encore la reine comme un modèle de sagesse. Elle sera même présente de plus en plus souvent sur les épigrammes funéraires : « La vertu de Pénélope à laquelle on compare celle de la défunte revient à plusieurs reprises dans des épitaphes dont la diversité géographique montre bien le caractère populaire de la légende »⁵³.

Les poètes romains, du I^{er} siècle avant J.-C. jusqu'au début de l'époque impériale (-31 av. J.-C.)⁵⁴, procéderont à un renouvellement du personnage de Pénélope : « Ils se serviront de Pénélope pour exprimer leur sensibilité à la fois dans ce qu'elle a de plus personnel et de plus conforme à celle de leur temps »⁵⁵. Cicéron, quant à lui, l'associe à l'âme philosophique, à la logique (qu'il condamne), mais ne la mentionne que brièvement dans les *Académiques*⁵⁶. Pénélope, durant cette époque, retrouve son rôle de la compagne loyale, souvent citée sur les épitaphes des femmes dont on voulait qu'on se souvienne de leur fidélité⁵⁷. Plus tard, Pénélope représente l'image du bonheur : le bonheur qu'elle procure (au poète et à l'époux), mais aussi le bonheur qu'elle possède (l'amour pour son mari et son foyer)⁵⁸. La satire était également populaire à cette époque. Mais Horace fera preuve de retenue au sujet de Pénélope dans ses textes. La reine d'Ithaque est, à nouveau, vue comme une femme fidèle et sage quand Tirésias et Ulysse discutent :

⁴⁹ MACTOUX, *op. cit.*, p. 97.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 98.

⁵² *Ibid.*, p. 99.

⁵³ *Ibid.*, p. 102.

⁵⁴ HORNBLLOWER, SPAWFORTH et EIDINOW (dir.), *op. cit.*, p. 1289.

⁵⁵ MACTOUX, *op. cit.*, p. 127.

⁵⁶ CICÉRON, *Premières Académiques* [en ligne], II, 29.

⁵⁷ MACTOUX, *op. cit.*, p. 129.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 130.

Est-il débauché ? n'attends point qu'il demande ; sois facile et livre de bon gré Pénélope à un plus digne que toi. Ulysse : Penses-tu qu'une femme si pudique et de tant de sagesse puisse être prostituée, elle que tant de prétendants n'ont pu détourner du droit chemin ?⁵⁹

Toujours à cette époque, un poète latin va particulièrement s'intéresser à Pénélope : Ovide. Dans *Les Amours*, il cite Pénélope et mentionne sa pureté et sa chasteté aux élégies XVIII du livre deuxième⁶⁰ et aux élégies IV du livre troisième⁶¹. Ce n'est pas pour rien qu'elle apparaît plusieurs fois dans *Les Amours* : elle est incontestablement pour Ovide un personnage romanesque, une grande amoureuse. Dans la toute première épître de ses *Héroïdes*, Pénélope écrit une lettre à son mari. Elle s'y montre dévouée à Ulysse : « Mon père Icare me contraint d'abandonner une couche que tu as désertée, et condamne cette absence éternelle. Qu'il t'accuse, s'il le veut. Je ne suis, je veux n'être qu'à toi. Pénélope sera toujours l'épouse d'Ulysse »⁶². C'est ainsi une Pénélope fidèle que le poète dépeint. Elle apparaît à nouveau dans les *Tristes* et les *Métamorphose* sous cette même représentation de la tendre conjointe d'Ulysse. C'est d'ailleurs comme cela que de nombreux poètes et auteurs de cette époque la décriront : « Ainsi à partir de Cicéron et jusqu'à Sénèque, Pénélope apparaît liée à ce que les Romains estimaient être le fondement du droit et de la morale, la *fides*, le respect du lien de l'homme avec l'homme »⁶³.

Le personnage de Pénélope connaît à nouveau une période sombre à la fin du I^{er} siècle. Les moralistes l'ignorent, la démystifient et lui ôtent son statut de modèle de vertu⁶⁴. Juvénal, poète satirique, donnera le ton lorsqu'il exprimera dans sa deuxième satire son ressentiment envers la pudeur de Pénélope. Achilles Tatius dans *Leucippé et Clitophon* ira plus loin encore en déclarant Pénélope coupable de la mort des prétendants⁶⁵. Pénélope, démystifiée, perd son statut, « ne trouve grâce, ni dans la littérature morale ou sophistique, ni dans la littérature narrative ou mythologique »⁶⁶.

⁵⁹ HORACE, *Satires* [en ligne], II, 5, 75.

⁶⁰ OVIDE, *Les Amours* [en ligne], II, 15.

⁶¹ *Ibid.*, III, 4.

⁶² OVIDE, *Héroïdes* [en ligne], I.

⁶³ MACTOUX, *op. cit.*, p. 136.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 155.

⁶⁵ ACHILLE TATIUS, *Leucippé et Clitophon* [en ligne], I, 8, 6.

⁶⁶ MACTOUX, *op. cit.*, p. 162.

Mais, là encore, son blason sera redoré peu de temps après quand l'empereur Julien comparera à plusieurs reprises l'impératrice Eusébie à la fidèle Pénélope.⁶⁷

1.3.2. Le Moyen Âge

Au début du Moyen Âge, la majorité des textes littéraires est davantage axée sur les récits chrétiens et sur les légendes locales plutôt que sur les figures de la mythologie grecque. Les références explicites à Pénélope sont assez rares. Vers 1287, Guido delle Colonne dans *Historia destructionis Troiae* mentionne les héros grecs et leurs familles, y compris Ulysse et Pénélope⁶⁸. Dante Alighieri fait également une brève allusion à Pénélope dans la *Divine Comédie* au chant XXVI de l'Enfer⁶⁹. Il imagine une nouvelle fin à l'*Odyssée* : Ulysse a péri en mer et est châtié dans le huitième cercle de l'Enfer dédié aux conseillers perfides. Ce dernier raconte les conditions de sa mort et sa tristesse de n'avoir pas pu rentrer auprès de son père, de son fils et de son épouse.

Boccace en 1374 publiera *De mulieribus claris*, il s'agit d'un recueil de biographies de femmes historiques et mythologiques illustres. Il conte l'histoire de Pénélope au chapitre XXXVIII. Il ajoute que, même si l'auteur Lycophron assure qu'elle a trompé son époux, il ne faut pas le croire, car « sa vertu est d'autant plus renommée et digne d'éloges qu'elle ne se trouve que rarement, et que plus elle était attaquée avec insistance, plus elle perséverait constamment et fermement »⁷⁰. À mesure que la littérature médiévale évolue vers la fin du Moyen Âge, les écrivains continuent d'utiliser des figures mythologiques comme Pénélope pour représenter des vertus morales et religieuses. Son rôle de fidèle épouse qui attend le retour de son mari dans l'*Odyssée* est souvent exploité pour illustrer des idéaux de patience, de loyauté et de dévotion.

⁶⁷ FLAVIUS CLAUDIUS JULIANUS, *Éloge de l'impératrice Eusébie* [en ligne], 2-20.

⁶⁸ DELLE COLONNE (Guido), *Historia destructionis Troiae* [en ligne], 1287, XXXIII, 22.

⁶⁹ ALIGHIERI (Dante), *La Divina Commedia* [en ligne], Milan, Éditions Real Casa Milano, 1920, p. 268, (XXVI, 94).

⁷⁰ BOCCACCIO (Giovanni), *De Clari Mulieribus* [en ligne], New-York, Éditions Ithaca, 2011, p. 81, (XXXVIII). Traduction de GUARINO (Guido).

1.3.3. Les Temps modernes

À la fin du Moyen Âge, l'Europe entre dans une période de transition vers la Renaissance, marquée par un intérêt renouvelé pour les arts, la philosophie et les études classiques. L'ouvrage *Mythologies ou explication des fables* de Natale Conti met en avant les qualités de Pénélope destinées à être imitées⁷¹. Figure d'usage des *exempla* (forme plurielle du terme *exemplum*), Pénélope est considérée comme un exemple moral, non pas pour sa sagesse et sa ruse, mais bien en sa qualité d'épouse parfaite qui s'adonne à toutes sortes de travaux domestiques⁷². Pénélope sera également un personnage populaire en Angleterre lors du règne de la « Reine Vierge », Elisabeth I^{re}. Elle apparaît comme modèle de fidélité dans les pièces de théâtre *Gismund of Salerne* et *Patient Grissel*⁷³ ainsi que dans les ouvrages *The English Gentlewoman*, *The Defence of Good Women*, ou encore *Penelopes Web*⁷⁴. À la mort de la reine Élisabeth I^{re}, les modes de pensée changent et Pénélope fait face, une nouvelle fois, à un retournement de situation. Sa loyauté est remise en doute et son attitude est alors considérée comme un contre-exemple. Shakespeare la tourne même en dérision dans *Coriolan* (1623)⁷⁵.

En 1684, la tragédie *Pénélope* de Charles-Claude Genest s'inspire de l'*Odyssée* d'Homère, en se concentrant sur la tristesse de l'épouse d'Ulysse, sur sa lutte pour maintenir sa fidélité et son honneur pendant l'absence prolongée de son mari⁷⁶. L'écrivain insiste sur l'« extrême pudeur » de Pénélope lors de ses retrouvailles avec Ulysse⁷⁷. Jean-Jacques Rousseau la mentionne brièvement dans ses *Confessions* (1782) en parlant d'une activité qu'il considère comme « l'œuvre de Pénélope »⁷⁸. De nombreux auteurs intègrent Pénélope dans leurs récits à travers la métaphore du tissage

⁷¹ BATAILLE (Sylvaine), « Fortune et infortune d'un exemplum odysseén dans le théâtre anglais de 1558 à 1642 : les vicissitudes de Pénélope », dans *Etudes Epistémè* [en ligne], n°16, 2009.

⁷² *Idem.*

⁷³ *Idem.*

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ DION (Nicolas), « Le tissé dramaturgique des larmes. *Pénélope* (1684) de Charles-Claude Genest », dans *Littératures Classiques* [en ligne], n°62, 2007, p. 157-171.

⁷⁷ TOBARI (Tomô), « La mythologie grecque dans le théâtre français à la fin du XVII^e siècle », dans *Cahiers de l'association internationale des études françaises* [en ligne], n°25, 1973, p. 313-314.

⁷⁸ ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Les Confessions* [en ligne], Paris, Éditions Charpentier, 1841 (1782), p. 675.

(défaire, détisser le travail accompli). Il ne s'agit, dès lors, pas d'un véritable intérêt pour le personnage.

1.3.4. L'Époque contemporaine

Le XX^e siècle est fertile en ce qui concerne les récits et les réécritures de mythes dans la sphère littéraire. Pour les auteurs modernes, les réécritures de légendes offraient une manière de se connecter au passé tout en renouvelant et en recontextualisant les histoires anciennes pour refléter les préoccupations modernes. James Joyce, auteur irlandais, dans *Ulysse* (1922) réinvente l'*Odyssée* en plaçant l'action dans le Dublin contemporain. Jean Giono, dans la *Naissance de l'Odyssée* (1930), joue avec Ulysse et Pénélope, en les mettant en scène comme un couple d'infidèles et de menteurs.

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, Pénélope fait l'objet de nombreuses réécritures féministes au XX^e et XXI^e siècles. Elle est, en 1952, le personnage central de la pièce de théâtre *La tejedora de sueños* (La tisseuse de rêves) du dramaturge Antonio Buero Vallejo. Dans la seconde moitié du XX^e siècle, une vague de poétesses hispaniques s'empare également de la reine d'Ithaque pour raconter son récit⁷⁹. En 1996 « Pénélope » est le nom donné à la première agence de presse féministe mondiale⁸⁰.

L'écrivain Luigi Malerba propose une relecture de l'*Odyssée* d'Homère dans *Itaca per sempre* (1997). Il souhaite :

Donner une nouvelle dimension au personnage de Pénélope, la sage et fidèle épouse qu'il veut rendre moins passive, pour créer une nouvelle voie/voix en donnant la parole aux deux personnages (Pénélope et Ulysse qui sont les deux narrateurs)⁸¹.

L'année suivante, toujours en Italie, c'est l'autrice Silvana La Spina qui libère la voix de la reine dans *Penelope*⁸². En 2001, Annie Leclerc publie *Toi, Pénélope*, un

⁷⁹ GONDOUIN (Sandra), « Quand Claribel Alegría retisse le mythe de Pénélope : les enjeux d'une réécriture », dans *Cahiers d'études romanes* [en ligne], n°20, 2009.

⁸⁰ PEYRET (Emmanuèle), « Web. Pour les femmes par des femmes. Un site militante et plein d'infos. Les Pénélopes tissent un p'tit bout de Toile », sur *Libération* [en ligne], 1999.

⁸¹ OBERT (Judith) « La Pénélope métissée de Luigi Malerba », dans *Cahiers d'études romanes* [en ligne], n°27, 2013.

⁸² DELL'ABATE-ÇELEBI (Barbara), *Penelope's Daughters* [en ligne], Nebraska, Éditions Zea Books, 2016, p. 143.

roman qui expose le quotidien de la reine durant l'absence de son mari. Elle sera suivie, en 2005, par le best-seller *The Pelepiad* de l'autrice Margaret Atwood. Dans son ouvrage, l'écrivaine canadienne retrace la vie de Pénélope de son enfance à sa mort. La popularité de ce roman poussera de nombreuses femmes de lettres à produire des réécritures de divers mythes. Laurel Corona publiera en 2010, une réécriture de l'*Odyssée* du point de vue de la fille fictionnelle de Pénélope et Ulysse, Xanthe, dans *Penelope's Daughter*⁸³. Pénélope sera également au centre des livres *Pas moins que lui* de Violaine Bérot en 2007 et de *Nostalgia de Odiseo* de Nunia Barros en 2012. En 2014, Tino Villanueva publie *So spoke Penelope*.

Plus récemment, d'autres autrices réinterprètent le personnage de Pénélope dans leurs ouvrages. Natalie Haynes publie en 2019 le roman *A Thousand Ships*. Elle met en scène la guerre de Troie du point de vue des femmes, dont Hécube, Andromaque, Cassandre ou encore Pénélope⁸⁴. En 2021, l'autrice Isabelle Pandazopoulos publie chez Gallimard, dans la collection « Héroïnes de la mythologie », le livre jeunesse : *Pénélope la femme aux mille ruses*⁸⁵. L'année suivante, l'autrice italienne Marilù Oliva publie le roman *L'Odyssée* qui conte les histoires des femmes de l'*Odyssée*⁸⁶. En 2023, l'autrice Claire North publie, en trois tomes, *Le chant des déesses* centré sur Pénélope. L'ouvrage connaît un franc succès sur les réseaux sociaux dès sa sortie. De plus, les réécritures francophones d'héroïnes sont un véritable phénomène dans la littérature jeunesse, mais également dans le domaine de la bande dessinée.

1.4. Les représentations non littéraires

Nous venons d'observer un bon nombre de représentations, de réécritures et de remaniements littéraires du mythe. La présence de Pénélope ne se limite cependant pas aux productions littéraires. En art, il est possible de classer ses différentes illustrations

⁸³ CORONA (Laurel), *Penelope's Daughter*, Londres, Éditions Peguin Publishing Group, 2010.

⁸⁴ LOWRY (Elizabeth), «A Thousand Ships by Natalie Haynes review – women of the Trojan war », sur *The Guardian* [en ligne], 2019.

⁸⁵ PANDAZOPOULOS (Isabelle), *Pénélope la femme aux mille ruses*, Paris, Éditions Gallimard Jeunesse, coll. « Héroïnes de la mythologie », 2021.

⁸⁶ OLIVA (Marilù), *L'Odyssée* [en ligne], France, Éditions Michel Lafon, 2022.

en fonction de la trame de l'*Odyssee* : l'attente de Pénélope, seule dans ses quartiers, le tissage du linceul et les retrouvailles des époux.

Au théâtre tout comme à l'opéra, le couple royal d'Ithaque est également représenté depuis des siècles. Pénélope n'est pas le personnage central des tragédies grecques et romaines classiques, mais elle est mentionnée dans plusieurs œuvres, comme dans la pièce *Les Troyennes* de Sénèque⁸⁷. Son rôle au théâtre et à l'opéra sera cependant bien plus populaire à partir du XVII^e siècle comme nous l'avons constaté à travers l'historique. On la retrouve dans l'opéra *Le Retour d'Ulysse* (1640-1641) par le compositeur Claudio Monteverdi⁸⁸, mais aussi dans *Penelope a casta* d'Alessandro Scarlatti en 1696⁸⁹. À cette époque, de nombreux compositeurs, principalement italiens, proposent leurs versions de la Pénélope aux quatre coins de l'Europe. Philippe Gut, dans son article « Les femmes et l'opéra — 2 — Héroïnes antiques à l'opéra » en fait un état des lieux complet en passant par Antonio Draghi, Baldassare Galuppi, Niccolò Piccinni ou encore Gabriel Fauré et Heinrich Strobel⁹⁰.

Plus récemment, Pénélope faisait l'objet de nombreuses pièces de théâtre de toutes sortes. Pour n'en citer que quelques-unes, nous retrouvons Enda Walsh, en 2010, qui met en scène différents prétendants qui expriment leurs affections pour la reine⁹¹ ; Geneviève Damas, qui présente sa version du mythe de Pénélope à travers sa pièce *Quand tu es revenu* en 2021⁹² ; en 2022, Jean-Claude Gallotta chorégraphie un spectacle autour de la liberté de Pénélope⁹³ ; ou encore, en 2023, la compagnie nommée « Les Illustres Enfants Juste » met en lumière les aventures de Pénélope sur la mer à travers des marionnettes⁹⁴.

⁸⁷ SENEQUE, *Les Troyennes* [en ligne], I, Acte troisième, scène I.

⁸⁸ MOUNIER-VEHIER (Caroline), « Le Retour d'Ulysse dans sa patrie », dans *Agôn* [en ligne], Review, 2013.

⁸⁹ WARSZAWSKI (Jean-Marc), « Scarlatti Alessandro 1660-1725 », sur *Musicologie.org* [en ligne], 2006

⁹⁰ GUT (Philippe), « Les femmes et l'opéra — 2 — Héroïnes antiques à l'opéra », sur *Opéramusicclassic* [en ligne], 2011.

⁹¹ BILLINGTON (Michael), « Review: Penelope », sur *The Guardian* [en ligne], 2010.

⁹² BRUNFAUT (Simon), « Geneviève Damas met en scène le mythe d'Ulysse et Pénélope », sur *L'écho* [en ligne], 2021.

⁹³ PLANTIN (Marie), « La vitalité dansée de Jean-Claude Gallotta », sur *Sceneweb* [en ligne], 2023.

⁹⁴ LES ILLUSTRES ENFANTS JUSTE, « L'épopée de Pénélope », sur *Les Illustres Enfants Juste* [en ligne], 2023.

En 2017, Pénélope se crée un compte sur les réseaux sociaux. Elle y partage son quotidien, l'attente de son mari et ses déboires avec les prétendants. Cette page Facebook est l'initiative de près de 120 élèves de diverses écoles françaises. Le but est d'inviter les jeunes générations, très connectées, à s'intéresser au théâtre et plus particulièrement à la pièce de Monteverdi qui était remise en scène à Paris cette même année⁹⁵.

Au cinéma, comme à la télévision, Pénélope apparaît le plus souvent comme un personnage secondaire dans les péplums basés sur le récit d'Homère, par exemple dans le film italien *Ulysse* (1954) de Mario Camerini. En ce qui concerne les séries, c'est la chaîne Arte qui propose des adaptations du mythe comme en 2013, la série *Odysseus*, ou, plus récemment, la série d'animation *Cinquante nuances de Grecs* diffusée sur YouTube. Pénélope est également présente dans le monde du jeu vidéo. *The Next Penelope*, jeu indépendant français lancé en 2015, suit les aventures de la reine d'Ithaque à la recherche de son époux en vaisseau spatial à travers l'univers⁹⁶. Enfin, en musique, George Brassens compose *Pénélope* en 1960 qui référence et déjoue le mythe de Pénélope.

1.5. Les *Pénélopiades* comme modèles contemporains

Nous l'observons à travers cet historique, Pénélope n'a pas toujours été appréciée comme le modèle de fidélité que laissait entrevoir Homère dans l'*Odyssee*. Pénélope :

Tantôt perçue comme la figure féminine parfaite à la fois reine, mère et épouse irréprochable, elle est toutefois, à certaines époques, considérée comme une femme rusée dont le comportement ambigu envers les prétendants est en réalité un indice d'une psychologie adultère.⁹⁷

⁹⁵ SIMEONE (Christine), « Pénélope tisse sa toile sur les réseaux sociaux pour attirer les plus jeunes au théâtre », sur *FranceInter* [en ligne], 2017.

⁹⁶ EPYON, « Test : The Next Penelope : F-Zero, MicroMachine et Ulysse 31 sont sur un bateau... », sur *jeuxvideo.com* [en ligne], 2018.

⁹⁷ BASTIEN (Marie), « Une réécriture féministe du mythe d'Ulysse : Pas moins que lui, Violaine Bérot », dans *Folia Electronica Classica* [en ligne], n° 39, 2020.

La reine d'Ithaque semble même, à partir des années 1950, intéresser plus les foules que son mari. Pénélope a réellement évolué pour devenir l'héroïne de sa propre histoire.

Il n'est pas étonnant de voir cette transformation du personnage. En effet, Pénélope possède une qualité traditionnellement attribuée à son époux, Ulysse, et au genre masculin en général : la ruse. Une vertu alors peu commune pour les femmes de la littérature ancienne, dont on attendait qu'elles soient belles, fertiles et souvent naïves.⁹⁸ Serena Alessi, docteure en études féministes de l'université de Londres, résume ce mouvement de popularisation du personnage de Pénélope :

Mais malgré toutes ses [Pénélope] qualités et ses forces, on ne se souvient d'elle [de Pénélope] que comme de l'épouse d'Ulysse. Il est alors évident [...] que pour une lecture moderne et productive de Pénélope, une perspective féministe est inévitable et désirée. Pénélope est la première femme sage de la littérature occidentale, et une fois sa sagesse et sa ruse reconnues, Pénélope devient un symbole rempli de sens genré qui ne peut plus être négligé, non plus par ceux qui s'occupent de littérature ou même ceux qui travaillent avec l'anthropologie et les droits des femmes. Dans les dernières décennies du XXe siècle, les écrivains et les érudits ont commencé à penser Pénélope sous un jour différent de celui qui lui était assigné par la tradition patriarcale et, plus ou moins consciemment, ont créé des figures féminines avec une nouvelle perception de leurs souhaits et leurs douleurs. Les réécritures et les théories féministes n'avancent pas au même rythme ; néanmoins, il est possible de retracer une tendance qui conduit les écrivains à créer des Pénélopes qui sont de plus en plus indépendantes et sages, avec la diffusion de nouvelles théories féministes.⁹⁹

Cette montée du féminisme a apporté, en réalité, deux visions distinctes du personnage. D'un côté, Pénélope comme contre-modèle pour les femmes. Son personnage est « mobilisé par les artistes contemporaines pour dénoncer l'enfermement des femmes dans l'espace domestique et leur soumission forcée à la domination masculine »¹⁰⁰. Même si Pénélope pratiquait le tissage dans le but de résister, ce n'est pas le cas de toutes les femmes¹⁰¹.

⁹⁸ ALESSI (Serena), « Rewriting Classical Myths: the Case of Penelope » (Traduction personnelle, 2024), dans *MHRA Working Papers in the Humanities* [en ligne], 2013.

⁹⁹ *Idem*.

¹⁰⁰ BRUGVIN (Margaux), « Pénélope I L'Odyssée des femmes ¼ », sur *YouTube : Margaux Brugvin* [en ligne], coproduction Art Explora Academy x Margaux Brugvin, 2023.

¹⁰¹ Nous rentrerons en détail dans l'analyse du tissage au point 1.6 de cette première partie.

De l'autre côté, de nombreuses autrices ont préféré prendre le chemin de la réécriture, de la relecture comme nous l'avons vu à travers l'historique. En effet, les *Odyssées de Pénélope* ou plutôt, les *Pénélopiades*¹⁰² retracent la vie et les pensées de la reine. Elle est au centre de son propre récit. Ce dernier peut être envisagé sous plusieurs angles : Pénélope, comme dans l'*Odyssée*, attend son mari et raconte son quotidien ; Pénélope part à l'aventure pour retrouver Ulysse ; Pénélope se trouve un amant et le cache au retour de son époux, etc. Il y a bien des façons de réécrire un ouvrage comme l'*Odyssée*.

Pénélope est désormais un modèle féministe : elle symbolise la force, l'intelligence et l'indépendance des femmes. Dans l'article «New feminist representations of the myth of Penelope in Western Literature», Barbara Dell'Abate Çelebi de l'université d'Istanbul nous propose une analyse de trois romans centrés sur la perspective de Pénélope sous un regard féministe. Ces autrices, grâce à leur travail de déconstruction du personnage, ont permis « de nouvelles représentations inattendues de la féminité [...], offrant de nouveaux modèles et façonnant de nouveaux modèles de féminité »¹⁰³. Elle explique ainsi que l'une des préoccupations politiques du féminisme est de changer les hypothèses traditionnelles concernant les rôles des sexes et les manières de se comporter¹⁰⁴. Dans le domaine spécifique de la littérature, cette tâche s'est traduite par un regard révisionniste sur les représentations classiques des femmes et par la création de personnages féminins innovants et stimulants capables de dépeindre la multiplicité de la féminité¹⁰⁵. Son discours rejoint alors celui de Serena Alessi, citée précédemment. Barbara Dell'Abate Çelebi conclut ainsi que :

La théorie féministe en général et la critique et la littérature féministe en particulier visent à donner la parole aux femmes, afin que les femmes génèrent des connaissances sur les

¹⁰² Le terme « Penelopiad » en anglais est une invention de l'autrice Margaret Atwood en 2005. En français, son roman est traduit par « Odyssée de Pénélope ». Cette appellation comprend toutefois l'existence d'Ulysse dans le récit (« Odyssée » renvoie au nom d'Ulysse en grec). Nous choisirons la dénomination « Pénélopiade », directement traduite, qui fait alors référence au récit de la reine Pénélope sans inclure la présence de son époux.

¹⁰³ DELL'ABATE ÇELEBI (Barbara), « New feminist representations of the myth of Penelope in Western Literature » (Traduction personnelle, 2024), dans *Conference: Gender and Women's Studies '16. Interdisciplinary Conference on Gender and Women's Studies* [en ligne], Istanbul, 2016.

¹⁰⁴ *Idem.*

¹⁰⁵ *Idem.*

femmes. Dans cette voie, une révision féministe des mythes de la féminité et une réécriture des archétypes féminins d'un point de vue féministe, comme Pénélope dans ce cas, sont inévitables car elles peuvent aider à élargir la définition de la féminité pour inclure de nouvelles possibilités et des représentations plus inclusives de l'identité féminine.¹⁰⁶

1.6. Les différents archétypes du personnage de Pénélope

Déconstruisons et étudions désormais les différents archétypes croisés au cours de nos recherches afin de permettre une comparaison avec notre corpus analysé dans la troisième partie de ce travail. Nous considérons à travers notre étude que ces archétypes constituent l'identité¹⁰⁷ de Pénélope.

1.6.1. La fidélité immuable

« On ne disait jamais rien de Pénélope sinon qu'elle était fidèle »¹⁰⁸. Pénélope est connue comme la femme qui a attendu patiemment son époux et qui a rejeté les avances des prétendants dans l'espoir de revoir celui qu'elle aime. Elle est l'image même d'un dévouement inébranlable. Pénélope est ainsi l'incarnation pure et dure de la fidélité.

En effet, il s'agit là du trait distinctif de la personnalité de Pénélope pour la plupart des commentateurs et philosophes modernes (R. Carpenter, F. Robert ou encore W. Jankélévitch),¹⁰⁹ mais aussi dans l'imaginaire commun. La Pénélope d'Homère est ainsi perçue comme un « modèle de fidélité conjugale »,¹¹⁰ et ce, depuis l'Antiquité. Il est important de rappeler que l'*Odyssée* est avant tout un poème épique et que les personnages (avant tout les héros et héroïnes) incarnent des valeurs particulières, tout comme les divinités se voient attribuer des fonctions spécifiques. On pense alors au courage d'Achille, à la beauté d'Hélène, à la force d'Héraclès ou à la ruse d'Ulysse. Et bien que Pénélope ne rentre pas réellement dans la catégorie des héros (nous interrogerons toutefois cette affirmation dans la troisième partie), elle représente la

¹⁰⁶ DELL'ABATE, *loc. cit.*

¹⁰⁷ « Caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité » selon la définition de « Identité » de *L'Encyclopédie Larousse* [en ligne].

¹⁰⁸ LECLERC, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰⁹ MACTOUX, *op. cit.*, p. 7.

¹¹⁰ CAMBOULIU (François-Romain), *Étude sur les femmes d'Homère* [en ligne], Toulouse, Éditions V^e sens et Paul Savy, 1854, p. 123.

fidélité. R. Carpenter¹¹¹ ira plus loin dans cette conception de la fidélité : il considère Pénélope comme la figure antithétique de Clytemnestre, l'épouse adultère et meurtrière d'Agamemnon. L'idée d'opposition entre les deux femmes est tirée directement de l'*Odyssée*. C'est Agamemnon, quand Ulysse lui rendra visite aux Enfers, qui introduit sa femme et l'amant de cette dernière dans le récit : « C'est lui [Égisthe, amant de Clytemnestre] qui me tua, et ma maudite femme, chez lui, en plein festin, à table, il m'abattit comme un bœuf à la crèche ! »¹¹². En voulant aviser Ulysse que sa femme pourrait le tuer en rentrant, il réalise que Pénélope n'est pas comme Clytemnestre :

Par exemple averti, sois dur envers ta femme ! ne lui confie jamais tout ce que tu résous ! Il faut de l'abandon, mais aussi du secret... Mais ce n'est pas ta femme, Ulysse, qui jamais te donnera la mort : elle a trop de raison, un cœur trop vertueux, cette fille d'Icare ! Ah ! sage Pénélope [...].¹¹³

Les deux femmes sont donc diamétralement opposées et le contraste avec Clytemnestre souligne encore la sagesse de Pénélope. Nous pouvons également envisager l'opposition entre Pénélope, femme fidèle, à Ulysse, mari infidèle. Mais, en fin de compte, ces oppositions ne nous apportent rien, si ce n'est de renforcer et de sublimer le caractère fidèle déjà imposant du personnage de Pénélope.

Un point souvent négligé par les commentateurs est que Pénélope n'est jamais décrite comme *pistos* (fidèle) dans l'*Odyssée*, mais plutôt comme *apistos* (incrédule). Il s'agit d'un choix délibéré d'Homère, car, dans l'*Illiade*, il définit Patrocle comme un compagnon loyal (*pistos*). Dans l'*Odyssée*, Pénélope émet à plusieurs reprises l'idée de se remarier. Selon certains exégètes, si elle était réellement d'une fidélité exemplaire, elle se serait opposée à l'idée d'un remariage plutôt que de simplement en reporter la décision. De plus :

L'auteur interprète le tissage de Pénélope non pas comme l'apanage de la femme mariée, mais comme celui de la jeune fille en attente de mariage. Cette interprétation, fondée

¹¹¹ CARPENTER (Rhys), *Folk Tale Fiction And Saga In The Homeric Epics* [en ligne], Los Angeles, Éditions University of California, 1946, pp. 165-166.

¹¹² HOMÈRE, *op. cit.*, XI, 405.

¹¹³ *Ibid.*, 442.

sur une étude de la mythologie du tissage en Grèce¹¹⁴, éclaire un certain nombre de problèmes. En se mettant au métier dans cette attente, la reine « se place, écrit l'auteur, dans l'espace des travaux virginaux, protégés par Athéna » [...] et accepte donc de devenir la fiancée virtuelle d'un groupe de soupirants, suivant un modèle mythique dont Héléne incarne un exemple.¹¹⁵

Il s'agit toutefois d'une hypothèse concernant les pensées de Pénélope. Cette ambiguïté explique cependant pourquoi son comportement a radicalement changé à travers différentes époques et versions du mythe.

1.6.2. *La patience et la métaphore du tissage*

Pénélope est une épouse fidèle, mais également une femme patiente. Dans l'iconographie antique, et principalement en sculpture, elle est toujours représentée de la même manière : elle est assise, elle attend, impuissante, porte une main à sa tête incarnant tant son ennui que son accablement¹¹⁶. C'est d'ailleurs le plus souvent la langueur de Pénélope que les artistes aiment montrer.

La femme qui attend le retour de l'époux parti combattre est un thème commun de la littérature et de l'art (on pense notamment à l'ouvrage francophone *La douleur* de Marguerite Duras). L'art contemporain, quant à lui, a amené un point de vue différent sur cette représentation de la femme qui tisse et qui patiente. La sculptrice Louise Bourgeois « va transformer la figure de sa mère, tisseuse de métier, en une araignée »¹¹⁷. Cette araignée, l'artiste va l'enfermer dans ce qu'elle appelle une *cell*, une petite pièce aux allures de salon bourgeois et va donner pour titre à son œuvre *Lady in Waiting*, « la femme qui attend »¹¹⁸. Se fondant presque dans le motif du fauteuil, l'araignée attend en tissant du fil à la manière de Pénélope qui patientera durant vingt longues années le retour d'Ulysse. Cependant, contrairement à l'araignée piégée dans sa cellule, Pénélope a la possibilité de quitter sa chambre. Elle en a l'autorisation (il s'agit tout de même de son palais), mais pour autant, les quelques tentatives d'évasion de ses appartements se concluent par un retour imposé par son fils ou par les prétendants.

¹¹⁴ Cette étude dont parle PUCCI provient de l'ouvrage PAPADOPOULOU-BELMEHDI (Ionna), *L'art - de Pandora : La mythologie du tissage en Grèce ancienne*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1992.

¹¹⁵ PUCCI (Pietro), « Entre mythe et poésie : le tissage du chant de Pénélope (notes critiques) », dans *Revue de l'histoire des religions* [en ligne], tome 217, n°2, 2000, p. 280.

¹¹⁶ BRUGVIN, *loc. cit.*

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ *Idem.*

Enfermée d'une certaine manière, la patiente Pénélope confectionne le linceul toute la journée et le détisse la nuit venue. La démarche du tissage est considérée par certain·e·s comme un acte créateur et poétique à l'image de l'araignée qui façonne sa toile depuis son propre corps. En effet, tout comme les aèdes qui racontent les histoires de héros, les « figures féminines représentées dans l'*Illiade* et l'*Odyssée* illustrent donc leur épopée à travers l'éclat des couleurs jetées sur une toile »¹¹⁹. Si Homère ne retrace pas son histoire, c'est à Pénélope de prendre les choses en main pour tisser son propre chant. Son récit est alors interrompu quand les prétendants découvrent la ruse de la reine. Pénélope fait preuve de patience non seulement par ses actions, mais aussi par sa capacité à maintenir l'espoir malgré l'incertitude et les pressions constantes.

1.6.3. La sagesse et le partage de la mémoire

« La plus sage des femmes » est l'apposition présentée dans l'*Odyssée* pour décrire la reine d'Ithaque. Si *pistos* (fidèle) ne lui est pas attribué, c'est *périphron* (sage) qui accompagne le nom de Pénélope dans la majeure partie du récit. Il ne s'agit pas réellement de la *sophrosyne*¹²⁰ (la modération) mais plutôt de cette « attitude passive à l'égard des événements qu'elle subit sans jamais les dominer »¹²¹ qui lui confère cette épithète. Pénélope est une femme réfléchie, qui n'agit que par bon sens et raison. Cette maîtrise de soi caractéristique de la reine est appelée *échéphron* par Homère. Alors qu'elle détenait le quasi-monopole de l'expression *périphron*, ici, *échéphron* est un adjectif utilisé pour décrire Ulysse également. Cet adjectif amène une connotation de sagesse plus ambiguë, plus habile. Ainsi, *échéphron* est attribué aux deux époux, ce qui les met sur un même pied. Selon Homère, « être *échéphron*, c'est posséder la *métis* »¹²², la ruse.

En effet, Pénélope, tout comme Ulysse, est rusée : « En tissant sa toile et en la détissant, [elle] se crée un espace de liberté où elle peut conserver la mémoire d'Ulysse,

¹¹⁹ ASSAËL (Jacqueline), « Tisser un chant, d'Homère à Euripide », dans *GAIA, Revue Interdisciplinaire sur la Grèce Antique* [en ligne], n°6, 2022, p. 149.

¹²⁰ SCHMITT PANTEL (Pauline), « Pénélope face à la toile, une femme d'action ? », dans CHARPENTIER (Emmanuelle) et GRENIER (Benoît), *Le temps suspendu, Une histoire des femmes mariées par-delà les silences et l'absence* [en ligne], Pessac, Éditions MSHA, coll. « PrimaLun@ », 2022, pp. 21-40.

¹²¹ MACTOUX, *op. cit.*, p. 21.

¹²² *Ibid.*, p. 25.

et dans lequel elle tente d'arrêter le temps »¹²³. C'est là que réside la *métis* (ruse) de Pénélope : « La *métis* permet de faire face à l'imprévu, de se sortir de situations délicates, de vaincre des adversaires plus puissants »¹²⁴. Ulysse utilise cette ruse pour échapper à des circonstances dangereuses (le cyclope, les sirènes ou encore Charybde et Scylla) et Pénélope en fait de même : en tissant la toile, elle éloigne les potentiels prétendants et elle maintient le souvenir d'Ulysse auprès des habitants d'Ithaque. Effectivement, ces derniers ne paraissent pas convaincus, au fur et à mesure que les années passent, du retour d'Ulysse en son pays. Pénélope refuse d'en entendre parler et veut faire vivre le souvenir du roi parmi son peuple : « C'est la reine, en effet, qui entretient la mémoire d'Ulysse, face à une génération posthéroïque qui ne l'a pas connue, face à son fils ; même qui semble prêt à l'oublier [...] »¹²⁵. Elle utilisera aussi ce même jeu de la mémoire au retour d'Ulysse. Alors qu'elle feint de ne pas le reconnaître, elle le soumet à une dernière épreuve en demandant aux servantes de déplacer le lit nuptial. Pénélope, comme le ferait Ulysse, fait preuve de *métis*, elle dissimule ses véritables intentions, elle « domine l'instant en refusant de se laisser asservir par ses impulsions du moment »¹²⁶. Ce faisant, « Pénélope est celle qui préserve la mémoire publique, celle qui va rendre à Ulysse son statut de roi, et elle est aussi la détentrice de la mémoire privée, celle qui va redonner à Ulysse sa place d'époux »¹²⁷. Les souverains d'Ithaque ne sont pas les seuls porteurs de cette *métis*. En effet, Athéna, déesse de la sagesse, protectrice d'Ulysse et de Télémaque (elle ne protège pas Pénélope, mais l'aide à plusieurs reprises¹²⁸) est également une figure de cette *métis*.

Outre les termes *périphrôn* et *échéphrôn*, Homère emploie également le mot *arété* pour parler de Pénélope. Edmond Lévy dans « *Arété, timé, aidôs et némésis* : le modèle homérique » propose de définir l'*arété* par « la capacité de bien faire ce qu'on a à faire, donc [par] l'efficacité [...] Mais cette capacité doit aussi vous distinguer des autres, vous permettre de l'emporter sur eux, sans d'ailleurs tomber dans l'excès »¹²⁹. Il

¹²³ SCHMITT PANTEL, *loc. cit.*

¹²⁴ *Idem.*

¹²⁵ PUCCL, *op. cit.*, p. 290.

¹²⁶ MACTOUX, *op. cit.*, p. 24.

¹²⁷ SCHMITT PANTEL, *loc. cit.*

¹²⁸ MACTOUX, *op. cit.*, p. 22.

¹²⁹ LEVY (Edmond), « *Arété, timé, aidôs et némésis* : le modèle homérique », dans *Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques* [en ligne], n°20, 1995, p. 179.

décrit l'*arété* de Pénélope comme sa beauté et sa fidélité. Mais nous l'avons vu, elle est bien plus que ça. Homère mentionne à quatre reprises l'*arété* de Pénélope. La reine, elle-même, prendra la parole au chant XVIII en faisant la distinction entre son *arété* (sa valeur dans la traduction de Brunet) et sa beauté : « Mon [*arété*], ma beauté, mes grands airs, Eurymaque, les dieux m'ont tout ravi, lorsque, vers Ilion, les Achéens partirent, emmenant avec eux Ulysse, mon époux ! »¹³⁰. Si cet *arété* n'est pas sa beauté comme le propose Lévy, par conséquent de quoi s'agit-il ? Marie-Madeleine Mactoux suggère « l'ardeur à être, à réaliser sa nature, celle même qui donnait à Ulysse la vaillance susceptible de le sauver, lui avec ses compagnons, de l'ancre de Polyphème »¹³¹. Une autre interprétation de l'*arété* de Pénélope pourrait se trouver au chant XXIV (précédemment cité) de l'*Odyssée*. Agamemnon est aux Enfers et vante la fidélité de la femme d'Ulysse. Ainsi, son *arété* se retrouve dans sa fidélité et sa chasteté. À cette description s'ajoute la liste des *arétés* plus « traditionnels » proposée par Adkins¹³² : la beauté, l'habileté à tisser et à tenir un foyer à la manière d'Hélène de Troie ou de la femme d'Alkinoos nommée justement... Arété¹³³.

1.6.4. La maternité et la solitude

Dans un palais bourdonnant de vie, Pénélope, dans l'*Odyssée*, comme dans les représentations qu'on lui donne en art, est souvent seule dans sa chambre. Là, elle se trouve « à l'abri du regard des hommes qui la convoitent, mais également loin de l'espace où se prennent les décisions », comme le note Margaux Brugvin dans la vidéo *Pénélope/L'Odyssée des femmes 1/4*¹³⁴. Pénélope n'a aucun soutien, sa famille ne réside pas à Ithaque et elle ne semble pas garder beaucoup de contacts avec elle dans l'*Odyssée*. La mère d'Ulysse est « morte du deuil de son fils valeureux »¹³⁵. Le père d'Ulysse, Laërte, « vit aux champs, dans la retraite et le chagrin [...] »¹³⁶. Quant à Télémaque, comme le précise Marie-Madeleine Mactoux dans *Pénélope. Légende et*

¹³⁰ HOMÈRE, *op. cit.*, XVIII, 251.

¹³¹ MACTOUX, *op. cit.*, p. 23.

¹³² ADKINS (Arthur W. H.), *Merit and responsibility: a study in Greek values* [en ligne], Londres, Éditions Oxford Univeristy, 1960, pp. 36-37.

¹³³ MACTOUX, *loc. cit.*

¹³⁴ BRUGVIN, *loc. cit.*

¹³⁵ HOMÈRE, *op. cit.*, XV, 358.

¹³⁶ *Ibid.* I, 191.

mythe, il « est encore bien jeune pour apporter à Pénélope une aide efficace. Quand il le fera, ce sera sans son accord et il accroîtra le désespoir maternel »¹³⁷. En effet, si Pénélope est une « mère vertueuse »¹³⁸ envers Télémaque, il ne lui rend pas l'amour qu'elle lui donne. Mais alors, qui reste-t-il pour Pénélope à Ithaque ? Eh bien, tout d'abord, les servantes.

De manière générale, les employées ne jouent pas un rôle essentiel dans l'*Odyssée*. Elles apparaissent ici et là, veillent sur l'*oikos* (foyer) et s'affairent aux diverses tâches ménagères du palais. Il est important de noter que les servantes sont considérées comme des esclaves à l'époque d'Homère. Elles ont été achetées contre des pièces d'or ou des animaux, pour s'occuper de la maison. Pénélope les considère comme ses subordonnées, mais elle se trouve quand même proche d'elles, les appelant « mes filles »¹³⁹ lorsqu'elle se sent triste de voir partir Télémaque par exemple. Pénélope, lors de ses quatre apparitions dans la salle du palais, est toujours escortée d'au moins deux servantes. Elle dira en demandant à deux d'entre elles de l'accompagner : « J'aurais honte d'aller seule parmi ces hommes »¹⁴⁰. Leur présence (féminine) est rassurante pour la reine. Parmi ses dames de compagnie, nous en retiendrons trois qui sont plus proches de leur maîtresse : Euryclée, Eurynomé et Mélantho.

Euryclée est l'ancienne nourrice d'Ulysse et également la domestique en chef. Elle incarne la figure maternelle du palais. Fidèle à Ulysse comme l'est Pénélope, elle ne quittera pas leurs côtés et prendra le rôle de nourrice de Télémaque à sa naissance. C'est Euryclée qui calma les sanglots de Pénélope dans la scène d'adieu à son fils. Au retour d'Ulysse à Ithaque, elle sera la première à le reconnaître et l'annoncera à la reine. Elle sera également celle qui fournira le nom des traîtresses à Ulysse. La relation de Pénélope et Euryclée n'est pas mise en avant dans l'*Odyssée*. De plus, la nature de leur lien n'est pas détaillée par Homère. Les réécritures centrées autour de Pénélope au XX^e siècle (principalement *The Penelopiad* de Margaret Atwood) donneront beaucoup d'importance à la place des servantes et d'Euryclée dans le récit.

¹³⁷ MACTOUX, *op. cit.*, p. 7.

¹³⁸ CATULLE, *Carmina* [en ligne], LXI, 228-233.

¹³⁹ HOMÈRE, *op. cit.*, IV, 722.

¹⁴⁰ *Ibid.*, XVIII, 181.

Eurynomé est intendante au manoir d'Ulysse. Elle s'occupera de Pénélope avant qu'elle ne descende parler aux prétendants. Elle l'appelle, de la même manière qu'Euryclée, « ma fille »¹⁴¹. Ce sont d'ailleurs ces deux chambrières qui sont responsables de préparer le lit nuptial des époux. À nouveau, il ne s'agit pas d'une relation qu'Homère met en avant dans son récit. Nous observons cependant que Pénélope semble entourée de personnes de confiance.

Nous utilisons bien le verbe « semble », car ce n'est pas tout à fait vrai. La dernière servante proche de Pénélope est Mélantho. Cette dernière apparaît pour la première fois au chant XVIII. Elle est décrite ainsi : « Fille de Dolios¹⁴², elle avait eu les soins maternels de la reine, qui l'avait élevée et gâtée de cadeaux »¹⁴³. La relation de Pénélope et Mélantho est donc celle d'une mère et de sa fille. On suppose qu'avec les allers-retours de Télémaque dans le palais, Pénélope a compensé les absences de son fils en reportant ses soins maternels sur la jeune fille. Cependant, Mélantho est éprise d'Eurymaque, un des prétendants. Aveuglée par l'amour qu'elle lui porte, elle insulte le mendiant accueilli précédemment par la reine dans le palais : « Son cœur est sans pitié pour Pénélope »,¹⁴⁴ nous dit Homère. Les servantes qui ont été infidèles à Pénélope et Ulysse seront pendues par Télémaque et son père à la fin du massacre des prétendants. Dans ce groupe, nous retrouvons la servante qui a divulgué la ruse, Mélantho (présupposée), et d'autres servantes qui profitaient des banquets auprès des jeunes hommes.

Un autre personnage « proche » de Pénélope est la déesse de la sagesse Athéna. La divinité ne se manifeste que pour souffler des idées à la reine et, de temps en temps, elle l'aide à trouver le sommeil. Ce n'est cependant pas quelqu'un à qui Pénélope peut activement se confier. Athéna lui offre son assistance sans que Pénélope ne le sache. Un personnage dont on parle rarement est la sœur de Pénélope, ou plutôt le fantôme¹⁴⁵ de

¹⁴¹ HOMÈRE, *op. cit.*, 168.

¹⁴² Un des serviteurs de Pénélope.

¹⁴³ HOMÈRE, *op. cit.*, 322.

¹⁴⁴ *Idem.*

¹⁴⁵ Il est important de préciser que la sœur de Pénélope n'est pas morte. Elle vit simplement dans un autre royaume, éloigné d'Ithaque. La création de la déesse Athéna n'est donc pas réellement Iphthimé, ni son âme, mais simplement une apparition ou une illusion destinée à rassurer Pénélope.

cette dernière qui apparaît devant la reine. Création de la déesse aux yeux pers, Athéna, l'apparition d'Iphthimé a pour but de calmer les pleurs de la reine. Le fantôme se dévoile à Pénélope et lui annonce qu'elle vient de la part de la déesse aux yeux pers. Pénélope lui raconte la raison de ses soupirs et lui demande comment va Ulysse. Sa sœur ne saurait lui parler clairement d'Ulysse et lui ordonne alors d'avoir du courage. Il ne s'agit pas réellement d'un personnage de l'*Odyssée* car elle n'apparaît qu'à la fin du chant IV¹⁴⁶. Cependant, elle permet à Pénélope de partager ses émotions et de lui faire y voir clair sur ce qu'elle doit faire : Pénélope doit se montrer sans crainte.

1.6.5. L'épouse modèle

Pénélope est vue par beaucoup comme le modèle de la femme idéale. L'*Odyssée* la dépeint comme ce modèle traditionnel de l'épouse : fidèle, obéissante, réfléchie, qui sait rester à sa place, qui s'occupe de son travail de tissage (*philergia*), etc. Dans une société androcentriste, Pénélope incarne donc l'exemple de la femme idéale tel qu'il a été défini à l'Antiquité par les Grecs anciens¹⁴⁷.

Et pourtant, les prétendants semblent plus s'intéresser aux richesses qu'apporte le trône béant d'Ithaque qu'à la femme dite « idéale » qu'ils convoitent. En effet, Pénélope détient l'immense pouvoir¹⁴⁸ de décider qui se tiendra à ses côtés pour gouverner l'île d'Ithaque et c'est la raison de leur présence au palais. Mais, Pénélope n'est pas si passive et obéissante qu'elle le laisse croire. Rusée, la reine d'Ithaque utilise sa *métis* pour prendre des initiatives : le tissage et le défilage, le concours du tir à l'arc et elle se forge son propre avis sur le mendiant.

Personne ne s'intéresse réellement à Pénélope, malgré toutes ses qualités, sauf... Ulysse. S'il y a bien quelqu'un qui voit Pénélope telle qu'elle est, comme une « femme idéale » c'est bien son époux. Les deux sont liés par cet *homophrosunè*¹⁴⁹, cette communauté de pensée. Pénélope, cette femme aux mille ruses est une réplique

¹⁴⁶ HOMERE, *op. cit.*, IV, 797-827.

¹⁴⁷ FRONTISI-DUCROUX (Françoise), « Idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne », dans *Topiques* [en ligne], n°82, 2003.

¹⁴⁸ BACRY (Patrick), « Trois fois Pénélope ou le métier poétique », dans *Revue des études anciennes* [en ligne], tome 93, n°1-2, 1991, p. 15.

¹⁴⁹ VERNANT, *op. cit.*, p. 166.

féminine d'Ulysse¹⁵⁰ (en ce qui concerne la *métis*, en tout cas). L'immuabilité du couple, malgré tous les événements, est représentée par ce lit marital en olivier, inébranlable, lui aussi¹⁵¹. Sa *métis*, son *arété*, mais également son *kléos* (son renom, mentionné dans ce même discours d'Agamemnon aux Enfers, il s'agit du but ultime de la société homérique¹⁵²), sont des spécificités attribuées généralement aux hommes de l'Antiquité grecque. Pénélope n'est donc plus, selon les règles imposées, cette femme et épouse idéale. Possédant toutes ces vertus, elle pourrait alors être caractérisée comme un véritable « héros » grec, ou, en tout cas, le pendant d'Ulysse dans son rôle de héros.

¹⁵⁰ MACTOUX, *op. cit.*, p. 25.

¹⁵¹ VERNANT, *loc. cit.*

¹⁵² SCHMITT PANTEL, *loc. cit.*

Chapitre 2 : approche théorique et méthodologique

L'objectif de ce chapitre est de comprendre comment fonctionnent ces réécritures et comment elles transforment les personnages. Nous nous interrogerons également sur les enjeux des pratiques de remaniements littéraires, surtout concernant les mythes antiques.

2.1. La « réécriture » en théorie

La notion de « réécriture » peut être définie comme le processus littéraire et créatif par lequel un texte original est adapté, modifié ou réinterprété dans une autre œuvre. Il s'agit donc de « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit »¹⁵³. La réécriture ne consiste pas simplement à remanier le matériel source ; elle implique un changement dynamique qui peut prendre différentes formes et répondre à différents objectifs artistiques, culturels ou intellectuels. Le concept a été traité pour la première fois en linguistique : « Tour à tour appelée “dialogisme” chez Bakhtine et “intertextualité” chez Kristeva »¹⁵⁴. Il a ensuite « migré [...] dans le domaine de la poétique, grâce en particulier aux travaux de classification et de formalisation de Gérard Genette »¹⁵⁵.

Dans ce travail, nous aborderons la notion de « réécriture » en nous appuyant sur deux concepts clés : l'hypertextualité et la transfictionnalité. Ces terminologies sont respectivement définies et étudiées dans deux ouvrages de référence : *Palimpsestes* (1982) de Gérard Genette et *Fictions transfuges* (2011) de Richard Saint-Gelais. Comme nous le verrons, *Fictions Transfuges* reprend de nombreuses idées de *Palimpsestes* en les modifiant et les mettant à jour.

¹⁵³ Selon la définition de « réécriture » du *TLFI*.

¹⁵⁴ REBAI (Moez & Makki), « Avant-propos », dans *Pratiques et enjeux de la réécriture* [en ligne], n°74, 2016.

¹⁵⁵ *Idem*.

2.1.1. L'hypertextualité de Gérard Genette

Tout d'abord, intéressons-nous à *Palimpseste* de Gérard Genette. Dans son ouvrage, le théoricien définit la réécriture comme une forme d'hypertextualité. Il s'agit, plus exactement, de : « Toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire »¹⁵⁶. Genette précise bien que l'hypertextualité ne représente qu'une des formes de relations de transtextualité, ces dernières sont également abordées dans *Palimpsestes* mais ne feront pas l'objet de notre étude.

La théorie de l'hypertextualité de Gérard Genette identifie deux processus principaux dans le rapport entre un texte (hypertexte) et un texte antérieur (hypotexte). Tout d'abord, la « transformation » implique une modification substantielle du texte source dans le but de produire une nouvelle œuvre (parodie, travestissement et transposition sérieuse). Ensuite, l'« imitation » comprend les œuvres qui imitent le style, la structure ou les thèmes du texte source, mais qui ne le changent pas autant que les transformations directes (pastiche, charge ou même forgerie).

Un exemple utilisé à plusieurs reprises par Genette pour illustrer le phénomène d'hypertextualité est le cas du roman *Ulysse* de James Joyce (l'hypotexte est l'*Odyssée* et l'hypertexte *Ulysse*). Joyce adapte le récit de l'*Odyssée* dans le Dublin du début du XX^e siècle. Malgré quelques différences, la structure et les personnages du mythe antique sont reconnaissables dans le roman. Genette étudie cette instance d'hypertextualité comme une « transformation simple, ou directe »¹⁵⁷. Il affinera son analyse au chapitre LXI et proposera le terme de « transposition hétérodiégétique »¹⁵⁸. Joyce raconte, en effet, « l'histoire d'Ulysse d'une autre manière qu'Homère »¹⁵⁹, il s'agit toutefois de la même histoire. *Ulysse* sera repris par Saint-Gelais comme contre-exemple à sa propre théorie de la transfiction.

¹⁵⁶ GENETTE (Gérard), *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 13.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 14.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 422.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 15.

2.1.2. La transfictionnalité de Richard Saint-Gelais

Richard Saint-Gelais, quant à lui, adapte les concepts de *Palimpsestes* pour les appliquer à la fiction en introduisant une terminologie nouvelle pour décrire les procédés hypertextuels. Saint-Gelais propose en 1996 la notion de « transfictionnalité » et le définit en 2011 dans *Fictions Transfuges* comme :

Le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'un univers fictionnel.¹⁶⁰

Il présente alors différents exemples de ce qu'il considère comme des « procédés transfictionnels » :

Un instant de réflexion suffit pour entrevoir l'ampleur et la variété du domaine ainsi délimité, où l'on trouve aussi bien les suites et continuations (second volume du *Quichotte*, complétions d'*Edwin Drood* que la mort de Dickens a laissé inachevé...), les personnages reparaisant comme ceux de *La Comédie humaine*, les *spin offs* en télévision et ailleurs, les séries et les cycles, de « Sherlock Holmes » à « Harry Potter ».¹⁶¹

La transfictionnalité — et il en va de même pour l'hypertextualité — est ce que Saint-Gelais représente comme une « machine à voyager dans l'intertexte »¹⁶². D'une part ces processus de réécritures offrent de « relancer constamment les œuvres anciennes dans un nouveau circuit de sens »¹⁶³ et ainsi préserver leur mémoire. D'autre part, ils permettent aussi « aux lecteurs qui aimeraient savoir ce qui arrive après la fin du récit (ou avant qu'il ne commence, ou parallèlement à lui, tandis que le narrateur décrit les agissements de *x* mais néglige ceux, simultanés, de *y*) »¹⁶⁴ de satisfaire leurs envies.

Saint-Gelais, dans l'introduction de son ouvrage, prend bien soin de distinguer les deux notions : « L'hypertextualité est une relation d'imitation et de transformation entre textes ; la transfictionnalité, une relation de migration (avec la modification qui en résulte presque inmanquablement) de données diégétiques »¹⁶⁵. Il n'inclut pas dans son

¹⁶⁰ SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 7.

¹⁶¹ *Idem.*

¹⁶² *Ibid.*, p. 55.

¹⁶³ GENETTE, *op. cit.*, p. 558.

¹⁶⁴ SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 55.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 10.

étude les pastiches et les parodies, qui sont considérées comme des « hypertextes non transfictionnels »¹⁶⁶. En effet, l'hypertextualité implique une relation textuelle, là où la transfictionnalité concerne le passage d'éléments fictionnels d'une œuvre à une autre. À de nombreuses reprises, Saint-Gelais ne sera pas d'accord avec la classification des réécritures de Genette. Cependant, ce dernier précise bien au chapitre final de *Palimpseste* que ses catégories ne sont pas homogènes et qu'elles sont sensibles au changement : « L'hypertextualité n'est qu'un des noms de cette incessante circulation des textes sans quoi la littérature ne vaudrait pas une heure de peine »¹⁶⁷. Saint-Gelais s'accordera sur ce point à dire que, lui-même, trouve ses propres catégorisations quelques fois « poreuses »¹⁶⁸. Cela prouve bien qu'il s'agit d'un sujet de recherche en constante évolution.

Ainsi, si l'on reprend l'exemple d'*Ulysse*, étudié et analysé par Genette comme une transposition diégétique de l'*Odyssée*, nous réalisons que le livre de Joyce ne rentre pas dans la transfictionnalité si l'on en croit la définition proposée par Saint-Gelais. Ce dernier ne tient, en effet, pas compte des transpositions en tant que réécritures dans son ouvrage comme il le précise :

C'est le profit conceptuel qu'on peut espérer tirer de la considération conjointe de formes « canoniques » de la transfictionnalité, comme l'expansion ou la réinterprétation, et d'une forme « limite » où les tensions entre identité et altérité sont exacerbées [...] C'est précisément ce raisonnement qui m'a amené à exclure, par contre, le phénomène des transpositions (à la *Ulysse Odyssée* [...]), où cette tension se résout au seul profit de l'altérité, simplement accompagnée d'une relation d'analogie, qui même forte, demeure plus faible que la relation d'identité [...].¹⁶⁹

2.1.3. Les différentes catégories de réécritures

Dans cette section, nous examinerons les catégories présentées dans l'ouvrage *Fictions Transfuges* sans entrer dans les détails de chacune des transfictions exposées. L'ouvrage de Saint-Gelais possède une place plus importante dans notre analyse que celui de Genette, car l'ensemble de notre corpus est, avant tout, fictionnel. L'objectif de

¹⁶⁶ SAINT-GELAIS, *loc. cit.*

¹⁶⁷ GENETTE, *op. cit.*, p. 559.

¹⁶⁸ SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 99.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 163 (et note en bas de page).

notre travail est de comprendre la transformation des personnages, plutôt que d'analyser la nature de ces réécritures. Cependant, les différentes catégories n'amènent pas les mêmes effets, il est donc intéressant pour notre étude future de les passer en revue et de montrer les effets particuliers qu'elles pourraient apporter aux personnages.

La première catégorie présentée par Saint-Gelais est l'« expansion » qu'il définit comme : « La relation transfictionnelles la plus simple et [...] la plus courante, [elle] consiste à proposer une expansion d'une fiction préalable, à travers une transfiction qui la prolonge sur le plan temporel ou, plus largement, diégétique »¹⁷⁰. Cette catégorie inclut des sous-types semblables aux « continuations » de Genette. Nous retrouvons dès lors les sequels, les préquels, les interpolations transfictionnelles ainsi que les expansions parallèles. Saint-Gelais ajoute d'autres types d'expansions comme les séries, les expansions virtuelles ou les expansions paradoxales qui n'ont pas été abordés par Genette. Si l'univers dans lequel se passent les actions doit rester sensiblement le même, la situation des personnages peut, quant à elle, varier. Il ne faut pas nécessairement que les personnages de l'hypotexte réapparaissent dans l'hypertexte, mais il est essentiel que le lecteur ou la lectrice puisse se raccrocher à l'œuvre originale. Un exemple de ce phénomène à la télévision est la multitude de contenus dérivés de l'œuvre de George Lucas, *Star Wars*. Si la plupart des films et séries font revenir des figures de la trilogie originale, ce n'est pas le cas de certaines mini-séries et spin-offs qui racontent de toutes nouvelles histoires.

Saint-Gelais présente une deuxième catégorie qu'il nomme « versions » (équivalentes aux transpositions genettiennes). Elle inclut le décentrement ou recentrement, le contrefictionnel et la correction. À ces catégories déjà présentes chez Genette, Saint-Gelais ajoute la réinterprétation, le suspens transfictionnel ou encore le contrefictionnel silencieux qu'il associe à une transpragmatisation dite « à l'état libre » de Genette. Il s'agit d'une version différente de l'œuvre originale, la présence des personnages de l'hypotexte est alors utile à la compréhension de l'hypertexte.

Saint-Gelais ajoute deux nouveaux groupes aux grandes notions de Genette (continuations et transpositions) : le croisement et la capture. Le croisement, également

¹⁷⁰ SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 71.

appelé le « cross-over », est le phénomène par lequel certaines transfictions « offrent la particularité de se rattacher à deux (ou plusieurs) fictions que le lecteur avait jusque-là toutes les raisons de considérer comme indépendantes »¹⁷¹. Les cross-overs réunissent le plus souvent deux personnages de fictions différentes. Un bon exemple de ce phénomène serait *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès* (qui se veut être une copie de *Sherlock Holmes* de Conan Doyle). La deuxième catégorie que le théoricien ajoute est la capture, comparable à la « continuation métaleptique » de Genette. Dans cette relation transfictionnelle : « La diégèse originale est rétrospectivement annexée à une diégèse englobante, où elle ne figure plus qu'à titre de récit »¹⁷². Ainsi, les personnages de l'hypotexte sont toujours présents dans la réécriture. Ils perdent cependant leur statut de protagonistes au dépourvu d'une apparition plus mince.

2.2. Traitement des personnages à travers les réécritures

Genette, alors qu'il parle de la fidélité diégétique, mentionne l'importance de l'« identité » : « Un signe presque infaillible de la fidélité diégétique est ici le maintien du nom des personnages, signe de leur *identité*, c'est-à-dire de leur inscription dans un univers diégétique : nationalité, sexe, appartenance familiale, etc. [...] »¹⁷³. Ainsi le personnage peut être l'élément central d'une transfictionnalité de type « homodiégétique » : il se passe une transformation, mais l'identité du personnage reste la même (exemple dans *Naissance de l'Odyssée*). À l'inverse, certains hypertextes ne gardent en rien la notion d'identité (exemple dans *Ulysse* de James Joyce) et tiennent plus de la parodie selon Genette.

Saint-Gelais suit le concept de Genette et parle de « prétention à l'identité »¹⁷⁴ nécessaire à ce qu'il y ait transfictionnalité entre plusieurs œuvres. Au premier chapitre de *Fictions Transfuges*, Saint-Gelais revenait sur la définition de « réécriture » et avouait trouver irrésistible, voire suspecte, l'idée selon laquelle les personnages, les lieux ou les univers fictifs franchissent les limites de l'œuvre « originale » (de

¹⁷¹ SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 187.

¹⁷² *Ibid.*, p. 232.

¹⁷³ GENETTE, *op. cit.*, p. 422.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 22.

l'hypotexte)¹⁷⁵. Ainsi, Saint-Gelais porte une attention toute particulière aux personnages, car « si la reprise des personnages préserve de ces difficultés, c'est que ceux-ci jouissent le plus souvent d'une identité reconnaissable »¹⁷⁶. C'est au huitième chapitre que le théoricien propose un questionnement sur le stade médiatique de la fiction et sur ce qui constitue l'« identité du personnage ». Ce sont ces réflexions qui vont animer nos analyses dans la troisième partie de cette étude : Pénélope possède-t-elle une identité discernable ? Si oui, à travers le phénomène de réécriture, conserve-t-elle cette identité ?

Il n'est pas le seul à s'interroger sur les personnages. Pavel, dans *Univers de la fiction*, six ans plus tard, évoquera la notion d'« êtres de fictions »¹⁷⁷. Il s'agit d'entités imaginaires créées par l'auteur-riche dans le cadre d'un univers narratif. Contrairement aux « êtres réels », leur existence est purement textuelle et dépend entièrement de leur représentation dans l'œuvre littéraire. Ils possèdent des propriétés et des caractéristiques définies par l'auteur, qui peuvent inclure des traits physiques, psychologiques et comportementaux. Le lectorat peut donc sans effort les reconnaître. Pavel cite comme exemples Hamlet ou encore Sherlock Holmes.

En plus de leur identité personnelle, ces personnages jouent également un rôle spécifique dans leurs récits :

Le personnage a plusieurs fonctions. Une fonction de représentation à travers sa description et la constitution de ses portraits. Une fonction informative puisqu'il véhicule des indices et des valeurs transmis au lecteur. Une fonction symbolique, car il dépasse très souvent le domaine strictement individuel et sert à représenter une couche plus au moins large de la population, un domaine plus au moins large de convection de position morale ou idéologique. Une fonction de régulation du sens, autrement dit, c'est à travers les personnages qui se constitue la signification du récit. Une fonction pragmatique dans la mesure où les personnages et ses comportements influent sur le comportement du lecteur et enfin, une fonction est

¹⁷⁵ SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 19.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 21.

¹⁷⁷ PAVEL (Thomas), *Univers de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2017 (1988), p. 56.

hectique ou bien l'art de la composition du personnage, de ses aspects, de sa psychologie et de ses spécificités.¹⁷⁸

2.3. Les réécritures et les œuvres antiques : les enjeux

Les pratiques de réécriture n'ont pas toujours été perçues d'un bon œil par le public qu'il s'agisse de la question du respect de l'œuvre originale, la question de l'interprétation et de l'intention de l'auteur ou les questions d'appropriation et de révisionnisme des récits. Genette et Saint-Gelais prennent bien conscience de la problématique dans leurs ouvrages respectifs. Saint-Gelais précise bien que même si certains s'opposent virulemment aux réécritures, c'est :

[P]lus souvent la qualité (et non le droit à l'existence) des suites et autres dérivés transfictionnels qui se voit remise en question, au nom de l'originalité ou d'une éthique de la production littéraire qui voit une solution de facilité dans le réemploi de personnages et d'intrigues créés par d'autres.¹⁷⁹

La réécriture d'un ouvrage offre effectivement certains avantages, comme la présence d'une structure, d'une trame, des thèmes, des personnages et d'un univers préexistants. Cependant, il ne s'agit pas ipso facto d'une « solution de facilité ». En contrepartie, la réécriture fait face à un lectorat déjà familier avec l'hypotexte et donc enclin à des attentes élevées et une critique plus sévère. Et c'est particulièrement le cas avec des œuvres considérées comme des « classiques ».

En effet, nous remarquons que les comportements face aux réappropriations d'objets plus récents et ainsi moins légitimes sont plus modérés. Lorsque c'est une œuvre classique, estimée comme « intouchable », qui est réécrite, les réactions sont plus virulentes. La sacralisation d'auteurs antiques, considérés comme des modèles de perfection littéraire et artistique, conduit certain·e·s à leur vouer une véritable adoration. Cela rend donc toute tentative de réécriture ou d'adaptation susceptible d'être perçue

¹⁷⁸ BARTHES (Roland), KAYSER (Wolfgang), BOOTH (Wayne) et HAMON (Philippe), *Poétique du récit, pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p.115 rapporté dans ELHAMZA (Souheyla) et DJEBARI (Hadil), *La transfiction dans : « Le Tigre Bleu de l'Euphrate » de Laurent Gaudé et « Alexandre le Grand » de Jean Racine*, Mémoire de Lettres et Langue Française de l'Université Echahid Cheikh Larbi Tébessi — Tébessa [en ligne], 2022-2023, p. 35.

¹⁷⁹ SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 442.

comme une profanation. Avec la résurgence de la « matière antique »¹⁸⁰, certain·e·s expert·e·s craignent que les réécritures déforment ou trahissent l'essence des œuvres originales. Ces nouvelles versions des textes pourraient, en effet, altérer les messages et les valeurs de ces textes anciens. Même si l'idée de la réécriture des mythes antiques demeure, aujourd'hui, largement acceptée et pratiquée « au point de devenir presque un genre littéraire »¹⁸¹, elle peut cependant encore susciter des controverses.

2.3.1. À qui appartiennent ces mythes ?

Si la terminologie « mythologie grecque » est omniprésente dans les médias, il ne faut cependant pas oublier que ces mythes se rattachent à un paysage culturel spécifique et à un peuple particulier. L'autrice Katerina Cosgrove, gréco-australienne, s'est posé la question : « À qui appartiennent ces histoires ? » dans un article publié en 2024. Ainsi, elle explique la problématique :

Si les écrivains ne sont pas grecs, s'ils ne font pas partie de la terre, de la mer, de la lumière et de l'air distincts de la Grèce, je me demande comment ils comprennent les mortels, les dieux et les déesses dont ils parlent. Je me demande comment ils s'engagent avec les sources originales et s'ils les déforment parfois sans avoir l'expérience vécue de l'histoire grecque et sans ancêtres grecs. Je me demande s'il n'est pas plus facile de banaliser, simplifier et réduire les philosophies, les rituels et les mentalités de ces cultures anciennes, en les homogénéisant, en créant des clichés et des stéréotypes éculés. Les dieux grecs ne sont pas des personnages de dessins animés bienveillants et désincarnés. Ils sont puissamment symboliques, pas simplistes [...] Est-il acceptable d'utiliser les mythologies d'une culture particulière alors que les Grecs subissent encore les effets de la guerre civile, de la junte des généraux et de la crise économique ? À quel moment l'état d'être inspiré par ces mythes, qui reste inconnu et insondable, devient-il de l'appropriation culturelle ?¹⁸²

La plupart des auteur·rice·s qui se réapproprient les légendes grecques ne sont pas grec·que·s. Il est vrai que nous sommes en mesure de nous poser la question : En ont-ils le droit ? De plus, les Dieux grecs sont des divinités encore honorées dans certaines parties du pays. Réécrire leurs mythes pourrait être interprété comme un

¹⁸⁰ GELY (Véronique), « Les Anciens et nous : la littérature contemporaine et la matière antique », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* [en ligne], n°2, 2009, p. 30.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 36.

¹⁸² COSGROVE (Katerina), « Who Owns the Greek Myths? » (Traduction personnelle, 2024), sur *Island Magazine* [en ligne], 2022.

manque de respect envers les croyances et les pratiques religieuses. Certain·e·s de ces auteur·rice·s ont d'ailleurs tiré profit de leurs réécritures, et très peu d'entre eux·elles sont grec·que·s.

2.3.2. Le phénomène de « mode » des réécritures féministes des mythes

Depuis quelques années, la réécriture mythologique s'impose comme un phénomène à la mode. Véronique Gély constate ainsi un regain actuel de la « matière antique »¹⁸³ (équivalente à la « matière de Bretagne »). Elle explique cette popularité en partie par un rejet de l'autorité. En effet, de nombreuses femmes possèdent dorénavant un accès aux filières de lettres classiques, elles redécouvrent par conséquent les textes grecs et latins et peuvent désormais se les approprier¹⁸⁴.

C'est au tournant des années 1970-1980, au cours de la montée de la « seconde vague »¹⁸⁵ du mouvement féministe que des réécritures axées sur le statut de la femme apparaissent. C'est l'autrice allemande Christa Wolf, précurseur du mouvement, qui accordera leurs voix à Cassandra (*Cassandra : Le récit et les prémices*) et Médée (*Médée : Voix*) dans les années 1980. Elle donnera ensuite le ton à de nombreuses femmes de lettres, principalement dans le monde anglophone. En 1982, l'écrivaine Alicia Ostriker propose le nom de « revisionist mythmaking »¹⁸⁶ : « Il s'agit de reconstituer l'épaisseur de personnages qui apparaissaient davantage dans les textes-sources comme des prétextes narratifs que comme de véritables individualités avec des motivations personnelles »¹⁸⁷. Peu à peu, cette pratique se popularise, et c'est dans les années 2000 que l'on voit émerger un véritable mouvement autour de la réécriture des mythes qui mettent en avant des héroïnes. Nombreuses sont ces autrices qui recevront des prix pour leurs œuvres, preuve d'une renommée dans le monde littéraire actuel¹⁸⁸.

¹⁸³ GÉLY, *op. cit.*, p. 20.

¹⁸⁴ *Ibid.*, pp. 33-34.

¹⁸⁵ HENRY (Astrid), *Not my mother's sister* [en ligne], Bloomington, Éditions des presses d'Indiana University, 2004, p. 4.

¹⁸⁶ OSTRIKER (Alicia), « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking », dans *Signs* [en ligne], n° 8, 1982, pp. 68-90.

¹⁸⁷ ATTALI (Maureen), « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : Lavinia, Circé et Le Silence des vaincues », dans *Le temps des médias* [en ligne], n° 37, 2021, pp. 147-163.

¹⁸⁸ FLOOD (Alison), « Feminist retelling of history dominate 2019 Women's prize shortlist », sur *The Guardian* [en ligne], 2019.

Nous constatons que les réécritures anglophones des mythes connaissent une grande popularité auprès d'un public assez jeune. Dans le monde francophone, bien que les réécritures dans le genre *young adult*¹⁸⁹ ne soient pas aussi omniprésentes, ce phénomène est néanmoins observable dans un autre secteur : la littérature jeunesse. En effet, en langue française, ce sont surtout les plus jeunes les jeunes lecteur·rice·s qui bénéficient de ces réécritures dans des ouvrages spécifiquement conçus pour eux·elles. De nombreuses collections de livres «jeunesse» se spécialisent dans les récits mythologiques du point de vue des héroïnes. On pense notamment aux éditions Gallimard Jeunesse, et à la collection «Héroïnes de la mythologie» qui regroupe *Athéna la combative*, *Ariane l'astucieuse*, *Déméter l'indomptable* ou encore *Pénélope, la femme aux mille ruses*. Une autre maison d'édition, Gulf Stream éditeur, dédie une sélection à diverses héroïnes et espère ainsi «rendre à ces voix de l'ombre la place qui leur est due : au cœur de l'histoire»¹⁹⁰. On retrouve dans cette collection «De l'autre côté du mythe» *Ariadnê*, *Penthesilea* ou encore *Méduse*.

Cependant, un problème persiste : si celles et ceux qui se réapproprient les mythes sont, pour la plupart, des classicistes ou des hellénistes, ce n'est pas le cas de tou·te·s. Ainsi, de plus en plus de ces «réécritures» romantisent le mythe original pour n'en garder que les grandes idées. Ces romans capitalisent sur les terminologies populaires de «réécriture», «mythes» et «féminisme» et sont souvent très loin de la légende originale. Ils n'apportent alors rien de concret et jouent exclusivement sur la notoriété du mythe.

L'exemple le plus parlant est sans aucun doute celui du récit du rapt de Perséphone. Le mythe original se focalise sur la tendresse maternelle de Déméter pour sa fille et la tristesse de la perdre aux mains d'Hadès. De nombreuses réécritures, cependant, se concentrent uniquement sur la romance entre les deux divinités. Déméter est perçue comme l'antagoniste qui veut séparer les deux amants (exemple de *Lore Olympus*, roman graphique). Il s'agit d'un phénomène très présent dans la littérature

¹⁸⁹ « Un univers romanesque spécialement conçu pour les adolescents et jeunes adultes actuels, mettant en scène des récits initiatiques imaginaires ayant pour cadre les genres de la fantasy, de la dystopie et de la romance sentimentale » selon la définition présentée dans le compte-rendu [en ligne] de FOUCHERAND (Marlène), 2020, de BAZIN (Laurent), *La littérature young adult*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2019.

¹⁹⁰ GULF STREAM EDITEUR, *De l'autre côté du mythe* [en ligne].

anglophone. Pénélope n'y échappe d'ailleurs pas, toutefois, comme nous le verrons dans notre corpus, la littérature francophone a tendance à traiter les mythes de manière plus respectueuse.

Chapitre 3 : analyse du corpus

Les personnages, à travers le processus de transfictionnalité, sont soumis à une « traversée »¹⁹¹ (phénomène où les frontières entre différentes œuvres de fiction sont franchies) et donc à des changements. Alors que Saint-Gelais se pose la question de la nature de cette traversée, nous nous intéresserons à la transformation potentielle du personnage de Pénélope à la suite de cette traversée. Dans ce chapitre, nous procéderons à l'analyse détaillée de notre corpus de texte.

3.1. Description du corpus et objectifs d'analyse

Après s'être arrêté sur le personnage de Pénélope et sur la théorie, il est temps de passer à l'analyse de notre corpus. Nous chercherons à comprendre comment le phénomène de réécriture transforme sa figure. Nous répondrons ainsi à plusieurs interrogations concernant son caractère, sa place dans le récit, les particularités de la reine d'Ithaque que l'ouvrage met en avant, mais aussi l'utilité de la représenter de cette façon. Nous remettons également en question l'identité de Pénélope afin de savoir si elle est considérée comme un individu « culturel ».

Notre corpus d'analyse se compose de trois ouvrages : l'*Odyssée* d'Homère comme document de référence, *Naissance de l'Odyssée* de Jean Giono et enfin, *Toi, Pénélope* d'Annie Leclerc. Il existe de nombreuses transfictions du mythe de Pénélope, mais alors pourquoi s'attarder sur ces deux romans uniquement ? Il y a plusieurs raisons derrière ce choix.

Tout d'abord, il est nécessaire de choisir des réécritures ou des adaptations de l'*Odyssée* qui mettent en avant et qui impliquent Pénélope dans la trame principale. Bien qu'il soit intéressant d'observer comment certains auteurs minimisent le rôle de Pénélope dans leurs œuvres, cela limiterait notre capacité à l'analyser en profondeur. Nombreuses des réécritures du récit de Pénélope se basent sur le modèle d'expansions paraleptiques (que faisait *x* pendant que *y*...) ¹⁹² et s'inspirent des apparitions de la reine

¹⁹¹ SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 23-24.

¹⁹² *Ibid.*, p. 94.

d'Ithaque dans l'œuvre d'Homère. Les auteur·rice·s intègrent alors leurs propres idées de ce qui aurait pu se passer. Nous sélectionnons deux recueils qui mettent en scène Pénélope selon un processus d'expansion paraleptique. Ces romans imaginent chacun le quotidien de la reine de manière totalement différente. Nous ne choisissons que deux auteurs afin de réaliser une étude approfondie du personnage. De plus, limiter le nombre d'ouvrages permet de gérer plus efficacement la complexité de l'analyse et d'éviter une dispersion excessive.

Ensuite, en raison de notre spécialisation en études romanistes plutôt qu'en études de langues étrangères, nous sommes tenus de travailler sur un matériau littéraire francophone.

À cela, il nous faut ajouter un cadre temporel défini. Il n'est, en effet, pas concevable d'analyser une base de données, même francophone, qui se prolonge sur plus d'une centaine d'années. Nous allons donc étudier des ouvrages dits « contemporains », de 1900 à nos jours. Nos deux hypertextes ont été publiés avec un intervalle de plus de soixante ans. Cet écart considérable dans notre corpus se justifie par l'apparition entre-temps de la montée du féminisme dans les années 1970-1980. Giono ne rédige pas avec cette optique, tandis que Leclerc, militante féministe, est influencée par les idées du mouvement¹⁹³. Le contexte d'écriture est ainsi complètement différent. De plus, à partir des années 2000, de nombreuses versions de l'histoire de Pénélope émergent et présentent des analogies notables dans leur traitement du personnage.

3.1.1. Un état des lieux des transfictions odysseennes

Si nous ne poussons pas l'étude proprement transfictionnelle de notre corpus et ne nous concentrons que sur des réflexions sur l'identité de Pénélope, c'est parce que ce travail d'analyse transfictionnelle a déjà été effectué. En effet, Delphine Spronck, étudiante de l'Université de Liège, en 2018-2019, produisait son mémoire sur les

¹⁹³ La sélection de deux auteurs de sexes différents peut également s'avérer pertinente afin d'examiner comment leur expérience individuelle influence leur représentation du personnage. Nous n'analyserons cependant pas Pénélope en fonction de ce critère et nous ne rentrerons pas dans les débats du *male gaze/female gaze* (les divergences de point de vue masculin/féminin au sujet d'une figure féminine).

différentes transfictionions de l'*Odyssée* existantes dans le roman contemporain¹⁹⁴. Elle s'intéressait notamment au cas de nos deux ouvrages qu'elle traitait avec beaucoup de précision. Bien que notre objectif de recherche se centre sur Pénélope et ce qui ressort de son personnage après sa traversée transfictionnelle, il nous est nécessaire de faire un point sur la nature des réécritures réalisées. Nous baserons donc nos réflexions sur les deux recueils théoriques de Genette et de Saint-Gelais, mais nous nous fierons également aux analyses de Delphine Spronck.

3.2. L'*Odyssée* d'Homère

Nous avons déjà résumé le récit de l'*Odyssée* et étudié le personnage de Pénélope dans notre premier chapitre. Par conséquent, nous n'aborderons pas à nouveau ces deux aspects. Avant de plonger dans nos analyses, rappelons les points essentiels sur lesquels nous nous étions penchés. Bien qu'Homère ne la décrive pas explicitement comme telle, Pénélope est considérée comme une femme fidèle. C'est un personnage discret, patient, calme et réfléchi, qui occupe une place secondaire dans le récit de l'*Odyssée*. Dans le palais d'Ithaque, Pénélope est souvent seule : son fils ne se soucie guère d'elle, et les servantes, préoccupées par leurs tâches, ne lui prêtent pas beaucoup d'attention.

L'ouvrage d'Homère sert de fondement à notre analyse. À partir de ce texte original, appelé hypotexte, nous examinerons comment les adaptations et réinterprétations ultérieures, ou hypertextes, modifient la perception du personnage de Pénélope.

¹⁹⁴ SPRONCK (Delphine), « De Jules Lemaître à Éric-Emmanuel Schmitt : Pour une transfictionnalité de l'*Odyssée* dans le roman contemporain », Mémoire de Master en Littératures et Langues Romanes [en ligne], Université de Liège, 2018-2019.

3.3. Naissance de l'Odysée de Jean Giono

3.3.1. Présentation de l'œuvre et de l'auteur

Jean Giono naît en 1895 en Provence. Il vit une enfance pauvre, mais heureuse, il se forge également une culture littéraire par lui-même. Après la guerre, il s'essaiera à l'écriture de petits textes et présentera en 1925 son premier roman : *Naissance de l'Odysée*. Ce dernier ne sera publié qu'en 1930, la maison d'édition Grasset le refusant à cause de son « jeu littéraire »¹⁹⁵, de son hypertextualité. C'est en 1929 qu'il rencontrera le succès qui lui permettra de vivre de sa plume avec son roman *Colline*. Il connaît une carrière littéraire entremêlée de combats personnels (ses convictions, ses engagements) et d'affrontements physiques (il participera activement aux deux guerres mondiales). Sa renommée sera entachée au cours de la Seconde Guerre quand il sera accusé à tort d'être un collaborateur nazi. Les années suivantes, ses livres seront centrés sur « les hommes et leur véritable nature »¹⁹⁶, il ne désire alors plus parler de l'environnement, sujet qui lui était pourtant cher. Il continue d'écrire et s'intéresse même au cinéma, ainsi il redore petit à petit sa réputation. Il décède en 1970.

Naissance de l'Odysée, est officiellement son premier roman. À la manière du récit d'Homère, le recueil de Giono est divisé en deux parties : la fin du voyage d'Ulysse et le retour à Ithaque du protagoniste. L'ouvrage commence en décrivant la rencontre et le quotidien d'Ulysse et Circé. Le héros et son compagnon Archias se sont échoués sur l'île de la magicienne, il y a quelque temps maintenant. Ulysse passe ses journées à mentir et à imaginer ses aventures qu'il raconte à la taverne du coin. Le soir venu, il rentre chez Circé. Archias, par moments, rappelle à Ulysse leurs voyages d'île en île dans la Méditerranée et Ulysse ne semble se rappeler que des femmes qui ont marqué sa traversée : « Dans son souvenir, les pays étaient des femmes »¹⁹⁷. Un jour, il rencontre Ménélas en escale. Ce dernier lui raconte ce qui se passe à Ithaque en son absence : Pénélope a pris un amant du nom d'Antinoos. Cette annonce surprend Ulysse,

¹⁹⁵ Extrait du texte (disponible sur centrejeangiono.com) de CITRON (Pierre), « Présentation de Jean Giono », dans *Célébrations nationales*, Paris, Direction des Archives de France, 1995, p.167.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.167.

¹⁹⁷ GIONO (Jean), *Naissance de l'Odysée*, Paris, Éditions Bernard Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 2016 (1938), p. 15.

jaloux, qui se met à rêver de son épouse et de sa patrie. Quelques jours plus tard, il trouve un marin qui accepte de l’emmener de l’autre côté de la mer afin de repartir pour Ithaque. L’homme lui demande ce qu’il adviendra de la magicienne et Ulysse lui répond qu’il va la laisser dans son palais et que « le temps est fini. Ce ne sont pas les femmes qui manquent »¹⁹⁸ de toute façon. Il a tout de même la crainte de rentrer en son pays, s’imaginant que Pénélope et son amant préparent le même plan que Clytemnestre et Égisthe.

Les marins ont accosté et le périple à pied d’Ulysse débute. Il arrive dans une auberge et se souvient de la parole de Ménélas. Il repense à Pénélope, vingt ans plus tôt : « Il la voyait belle comme elle était à son départ, debout sur l’estacade [...] elle, douce, flexible, fleurie de châles et de l’enfant gras et rose comme une grosse rose charnue de leur amour ! Elle l’aimait pourtant, alors ! »¹⁹⁹. Il est soudain emparé d’un énorme désir de retrouver sa femme et son Ithaque « parfumée de Pénélope »²⁰⁰. C’est à ce moment qu’il surprend une conversation entre deux hommes : l’un prétend avoir aperçu Pénélope et son « ami »²⁰¹. Ils poursuivent en parlant de cet amant et c’en est trop pour Ulysse qui prend la parole : « Écoute, je ne donnerai pas cher de ton [Antinoos] si l’Ulysse retourne jamais au manoir ! »²⁰². Certains lui assurent que la nef du roi d’Ithaque a sombré et qu’il est mort. Ulysse s’emporte et annonce à tous que lui connaît bien Ulysse, qu’il l’a vu la veille et qu’il est bien vivant. Afin de prouver qu’il dit vrai, Ulysse ment et raconte les aventures du héros Ulysse qui a voyagé d’île en île et combattu les dieux.

Le lendemain matin, Ulysse reprend la route vers Mégalopolis. Là-bas, sous les conseils d’un berger, il s’en va dormir chez Contolavos. Ce dernier, le soir venu, emmène Ulysse écouter les musiciens de Mégalopolis. La foule s’amasse autour de la scène et l’aède commence son chant. Ulysse réalise soudain que la troupe conte le récit

¹⁹⁸ GIONO, *op. cit.*, p. 21.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 35.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 36.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 41.

²⁰² *Ibid.*, p. 42.

qu'il a raconté plus tôt à l'auberge. En effet, « son mensonge se dressait contre lui [...] une onde de peur l'envahit »²⁰³.

La deuxième partie de l'ouvrage de Giono s'intéresse aux aventures de Pénélope. La reine est réveillée par sa servante Kalidassa. La veille, elles avaient écouté l'aède retracer l'histoire de Nausicaa et d'Ulysse. Pénélope est alors partagée entre les rumeurs qui circulent : certains affirment qu'Ulysse est mort, tandis que d'autres, comme l'aède, croient qu'il est toujours vivant. Elle se regarde dans le miroir et observe ses traits vieillissants : Pénélope se compare à la jeune et belle Nausicaa. C'est à ce moment que son porcher, Eumée, vient lui délivrer la nouvelle : « Le maître est revenu ! »²⁰⁴. Le premier réflexe de Pénélope est de mettre en doute la véracité des propos. Ce scepticisme est rapidement suivi par une profonde inquiétude : Ulysse serait-il au courant de sa relation avec son Antinoos ? La maîtresse de maison, soucieuse, décide de « prévenir [Antinoos] de se concerter, de dresser le décor d'une Pénélope ménagère et sage »²⁰⁵. Ainsi, comme son mari, Pénélope choisit le mensonge. Elle rencontre son amant qui lui dit qu'il ne souhaite plus la voir. Pénélope lui assure que ce n'est pas suffisant, qu'Ulysse leur en voudra quand même. Il est alors plus judicieux d'inventer une histoire comme quoi Antinoos est l'ami de son fils et c'est la raison de sa présence au palais.

Pendant ce temps, Ulysse redécouvre ses terres en se faisant passer pour un mendiant qui demande l'aumône auprès des habitants. Pénélope le rencontre et soupçonne qu'il pourrait s'agir de son époux déguisé. Bien qu'il ait des traits similaires, elle n'en est pas certaine. Elle le questionne sur son identité et ses motivations. Le mendiant prétend provenir d'Arcadie et avoir eu une fille. Pénélope continue de douter et décide de l'emmener au tombeau d'Ulysse, elle espère qu'il finira par révéler sa véritable identité. Devant la sépulture, un oiseau vient à la rencontre du mendiant. Il s'agit là de la pie d'Ulysse, Margotton, qui a reconnu son maître. Ulysse se dit alors que :

²⁰³ GIONO, *op. cit.*, p. 72.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 90.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 93.

Cette malheureuse affaire de femmes aimées trop longtemps hors de chez lui était seulement une vaine fumée en train de s'effacer. Il n'y avait pas de mensonges, pas d'errances, mais un Ulysse au sein de ses biens. Il allait se dresser, entrer chez lui, prendre Pénélope dans ses bras.²⁰⁶

Cependant, un homme vient de passer le portail : Antinoos. Ulysse dans un mouvement de panique tue la pie et la jette « à côté de la stèle qui disait sa générosité et sa vaillance »²⁰⁷.

Le soir venu, le mendiant est accueilli pendant le repas. Le marchand, Lagobolon, est arrivé sur l'île spécialement pour voir Ulysse et déplore le fait qu'il ne soit pas encore rentré. Alors que le commerçant et Antinoos se disputent des exploits attribués ou non à Ulysse, ce dernier, sous ses traits de vagabond, réagit au débat. Les trois hommes finissent par se battre. La jeune servante Kalidassa tient pour Antinoos dont elle est amoureuse, Pénélope, quant à elle, prononce « qu'elle serait la femelle du vainqueur, quel qu'il soit ! »²⁰⁸. Antinoos décide aussitôt de prendre la fuite, Ulysse le poursuit dans le verger. Antinoos ne s'arrête pas de courir, il est plus rapide que le mendiant, il est « plus fort que les dieux »²⁰⁹. Antinoos, présomptueux, se voit sanctionné de son *hubris*. Les dieux font alors dévaler les rochers qui emportent avec eux le corps du jeune prétendant le long de la colline. Ulysse crie à plusieurs reprises le nom de son rival, mais l'amant de la reine ne répond pas. Antinoos est décédé.

Ulysse revient confus dans la demeure de la reine. Il ne comprend pas qui est responsable de la mort du jeune Antinoos. Il est sorti de ses pensées par Pénélope qui l'appelle de son nom, elle savait pour Antinoos et pour son mensonge. Alors que Pénélope l'interroge sur Nausicaa, il lui avoue qu'il voyait des femmes dans l'unique but de se souvenir du toucher de son épouse. Pénélope le fait taire quand il demande pour Antinoos. Les époux se retrouvent et passent la nuit ensemble. Le lendemain, les servantes viennent apporter la nouvelle : Kalidassa s'est pendue. Le corps d'Antinoos a été retrouvé ce même matin et l'annonce des deux défunts fait le tour de l'île. Les

²⁰⁶ GIONO, *op. cit.*, p. 119.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 122.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 132.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 139.

habitants craignent la vengeance du divin Ulysse. Mais ce dernier n'a que Pénélope en tête.

L'hiver est passé et, au loin, un voilier étrange se fait observer à l'entrée du port. Couverte d'algues, le mât brisé et la voile dans l'eau, la nef avance et à son bord, un jeune homme mince et mort de froid : Télémaque. Ce dernier retrace ses exploits à qui désire l'entendre, mais personne ne l'écoute pensant qu'il s'agit de mensonges. Les gens veulent écouter les récits d'Ulysse, des histoires qui « sentent la réalité »²¹⁰. Ulysse a réussi à reconquérir sa femme et son foyer, mais éprouve un certain orgueil de l'avoir fait par la tromperie. Cela ne l'empêche pas d'élaborer les récits qu'il compte raconter à la foule lorsqu'ils les quémanderont. Télémaque, fou de rage contre son père, a d'autres plans pour lui et prépare son « épieu en bois de platane »²¹¹ derrière des arbres.

3.3.2. Analyse de la transfictionnalité

Ainsi, *Naissance de l'Odyssée* ne garde que les grandes lignes du récit homérique pour en changer complètement la trame narrative. Ulysse n'est pas considéré comme :

Un héros qui permit à l'armée achéenne de vaincre la cité troyenne, mais [comme] un couard qui ne combattit que les dos de ses ennemis ; son retour à Ithaque ne fut pas une série d'épreuves qui mit sa vie en danger, mais une succession de villégiatures qui lui permit de s'adonner dix ans durant au plaisir des sens ; et surtout le récit de son odyssée fut un admirable mensonge que les aèdes colportèrent de cité en cité avant qu'Homère ne le transmette aux lecteurs futurs.²¹²

Nous connaissons Ulysse comme « l'Homme aux mille ruses » et Giono tire parti de cette appellation. Il décide de transformer le récit d'Ulysse chez les Phéaciens (ses aventures en mer dans l'*Odyssée*) en un subterfuge pour justifier son retard auprès de Pénélope : « J'ai acquis la certitude que le subtil, au retour de Troie, s'attarda dans quelque île où les femmes étaient hospitalières, et qu'à son entrée en Ithaque il détourna

²¹⁰ GIONO, *op. cit.*, p. 168.

²¹¹ *Ibid.*, p. 177.

²¹² BERTRAND (Michel), « Naissance de l'Odyssée. Réancrage/réencrage du texte d'Homère dans la Provence de Giono », dans *Patrimoines gioniens* [en ligne], Presses universitaires de Provence, 2018, pp. 273-282.

par de magnifiques récits le flot de colère de l'acariâtre Pénélope »²¹³. En racontant des mensonges aux aèdes, il sait que les chants du « divin Ulysse » se feront entendre dans toute la Grèce et plus particulièrement à Ithaque.

Sa restitution burlesque de l'épopée grecque n'a cependant rien de dévalorisant pour l'œuvre originale. Giono, grand admirateur de l'*Odyssee*, à travers son roman, prétend simplement : « Restituer la véritable version de l'histoire d'Ulysse, ensevelie sous les mensonges de l'hypotexte homérique »²¹⁴. Il confirme son idée dans une notice : « J'ai commencé la véritable histoire (d'après moi) de l'artificieux Odysseus »²¹⁵. Mais derrière cette facette de « version hérétique »²¹⁶ du mythe d'Ulysse, se cache l'écrivain Giono « motivé par des raisons plus pragmatiques »²¹⁷. En effet, « Ulysse apparaît *in fine* comme un double de l'auteur qui met la langue au service de sa propre évasion et la fiction au service de celle du lecteur »²¹⁸, Giono se fait ainsi « l'arrangeur de la vérité, le maître de la fiction »²¹⁹. Cet « arrangeur de vérité » propose une nouvelle structure narrative et des personnages presque antithétiques à ceux décrits dans l'*Odyssee* : Ulysse est peureux et manipulateur, Télémaque ressent une haine profonde pour son père et Pénélope n'a jamais attendu le retour de l'époux.

Dès lors, à quel type de réécriture avons-nous affaire ? Genette, dans *Palimpseste*, place le récit de Giono dans la catégorie de la transvalorisation (sous-catégorie des transformations pragmatiques). Il s'agit d'un :

Double mouvement de dévalorisation et de (contre-) valorisation portant sur les mêmes personnages : Ulysse et accessoirement Pénélope, destitués de leur grandeur héroïque,

²¹³ GIONO (Jean), *Œuvres Romanesques complètes* [en ligne], Paris, Éditions Gallimard, 1971, tome I, notice, p. 819.

²¹⁴ PESLIER (Bénédicte), « Ulysse ou la ruse du langage : Naissance de l'Odyssee de Jean Giono », dans *Hera's Peacock An international thematic interdisciplinary journal* [en ligne], n°9, 2012, p. 1.

²¹⁵ GIONO, *loc. cit.*

²¹⁶ PESLIER, *loc. cit.*

²¹⁷ FRANÇOIS (Cyrille), « Récrire l'Odyssee au XXe siècle. Mensonge et création littéraire dans Naissance de l'Odyssee de Jean Giono et Strändernas svall d'Eyvind Johnson », dans *Revue de littérature comparée* [en ligne], n° 326, 2008, p. 154.

²¹⁸ PESLIER, *op. cit.*, p. 8.

²¹⁹ TROUT (Colette) et VISSER (Derk), *Jean Giono* [en ligne], Amsterdam-New-York, Éditions Rodopi, 2006, p. 123.

mais investis en retour d'une « épaisseur » d'humanité commune (égoïsme, tendresse, lâcheté, imagination, etc.) qui relève évidemment d'un autre système de valeurs [...].²²⁰

Le travail de transvalorisation consiste à changer le système de valeurs en adoptant, dans l'hypertexte, une position opposée à celle de l'hypotexte. Ce processus valorise ce qui était auparavant dévalorisé, et vice-versa. Dans l'œuvre d'Homère, Ulysse et Pénélope sont dotés de *virtus*, c'est-à-dire des qualités héroïques et figées qui reflètent les valeurs de l'Antiquité. Ulysse est l'incarnation de l'ingéniosité et de la bravoure tandis que Pénélope est un modèle de fidélité et de patience. Ils perdent ces qualités au profit de caractéristiques plus humaines et nuancées auxquelles nous pouvons plus facilement nous identifier. Ulysse n'est alors plus :

Le roi d'Ithaque à la tête de son armée, mais un paysan aisé, qui cultive ses vignes et élève ses cochons [...] Ulysse n'est plus un héros, même rusé, mais un ancien combattant vieilli, quoique encore gaillards [...].²²¹

Ainsi, si nous suivons l'analyse proposée par Delphine Spronck²²², nous pouvons assimiler le phénomène de transvalorisation genettienne au phénomène de versions dites « contrefictionnelles » chez Saint-Gelais. La version contrefictionnelle implique une reconfiguration imaginative et spéculative des données empiriques d'un texte source. Plutôt que de simplement adapter ou continuer une histoire, la version contrefictionnelle pose la question du « et si ? ». Elle explore dès lors des possibilités alternatives qui altèrent significativement les éléments de l'intrigue, les caractères, ou les thèmes de l'hypotexte. En d'autres termes, le phénomène de « version » crée une nouvelle interprétation de l'histoire qui diverge de la version originale.

La réécriture de Giono reste loyale à la diégèse²²³ tout en la transformant à quelques endroits. Si les personnages et leurs relations demeurent sensiblement les mêmes que dans l'*Odyssée*, l'univers spatio-temporel (donc la transposition génétique) est modifié pour laisser place à un décor provençal du début du XX^e siècle. Il en va de

²²⁰ GENETTE, *op. cit.*, p. 514.

²²¹ *Idem.*, p. 512.

²²² SPRONCK, *op. cit.*, p. 70.

²²³ Dans le sens de « l'univers interne d'une œuvre ». Aujourd'hui, nous pourrions parler de « lore » : l'ensemble des informations sur l'univers fictif d'une œuvre, y compris son histoire, sa géographie, ses personnages et ses lois physiques ou magiques (terminologie issue de l'anglais, très présente dans les contextes modernes de jeux vidéo).

même pour les événements principaux qui subissent également des changements (transpositions pragmatiques dans ce cas) : Ulysse n'est pas roi, mais un maître d'une ferme, la petite centaine de prétendants est troquée pour l'unique concurrent Antinoos, le fidèle Argos se mue en une pie, la violence du massacre est remplacée par la mort accidentelle (si l'on ne prend pas en compte les interventions divines) du prétendant, etc.

3.3.3. Description de Pénélope dans la Naissance de l'Odyssee

Pénélope, dans *Naissance de l'Odyssee*, n'est pas le personnage principal. Elle est seulement mentionnée dans la première partie par Ménélas et par Ulysse. La deuxième partie, centrée sur le retour d'Ulysse à Ithaque, la met plus en avant. Commençons par une brève observation générale du personnage lors de ses apparitions. Pénélope, la première fois qu'elle se révèle, discute avec sa servante Kalidassa. Après avoir entendu le récit d'Ulysse et Nausicaa la veille, Pénélope s'en prend à Nausicaa et accuse sa frivolité et sa ruse dans l'espoir de séduire Ulysse. Kalidassa plaisante en disant qu'elle aurait sûrement tenté d'attirer le bel Ulysse elle aussi. La conversation entre les deux femmes semble légère et amicale. Pénélope, lorsqu'elle est seule dans sa chambre, repense à son époux. Nous découvrons qu'elle fait des offrandes à la déesse Maya pour « apaiser ses tourments intimes »²²⁴. Cette déesse, qui appartient au panthéon romain, est la divinité des landes et des prés. Ce détail constitue l'un des indices qui révèlent que notre histoire ne se déroule pas dans la Grèce antique, contrairement à l'*Odyssee*.

Pénélope se souvient petit à petit d'Ulysse et se rappelle sa splendeur, son charme, sa voix... cette voix qui prononce le doux nom de Nausicaa et pas le sien. À l'instar des tourments d'Ulysse à l'annonce de l'amant de sa femme, Pénélope se remet à désirer ardemment son époux à l'arrivée d'une possible rivale. Pénélope se compare à la jolie Nausicaa et demande à son miroir (telle la méchante sorcière de Blanche-Neige), si elle est plus belle que Nausicaa. Le reflet lui répond que rien n'égale les yeux verts de Pénélope. Ainsi la reine (ici, maîtresse d'une ferme) est dépeinte comme une épouse envieuse de l'attention que porte Ulysse à une femme plus jeune et, peut-être, plus belle.

²²⁴ GIONO, *Naissance de l'Odyssee*, op. cit., p. 86.

Pénélope jalouse principalement la jeunesse de Nausicaa, cette jeunesse qu'elle-même ne retrouvera pas. C'est la raison pour laquelle elle ne s'en prend pas à Circé ou Calypso, deux femmes adultes.

Lorsque son porcher arrive lui annoncer la nouvelle du retour d'Ulysse, Pénélope se résout à le croire. Elle a d'abord peur de la rencontre entre Ulysse et Télémaque dépeint comme un « petit bourdon rageur »,²²⁵ mais une autre crainte lui vient à l'esprit : Ulysse sait-il pour son compagnon ? Elle est alors terrifiée qu'Ulysse découvre son amant et décide de s'en prendre à lui. Cependant, toute l'île est au courant que Pénélope voit en secret le jeune berger Antinoos. Et Kalidassa défend le choix de sa maîtresse auprès de ceux qui s'indignent : « Où est le mal ? Elle obéit à la loi. Devait-elle toujours attendre, garder sa chair vivante pour le seul souvenir d'une carcasse roulée sur qui sait quelle plage ? »²²⁶.

Pénélope confie le retour d'Ulysse à son amant et elle sous-entend que, dès lors qu'Ulysse aura repris ses habitudes, elle et Antinoos pourront résumer leurs affaires. Cependant, Pénélope repense Ulysse, l'« amant des déesses »²²⁷. Pénélope ne désire pas Ulysse parce qu'il est son époux, mais parce que des divinités s'y sont intéressées. Lorsqu'elle se tient devant le mendiant, il n'avoue pas qu'il est Ulysse. Elle conçoit dès lors à une technique pour qu'il se révèle :

Elle avait encore une arme : elle marcha vers les treilles avec cette grâce marine qui était si parfaite ; elle ne pensait plus à rien, sinon rythmer le balancement de ses hanches. Elle savait qu'Ulysse regardait. [...] La dernière arme de Pénélope avait fait à Ulysse une étrange et terrible blessure. Cette marche [...] avait fondu Pénélope et les carènes gémissantes en un seul être qui tenait de la nef et de la femme et d'autant plus désirable.²²⁸

Cette nouvelle ruse, c'est la séduction, une caractéristique antithétique à la sage Pénélope homérique.

En l'absence d'Ulysse, c'est Pénélope qui est à la tête du domaine. Quand elle reçoit le marchand Lagobolon et qu'il réclame à voir Ulysse, elle pense à demander de

²²⁵ GIONO, *op. cit.*, p. 92.

²²⁶ *Ibid.*, p. 102.

²²⁷ *Ibid.*, p. 109.

²²⁸ *Ibid.*, pp. 113-114.

l'aide, mais Antinoos ne veut visiblement pas, elle lui fait alors face seule. Il ne la respecte cependant pas et exige l'arrivée d'Ulysse. Ce dernier est bien présent sous les traits du mendiant, affronte le marchand et Antinoos et s'en suit la course poursuite fatale. Pénélope, pendant ce temps, « pétrifiée de joie horrible, regardait »²²⁹. En effet, elle n'aura plus à devoir choisir entre son époux et son amant, elle laisse le destin désigner le vainqueur et se rangera de son côté. Elle annonce, lorsqu'elle voit en contrebas, les deux hommes s'élancer dans les vergers, que ce mendiant est son mari. Ce faisant, elle se place en maître du jeu, ses deux compagnons se battent pour elle et elle instaure son intelligence et prouve qu'elle savait depuis le début qu'il s'agissait d'Ulysse.

Ulysse est bouleversé et veut avouer la terrible nouvelle à Pénélope. Elle sait déjà (elle ne semble pas attristée) et change le sujet pour discuter de Nausicaa. Ulysse lui raconte qu'il pensait à elle lorsqu'il se trouvait auprès d'autres femmes et cette révélation ravit Pénélope qui l'entraîne dans sa chambre. Le lendemain, elle apprend la mort de Kalidassa. Giono ne nous donne pas d'information quant à la réaction de Pénélope face à l'annonce de la perte de sa servante.

Lorsque Télémaque a refait son apparition dans la ferme, Pénélope « appréhendait son ressentiment et craignait sa parole »²³⁰. Il ne parla cependant que de ses aventures et n'interrogea pas le retour d'Ulysse. Pénélope, à plusieurs reprises dans le roman, semble s'inquiéter des comportements de son fils.

3.3.4. Traits essentiels et modifications

Reprenons, désormais, point par point nos caractéristiques analysées chez Pénélope dans l'*Odyssée* et mettons-les en comparaison avec la Pénélope de Giono. Tout d'abord, Pénélope est une femme fidèle et patiente dans le récit d'Homère. Dans *Naissance de l'Odyssée...* c'est tout l'inverse. Giono nous annonce que Pénélope, depuis le départ de son amant, a toujours eu des compagnons, mais qu'elle a choisi son préféré après un certain temps. Giono dépeint une Pénélope qui a des désirs et des besoins humains. Dans *Naissance de l'Odyssée*, elle est, en effet, définie par sa propre

²²⁹ GIONO, *op. cit.*, p. 132.

²³⁰ *Ibid.*, p. 163.

sexualité et ses aspirations. Ulysse, à plusieurs reprises, assimile les îles aux femmes qu'il a rencontrées pendant ses voyages. Il fait de même avec Pénélope, « Ithaque était [...] parfumée de Pénélope »²³¹. Son épouse, par métonymie, se voit alors comparée à l'île (ou l'exploitation du maître), un lieu considéré comme immuable et stable pour Ulysse. En revenant dans son domaine, il découvre que la ferme a bien été entretenue et pense ainsi rentrer auprès de sa femme similairement intacte : « Elle a mieux aimé cultiver les terres proches du logis ! Cette constatation de bonne économie féminine²³² le tranquillisa »²³³. Cependant, Pénélope s'est occupée de sa ferme comme elle s'est préoccupée de ses propres besoins, y compris ses désirs et sa sexualité. Pendant l'absence prolongée d'Ulysse, Pénélope prend un amant, ce qui marque une rupture significative avec son image traditionnelle de femme sage et patiente. Giono, comme il l'a fait avec les autres personnages, désacralise les caractères les plus représentatifs de Pénélope. Cette infidélité est décrite non pas comme un simple acte de trahison, mais comme une réponse humaine à sa solitude. Cette version de Pénélope n'attend pas passivement ; en gérant la ferme et les affaires domestiques, elle se retrouve dans une position de pouvoir et de responsabilité. Il est possible que pour contrer son isolement et la pression des obligations, Pénélope se soit choisie un amant. Ce caractère contraste donc avec son rôle passif dans l'*Odyssée* d'Homère. L'amant de Pénélope devient une figure symbolique de son besoin de connexion et d'affection.

Nous pourrions aussi nous interroger sur le choix de prendre un amant et non un époux. Pénélope, dans le texte d'Homère, réfléchit plusieurs fois à la question du remariage. Son refus de choisir un des prétendants montre qu'elle n'a pas abandonné l'espoir du retour de son mari. Dans l'ouvrage de Giono, il est envisageable que ce choix de garder un amant à la place de se marier puisse signifier l'optimisme de voir un jour rentrer Ulysse. Cependant, il est également possible que la raison soit tout autre : Pénélope maintient ainsi son pouvoir et sa liberté. En effet, la Pénélope de Giono

²³¹ GIONO, *op. cit.*, p. 36.

²³² L'expression prend alors un double sens : d'une part, il y a l'économie des terres, où Pénélope a choisi de cultiver une superficie réduite et plus proche de la ferme. Elle optimise ainsi l'utilisation de ses ressources agricoles. D'autre part, il y a l'économie de sa personne, où Pénélope s'est « économisée » en évitant de prendre un amant. Cette double interprétation souligne les décisions réfléchies et mesurées de la maîtresse de maison.

²³³ GIONO, *op. cit.*, p. 95.

semble apprécier son statut de maîtresse et n'aurait alors pas envie de se retrouver sous l'autorité de son nouveau conjoint. En restant veuve, elle conserve une position de force et de contrôle sur sa propre vie et sur les affaires du domaine et de son *oikos*. De plus, Pénélope protège aussi les intérêts de son fils Télémaque : une union pourrait menacer la position de Télémaque en tant qu'héritier légitime d'Ulysse. Ainsi, cette décision stratégique met en avant son intelligence. En outre, comme la situation nous prouve avec le retour d'Ulysse, il est bien plus simple de cacher un amant qu'un époux.

Dans l'*Odyssée*, le palais semble rempli de vie. Malgré cela, Pénélope se retrouve souvent seule dans sa chambre. La Pénélope de Giono possède un peu plus de contacts proches. Notamment avec Kalidassa, une jeune servante que Pénélope semble apprécier. Les deux femmes occupent des positions sociales différentes, mais cela ne transparait pas dans leur relation. Elles se tutoient, assistent ensemble aux spectacles des chanteurs, et il est sous-entendu que Pénélope participe, ou du moins supervise, les tâches du lavoir. Lorsqu'elles discutent, Pénélope demande à la jeune femme d'aller chercher les autres pour commencer leurs journées respectives. Le ton de sa voix paraît à la fois amusé et léger²³⁴ :

Kalidassa, petite bête, dit aigrement Pénélope, tu parles, tu parles et il fait beau jour. Va-t'en crier Philinte, Arsinoé, toutes ces paresseuses qui ronflent au grenier et qui devraient être au lavoir depuis longtemps. Va, et qu'on ne mette pas comme la dernière fois mes tuniques teintes dans le baquet de linge blanc. Comme Kalidassa s'élançait, appelant déjà les noms des laveuses, Pénélope rentra dans sa chambre²³⁵.

Bien que Kalidassa soit véritablement une substitution du personnage de Mélantho du mythe originel, il est également possible d'y voir une ressemblance avec la Pénélope d'Homère :

²³⁴ Il est également envisageable que Pénélope donne des ordres à la jeune servante sans adopter un ton particulièrement chaleureux. Cependant, nous préférons interpréter ces échanges comme empreints de cordialité, en nous basant sur la conversation antérieure et les surnoms « affectueux » que Pénélope utilise pour les filles, qui semblent indiquer une relation plus amicale que sérieuse.

²³⁵ GIONO, *op. cit.*, p. 85.

Kalidassa apparaît comme cette figure de l'absolue fidélité qui redouble celle de Pénélope [...]. Dans le roman de Giono, elle s'y oppose comme la jeunesse à la maturité, comme la vierge à l'épouse adultère, comme la victime de l'illusion à celle qui sait en jouer²³⁶.

La déesse Athéna n'apparaît pas ici pour prodiguer des conseils à la reine Pénélope. Elle est toutefois remplacée, d'une certaine manière, par les prières à la divinité Maya. Nous avons déjà mentionné cette « confidente » de Pénélope. Cependant, nous avons omis un détail : Maya est non seulement la déesse des landes et des prés, mais également celle de l'illusion. Ainsi, « le roman suggère que s'il n'est pas possible à l'homme d'échapper au règne de l'illusion, il peut du moins en jouer consciemment et, par la création artistique, en faire une source de plaisir »²³⁷. Pénélope n'utilise pas Maya de la même manière qu'une confidente amicale, mais plutôt comme un outil pour atteindre ses objectifs. L'illusion imprègne l'ensemble de l'ouvrage de Giono, ce qui nous amène à nous interroger : et si Pénélope, par ses prières et offrandes, avait orchestré les événements qui se déroulent ? Cette perspective suggère que les actions de Pénélope sont plus calculées et stratégiques qu'il n'y paraît, et que son recours à la divinité Maya pourrait être une manipulation délibérée pour influencer son propre destin. Ainsi, son personnage se rapproche d'une caricature de la « méchante reine », jalouse, manipulatrice et toute puissante.

Pénélope n'est pas non plus seule sur le plan physique. Antinoos, le berger, est beau, jeune et fort, cependant, il ne remplit pas le rôle de « confort émotionnel ». En effet, il ne nourrit pas de véritable attachement envers elle. Lorsqu'elle lui propose de le dissimuler à Ulysse et de poursuivre leur relation en secret, il décline en indiquant qu'il ne souhaite pas continuer. À ce moment, il songe déjà à prendre une nouvelle amante :

Il regardait en bas les blanches lavandières, vivante écume au bord du ruisseau : une d'elles, pensait-il, je pourrais prendre l'une d'elles pour amoureuse ! [...] Et Kalidassa qui veut être cueillie et soupire ! Elle est plus belle que Pénélope. Je pourrai l'aimer sans risque de me faire rompre les os²³⁸.

²³⁶ BALLESTRA-PUECH (Sylvie), « Le rideau déchiré de l'épopée dans Naissance de l'Odyssée de Jean Giono », dans *Séminaire Modernités antiques. La littérature occidentale (1910-1950) et les mythes gréco-romains* [en ligne], Université de Nice-Sophia Antipolis, 2008.

²³⁷ *Idem*.

²³⁸ GIONO, *op. cit.*, p. 107.

Antinoos est craintif, fier et surtout manipulable. Il s'agit d'ailleurs de la raison pour laquelle Pénélope le choisit comme son favori. En effet, la maîtresse de la ferme maîtrise l'art de susciter et de maintenir l'intérêt du jeune homme. Lorsque ce dernier exprime le désir de mettre fin à leur relation, Pénélope évoque sa crainte d'Ulysse pour le faire se rétracter. Antinoos, avide de prouver sa bravoure, change d'avis immédiatement et tente de démontrer qu'il n'est pas effrayé. Elle utilise habilement la fierté du jeune homme pour le persuader de rester à ses côtés. Elle sait pourtant qu'il est terrifié par Ulysse. Lors d'un repas avec un marchand, Pénélope évite de solliciter l'aide de son amant, en raison de sa peur manifeste. Finalement, c'est cette même peur d'Ulysse qui conduira, de manière indirecte, à la mort d'Antinoos.

La ruse de la Pénélope odysseenne se transforme en une forme de manipulation et de séduction. Ulysse se cache en arrivant sous les traits d'un mendiant, Pénélope lui apparaît sous les traits d'une femme sage :

Mensonge de Pénélope qui ne voulait pas se « creuser sous les embrassements des dieux », mensonge d'Ulysse qui cherchait la chair de Pénélope dans la chair des déesses, mensonges en abyme, dont le seul but est de réduire l'évocation de la réalité tue à un dialogue avorté [...]²³⁹.

Il en va de même pour la tapisserie que Giono détourne de son objectif initial :

La toile, destinée chez Homère à leurrer les prétendants, est ici gardienne de l'assentiment que la dupe, Ulysse, ne doit pas cesser de donner à cette lettre morte, à ce masque qui recouvre la vérité. Chez Homère, Pénélope tisse une fausse trame pour dissimuler la vérité : sa fidélité à Ulysse, qui va être dévoilée. Elle tisse l'erreur, pour mieux tenir le fil de la vérité finale. Chez Giono, le linceul de Laërte dévie définitivement l'époux de la vérité. Il rend l'erreur définitive²⁴⁰.

Ainsi, contrairement au tissage d'Homère, qui joue un rôle provisoire et stratégique pour protéger la vérité, le suaire dans *Naissance de l'Odyssee* détourne Ulysse de la réalité de manière plus insidieuse. Ce linceul n'est pas simplement une

²³⁹ JOUANNY (Robert), « Naissance d'Ulysse à l'Odyssee », dans *Giono dans sa culture* [en ligne], dir. DURANT (Jean-François) et LAURICHESSE (Jean-Yves), Presses universitaires de Perpignan, Presses universitaires de la Méditerranée, 2003.

²⁴⁰ ZAMAGNI (Elena), « De l'errance à l'erreur : les détours de l'Ulysse gionien », dans *Les chantiers de la création* [en ligne], n° 2, 2009.

couverture pour retarder la révélation de la fidélité de Pénélope, il devient dès lors un instrument qui empêche toute rectification de la situation. Son mensonge confectionné, Pénélope sait qu'elle ne peut pas revenir en arrière. Elle décide alors de suspendre un temps sa relation avec Antinoos et de dévier la conversation quand Ulysse se résout à en parler. Le jeune berger décédé, sa ruse peut donc prendre fin. À la manière de la Pénélope homérique, elle observe ce qui se passe autour d'elle. Elle exploite ces connaissances pour orienter ses interactions et maintenir le contrôle sur les événements : Pénélope est consciente de la fierté d'Antinoos, sait qu'Ulysse la surveille lorsqu'elle se déplace, etc.

Les caractéristiques que nous attribuons à Pénélope sont complètement bouleversées chez Giono. Il ne s'agit pas d'un choix anodin, tout comme Ulysse et Télémaque, ces changements mettent en lumière l'humanité des personnages. Giono dépouille Pénélope de son statut divin²⁴¹ et la représente comme une femme imparfaite qui commet des erreurs et qui possède autant de défauts que de qualités. Ainsi, l'auteur offre une vision plus terre-à-terre et réaliste de la reine. Toutefois, se demande-t-on si elle regrette ses fautes ? Cette idée suggérerait que, malgré ses décisions parfois discutables, elle demeure une figure vulnérable, affectée par les événements qui l'entourent. Cependant, aucune action de Pénélope ne semble indiquer de quelconques remords. L'épouse d'Ulysse ne regrette pas d'avoir été infidèle (elle propose même à son amant de continuer leur liaison), elle craint simplement les représailles si elle annonce sa relation à Ulysse. De plus, Pénélope invoque la déesse de l'illusion qui engendre le malheur autour d'elle, et ne paraît pas manifester de tristesse. En effet, elle ne pleure pas le décès d'Antinoos, et Giono ne mentionne pas sa réaction face à la mort de Kalidassa. Ainsi, il est difficile de déterminer si elle éprouve des remords.

3.3.5. Transfictionnalité et perception du personnage

Bien que Giono modifie les aspects les plus importants de la personnalité de Pénélope, sa figure n'en reste pas moins perceptible. Le plus grand changement apporté

²⁴¹ Bien que Pénélope ne soit pas une déesse de la mythologie grecque, Homère fait référence à Ulysse comme au « divin Ulysse », et le décrit avec des qualités quasi inaccessibles. De manière similaire, Pénélope est également sacralisée dans le récit, ce qui lui confère une aura presque divine.

est sans aucun doute le caractère infidèle de Pénélope. Nous l'avons vu lors de notre historique, il ne s'agit pas d'un point de vue novateur concernant la reine d'Ithaque. En effet, Giono n'invente rien : « Il se contente de puiser dans la riche tradition des lectures de [*l'Odyssee*], lectures plurielles et contradictoires dès l'Antiquité [...] Giono n'était pas le premier à imaginer une Pénélope infidèle »²⁴². Giono, dans son roman, s'inspire d'ailleurs de l'avis de Ronsard sur le caractère volage de la reine. Toutefois, même lorsqu'elle entretient une relation avec son amant, Pénélope reste hantée par la présence de son mari disparu. Elle se remémore constamment des détails liés à Ulysse : le lit où il dormait, la couleur de ses yeux, ses paroles, etc. Nous ne considérons cependant pas que quelques réminiscences d'Ulysse en son foyer soient suffisantes pour décrire Pénélope de « fidèle en l'esprit ». Les souvenirs épars de son époux indiquent un attachement persistant, mais ne compensent pas entièrement l'adultère qu'elle commet.

Si sa loyauté envers Ulysse manque, il n'en est rien de la grande *métis* de la Pénélope homérique. C'est là le trait le plus identifiable de la version de Giono. Il est essentiel de se rappeler que, dans *l'Odyssee* d'Homère, Pénélope utilise également la ruse et la manipulation pour gérer les prétendants et maintenir sa position au trône. Les deux Pénélope sont semblables en ce point. L'une tisse une toile à l'infini, fait passer des épreuves impossibles tout en faisant semblant de ne pas reconnaître l'époux ; l'autre trompe et se joue des hommes qui l'entourent.

Ainsi, l'identité fictionnelle de Pénélope perdure en dépit des modifications substantielles. Les transformations apportées par Giono enrichissent le personnage malgré une présence au second plan du récit. Nous remarquons également que l'aspect sage de Pénélope n'a pas sa place dans l'œuvre de Giono. La sagesse, qui implique souvent une réflexion plus profonde et une approche plus subtile des situations, est moins visible dans l'interprétation de Giono. La Pénélope de Giono (tout comme Ulysse) est moralement ambiguë et de ce fait, plus intrigante pour le lectorat.

²⁴² BALLESTRA-PUECH, *loc. cit.*

3.4. *Toi, Pénélope* de Annie Leclerc

3.4.1. *Présentation de l'auteurice et de son œuvre*

Née en 1940, Annie Leclerc a grandi dans le Limousin au sein d'une famille aux traditions humanistes. Après ses études à la Sorbonne, elle s'est consacrée à l'enseignement de la philosophie. Elle s'impose comme figure d'un féminisme marginalisé, après mai 1968. En effet, ses idées ne résonnent pas toujours avec les féministes de son temps. En 1975, elle se lance dans l'écriture²⁴³. Elle publiera d'abord dans des revues comme *Les Temps Modernes* puis fera paraître des essais chez Grasset ou chez Actes Sud. Elle a publié de nombreux romans comme *Parole de femme* (1974), *Éloge de la nage* (2002), *L'enfant et le prisonnier* (2003) ou encore *L'amour selon Mme Rênal* (2007). Annie Leclerc est décédée en 2006²⁴⁴.

Annie Leclerc entame son ouvrage par un avant-propos, où elle raconte comment Pénélope a éveillé son intérêt : « À qui, à quoi pensait-elle ? À Ulysse seulement ? Pendant vingt ans ? Impossible »²⁴⁵. Elle explique comment Pénélope est présentée dans l'*Odyssée* comme la femme qui observe tout, mais ne dit rien. Leclerc parle également de son travail de réécriture : « J'ai repris le récit d'Homère sans en rien modifier. Je me suis faufilée en lui comme j'ai pu, sans en déranger l'ordonnance, sans en froisser les plis, sans trop [...] en ternir la beauté »²⁴⁶. En effet, dans *Toi, Pénélope*, Annie Leclerc intègre des extraits du texte d'Homère, et permet ainsi de lier son ouvrage à l'histoire originelle de la reine. Elle reprend certains passages clés de l'*Odyssée* pour ancrer son récit dans le contexte homérique, tout en comblant les lacunes laissées par Homère. Son approche offre une perspective plus approfondie et nuancée de Pénélope, sans pour autant altérer la trame narrative originale de l'épopée.

Toi, Pénélope s'ouvre sur le départ d'Ulysse pour la guerre de Troie. Les premiers jours sont difficiles pour la reine, submergée par son chagrin. Mais, peu à peu, le temps adoucit sa peine et les sanglots cèdent la place à d'autres occupations. Pénélope analyse Ithaque presque vide (tous les hommes en âge de se battre au moment

²⁴³ CECCATTY DE (René), « Annie Leclerc, philosophe », sur *Le Monde* [en ligne], 2006.

²⁴⁴ LECLERC, *op. cit.*, 4^e de couverture.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 7.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 16.

du conflit ont quitté l'île) et elle s'habitue à sa propre compagnie. Elle aime également observer les servantes rire et se disputer. Pénélope développe une affection particulière pour Mélantho, la fille de Dolios, un serviteur. La petite est élevée comme une sœur pour Télémaque. Malgré ces relations proches, la reine désire trouver une véritable amie avec qui converser, en dehors des moments où le fantôme de sa sœur lui apparaît certaines nuits.

Avec le temps, des prétendants venus des îles voisines arrivent progressivement au palais. Ils ont l'espoir d'épouser cette reine esseulée depuis longtemps et, surtout, d'accéder au trône vacant du royaume. Télémaque, confronté à ces nombreux candidats, veut se montrer digne de son père et part à l'aventure. Il délaisse ainsi sa mère pour prendre le large. De même, Mélantho, devenue jeune femme, s'éloigne de Pénélope et tombe amoureuse d'Eurymaque, réputé comme le plus beau des prétendants. Les jeunes amants ne cachent pas leur bonheur devant Pénélope. En les observant, la reine se remémore l'amour et la joie que lui apportait sa propre relation avec Ulysse. Elle se rappelle les dernières paroles d'Ulysse avant de partir :

Le ciel me fera-t-il revenir en Ithaque ? Dois-je périr là-bas en Troade ? qui sait ? Tu resteras ici et prendras soin de tout. Pense à mes père et mère : pour eux, en ce manoir, reste toujours la même ; sois plus aimante encore quand leur fils sera loin ! Plus tard, quand tu verras de la barbe à ton fils, épouse qui te plaît et quitte la maison.²⁴⁷

Télémaque est désormais adolescent, la barbe commence à apparaître. Mais Pénélope ne se sent pas encore prête à s'unir un autre homme et refuse de perdre espoir. Ainsi, la reine entame la tapisserie. La ruse durera trois ans et pendant tout ce temps à tisser, Pénélope ne cesse jamais de croire au retour d'Ulysse : « Quand on a attendu quinze ans [...] on peut bien attendre seize. Quand on a attendu vingt ans, encore un peu c'est presque rien »²⁴⁸.

Au début de la vingtième année d'attente, une servante trahit Pénélope. Les prétendants contraignent Pénélope à prendre une décision et à épouser l'un d'eux. C'est à ce moment que la reine affirme que le retour d'Ulysse est imminent. Pénélope le sent, si Ulysse ne rentre pas, maintenant qu'elle est prise au piège, il ne reviendra jamais.

²⁴⁷ LECLERC, *op. cit.*, p. 19.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 42.

Durant une assemblée de l'agora, deux aigles (oiseaux que l'on attribue à Zeus) se font remarquer dans le ciel bleu. Un vieil homme capable de déchiffrer les messages est désormais certain : Ulysse est de retour en Ithaque et c'est aujourd'hui que « tout s'achève »²⁴⁹.

Cette bonne nouvelle est coupée par l'annonce de Télémaque, parti chercher des informations à Sparte. La nourrice, Eurycleé et Pénélope pleurent le départ du « fils de son amour »²⁵⁰. Avec le retour de Télémaque vient la déclaration tant attendue : Ulysse est à Ithaque et il prépare un plan contre les prétendants. Pénélope le sait, elle connaît Ulysse, il ne voudra pas se faire reconnaître en arrivant. Elle l'imagine déguisé en voyageur, se cachant dans l'ombre en train d'observer les moindres mouvements du palais. Un mystérieux mendiant approche des portes de l'habitation et le-la narrateur-riche revient un instant sur Homère en disant :

Comment fait-on pour croire des choses pareilles, et ne pas se douter que tu fais semblant de ne rien voir ? Alors même que le poète, cent fois, assure qu'il n'y a nulle part au monde femme plus *périphrôn* que toi, plus subtile, plus rusée, pas une plus habile à tromper, dissimuler, faire croire,...²⁵¹

Ulysse est de retour et cette pensée ne quitte pas Pénélope. La reine fait les cent pas, elle se questionne, s'inquiète, s'impatiente et s'embrase du retour de son mari. Pénélope sait qu'il est installé parmi les prétendants et Athéna, la déesse aux yeux pers lui inspire l'idée de descendre pour le retrouver. Pénélope, submergée par tant d'émotions, décide de se rendre dans la salle et le voit : « Lui. Ulysse. [...] Ainsi c'est lui. Lui. LUI. Et ton cœur cogne si fort en ta poitrine que tu crains qu'il ne trahisse ton secret »²⁵². Cependant, le fait que cet inconnu ait pu entrer si facilement dans le palais implique qu'Ulysse s'est déjà dévoilé à son fils. Cette idée attriste Pénélope, qui espérait être la première à en être informée. Elle se souvient également de la prémonition « tout s'achève » et redoute un massacre organisé entre père et fils. Afin de déjouer leur plan, Pénélope annonce aux prétendants son intention imminente de remariage. Ainsi, elle nourrit l'espoir qu'Ulysse se révèle et objecte cette affirmation,

²⁴⁹ LECLERC, *op. cit.*, p. 46.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 53.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 67.

²⁵² *Ibid.*, p. 88.

les prétendants prendraient alors leurs jambes à leur cou. Mais il n'en est rien. Ulysse se tait. Décontenancée, Pénélope remonte dans sa chambre et pleure.

Cette même soirée, Pénélope apprend d'Euryclée que Mélantho a offensé le mendiant. Ce dernier a menacé de répéter ses insultes à Télémaque, il a ainsi fait fuir la protégée de Pénélope et d'autres servantes infidèles. La reine voit ses enfants se déchirer sous ton propre toit et pense à en avertir le serviteur et père de la jeune fille, Dolios. C'est à ce moment dans le roman que le-la narrateur-riche réapparaît et montre à quel point Pénélope est une femme remplie d'amour, tant pour Ulysse que pour Mélantho, Dolios, les servantes, les prétendants, l'aède et toute son île. C'est véritablement cet *oikos* qui anime Pénélope d'un amour passionnel. Et sans partager toute cette passion, « d'où tirerais-tu la force d'aimer un homme absent depuis vingt ans et qu'à peine tu connus ? [...] Comment pourrais-tu dire que tu aimes Ulysse ? »²⁵³.

Les prétendants insultent à leur tour le mendiant et Télémaque leur réclame de quitter le palais. Ils s'exécutent et il ne reste qu'Ulysse et son fils dans la grande salle lorsque Pénélope descend. Elle exige à plusieurs reprises d'être informée du nom et de l'origine du vieillard, mais, quand il daigne répondre, elle le sait, il ment. Pénélope feint dès lors de pleurer la disparition de son époux, et espère une réaction. Le mendiant lui assure qu'il connaît Ulysse et qu'il est à Ithaque en ce moment. Il lui demande également si Ulysse devrait se cacher ou se montrer au grand jour. Pénélope sourit, son piège se referme : grâce à cette question, elle sait désormais qu'Ulysse se tient devant elle. Ulysse refuse l'invitation à dormir au palais, mais accepte de prendre un bain. Pénélope pense qu'il désire revoir sa servante adorée, Euryclée. La reine écoute la chambrière baigner le mendiant et est certaine qu'Euryclée a compris à qui elle avait affaire.

Pénélope partage son idée du concours de tir à l'arc avec le mendiant. Il trouve qu'il s'agit là d'une excellente idée. Elle sait ce qu'il compte faire après sa victoire, mais refuse de penser au sort de Mélantho : « Ce n'est pas seulement que tu ne *veux* pas,

²⁵³ LECLERC, *op. cit.*, pp. 102-103.

c'est que tu ne *peux* pas. À la mort des prétendants, à celle des servantes, quoi qu'il t'en coûte, tu pourras survivre ; à celle de Mélantho, non »²⁵⁴.

Le jour du concours approche. Aucun des prétendants n'arrive à bander l'arc du divin Ulysse. Le mendiant se lève et demande sa chance, Pénélope la lui accorde. Télémaque ordonne alors à sa mère de reprendre ses travaux de tissage et de s'en aller. Pénélope comprend ce qui arrive et s'est assurée de cacher Mélantho au préalable. Le lendemain, c'est Euryclée qui vient réveiller la reine et lui annonce qu'Ulysse est de retour et qu'il a tué tous les prétendants ! Pénélope et Ulysse se retrouvent enfin et la reine demande que le lit nuptial soit apprêté. Sa dernière épreuve est réussie, Ulysse s'indigne qu'on puisse avoir déplacé le lit inamovible de leur chambre, ce lit même qu'Ulysse a sculpté de ses mains dans le tronc d'un olivier. Les deux époux fondent en larmes et s'étreignent enfin.

Les amants passent la nuit à s'aimer et se raconter leurs aventures manquées ces vingt dernières années. Il lui retrace la rencontre avec les monstres, mais également avec les femmes qu'il a connues, Calypso, Circé ou encore les sirènes. Il raconte aussi comment, grâce à Nausicaa, il a finalement pu rentrer à Ithaque. Le lendemain matin, Ulysse reprend ses affaires de roi d'Ithaque. Pénélope prend alors conscience du carnage qui a eu lieu et qui l'a aussi touchée. Elle observe le personnel de maison : douze servantes ont perdu la vie en même temps que les prétendants. Euryclée lui raconte comment Ulysse a perpétré le massacre et comment la tâche de pendre les servantes de la reine est revenue à Télémaque. Pénélope semble avoir du mal à réaliser que son époux et son fils ont pu commettre un acte si cruel. Il en va de même pour le peuple d'Ithaque qui se révolte contre la mort des jeunes hommes. Pénélope décide alors de reprendre sa tapisserie sans rien dire.

Ulysse repart, selon les dires de Tirésias, pour la mer, « la séparation est inscrite au cœur de votre alliance »²⁵⁵. Pénélope retrouve sa Mélantho. Et le-la narrateur-riche revient sur le sort des personnages oubliés par Homère et les lecteur-riche-s : les

²⁵⁴ LECLERC, *op. cit.*, p. 144.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 223.

servantes restantes, les mères des prétendants et bien d'autres. Ainsi, l'histoire se répète, cependant, cette fois-ci, Pénélope ne devrait pas s'importuner du tissage.

3.4.2. Analyse de la transfictionnalité

Annie Leclerc dans *Toi, Pénélope* fait intervenir un narrateur²⁵⁶ qui parle directement à Pénélope en employant la deuxième personne du singulier. Reprenons les idées de Delphine Spronck lors de son analyse narratologique du roman. Ainsi, le lecteur *est* Pénélope, ressent ses émotions et comprend ses choix. Cette technique narrative, utilisée en particulier dans les romans modernes et postmodernes, ainsi que dans le Nouveau Roman français, place le lecteur au centre de l'histoire et semble interroger non seulement Pénélope, mais aussi les personnes qui accèdent au texte²⁵⁷. Ce processus est décrit par Gérard Genette comme une métalepse :

Lorsqu'un auteur (ou un lecteur) s'introduit dans l'action fictive de son récit ou lorsqu'un personnage de cette fiction vient s'immiscer dans l'existence extradiégétique de l'auteur ou du lecteur.²⁵⁸

Le narrateur joue le rôle de la conscience de Pénélope tout en l'encourageant comme un ami le ferait. Pénélope, bien qu'elle ne le sache pas, n'est pas si seule que ça. Delphine Spronck analyse la place de ce narrateur et considère qu'elle n'est pas bien définie : à la fois, un témoin indirect du récit de Pénélope (narrateur intra-extra diégétique), mais il est également extérieur au récit²⁵⁹. En effet, à plusieurs reprises, le narrateur intervient pour présenter comment Homère décrit Pénélope ou pour partager son avis sur l'état d'Ithaque après le deuxième départ d'Ulysse.

Leclerc propose une relecture de l'*Odyssée* en se focalisant sur les pensées et les actions de Pénélope. L'autrice ne touche pas au récit initial, à l'inverse de Giono qui réécrit presque entièrement les événements. Elle l'intègre et l'intercale même dans sa

²⁵⁶ Si nous avons choisi de rédiger ce travail au moyen de l'écriture inclusive, nous emploierons pour cette partie 3.4.2, le masculin exclusivement. Nous mentionnons, en effet, à plusieurs reprises « narrateur » et « lecteur » dans ce point, l'écriture inclusive (avec l'utilisation de points médians) devient alors très vite imposante et rend la lecture des paragraphes compliquée. Nous reprendrons l'écriture inclusive au point suivant.

²⁵⁷ DELL'ABATE ÇELEBI, « New feminist representations of the myth of Penelope in Western Literature », *op. cit.* p. 3.

²⁵⁸ GENETTE (Gérard), *Nouveau discours du récit* [en ligne], Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 58.

²⁵⁹ SPRONCK, *op. cit.*, p. 87.

narration sous forme de courts extraits en italique. Leclerc précise bien dans son introduction ce désir de combler les trous, les vides laissés par Homère sans toucher au récit original. Si les événements et la chronologie du récit ne sont pas modifiés, le point de vue sur ces derniers l'est. Dans *Toi, Pénélope*, l'auteur explore ce que faisait Pénélope pendant les vingt années d'absence d'Ulysse. Le lecteur suit alors les aventures, les pensées et les doutes de la reine d'Ithaque tout au long de l'*Odyssée*, depuis le départ d'Ulysse jusqu'à son retour et le massacre des prétendants.

Le lecteur se retrouve dans l'esprit de Pénélope et découvre les événements en même temps qu'elle. L'ironie dramatique, où le lecteur sait plus que le personnage, n'est pas présente ici. En effet, à l'arrivée du mendiant, Pénélope sait qu'il s'agit d'Ulysse. Elle connaît également le plan du massacre des prétendants, car elle a entendu la conversation entre Ulysse et Télémaque. Par conséquent, le lecteur ne dispose pas d'une connaissance supérieure à celle de Pénélope concernant les événements à venir (si ce n'est la prémonition de Tirésias et le futur départ d'Ulysse).

Genette, lorsqu'il parle des continuations analeptiques et proleptiques, mentionne aussi les continuations paraleptiques (appelées également *paraquel* ou expansions parallèles). Il s'agit d'une « œuvre qui se déroule dans le même cadre chronologique, mais qui raconte d'autres histoires »²⁶⁰ et qui pose la question de « que faisait X pendant que Y... »²⁶¹. Saint-Gelais apporte des modifications à cette définition. Il préfère, en effet, adopter la terminologie d'expansion parallèle (l'expansion est plus générale que la continuation). Il s'agit d'un procédé narratif qui consiste à développer une histoire en la revisitant sous un angle différent, tout en respectant la chronologie et les événements originaux. Cela implique d'examiner des perspectives alternatives ou des personnages secondaires, dans le but d'analyser la complexité du récit original sans en déformer la structure de base.

²⁶⁰ ARIOLI (Emanuele), « Décréer et recréer un roman médiéval : Ségurant ou le Chevalier au Dragon », dans *Fabula/Les colloques, Le négatif de l'écriture. Enquêtes sur le pouvoir de décréer* [en ligne], Université Polytechnique Hauts-de-France, 2020.

²⁶¹ GENETTE, *Palimpsestes, op. cit.*, p. 243.

Delphine Spronck²⁶², dans son étude, se pose une question : l'expansion parallèle n'est pas supposée altérer les événements du texte original, mais qu'en est-il du secours de la jeune Mélantho qui n'apparaît pas dans le récit original ? Elle se demande alors si elle n'a pas affaire à une contrefiction (réécriture qui affecte les faits fictifs et qui peut modifier le destin d'un personnage). Cependant, Homère ne mentionne pas le nom des servantes pendues au chant XXIII, il est donc totalement possible que Mélantho ait été sauvée en douce par la reine.

Il n'est pas surprenant de voir Annie Leclerc, autrice féministe, porter son choix de (re)création littéraire sur Pénélope. La reine d'Ithaque est un personnage féminin original pour son époque. En effet, Pénélope s'oppose à sa condition subordonnée en tant que femme et aspire à s'élever autant que possible dans un monde qui est le sien, malgré les décisions prises par les hommes à sa place²⁶³. Cependant, Leclerc-narratrice (Delphine Spronck analyse le narrateur et l'autrice comme une seule entité, à certains moments du récit²⁶⁴) ne réécrit pas Pénélope, elle la guide :

J'aime t'accompagner encore en ce ciel vide où tu avances, juste contente de t'avoir, à l'insu de tous, permis de sauver ta Mélantho. Oui, je suis contente d'avoir fait ça pour toi. [...] Je refusais au poète le droit d'assurer que c'était arrivé. En vérité, il ne le fait pas, nous ayant laissées libres d'intervenir secrètement à l'insu de tous [...]. Tu vois, il y a toujours plus de place qu'on ne croit pour intervenir sans se faire remarquer.²⁶⁵

En somme, l'approche de Leclerc avec Pénélope va au-delà de la simple réécriture. Elle l'accompagne, la soutient et lui offre des occasions d'agir dans les interstices laissés par le récit original. Cela enrichit le personnage tout en restant fidèle à son essence, et met en lumière des sujets importants pour l'autrice : la liberté, la résistance, et la non-violence.

3.4.3. Description de Pénélope dans *Toi, Pénélope*

Annie Leclerc entreprend une transformation subtile du thème de Pénélope. Nous retrouvons ainsi Pénélope, reine d'Ithaque, confrontée au retour de son époux

²⁶² SPRONCK, *op. cit.*, p. 89.

²⁶³ DELL'ABATE-ÇELEBI, *Penelope's Daughters*, *op. cit.*, p. 118.

²⁶⁴ SPRONCK, *op. cit.*, p. 87.

²⁶⁵ LECLERC, *op.cit.*, p. 225.

après vingt ans d'absence. Tous les personnages de l'*Odyssée* sont présents et aucun n'est omis. Certains prennent cependant plus d'importance que dans le récit d'Homère. L'autrice réécrit fidèlement les scènes essentielles du poème, tout en y apportant des modifications personnelles significatives enrichies des réflexions intimes de Pénélope. Leclerc adopte un style unique, elle mélange une narration moderne et antique. Elle s'inspire, en effet, du style d'écriture des poèmes épiques (langage lyrique) et transporte les lecteur·rice·s dans l'atmosphère de l'*Odyssée*. Ce faisant, les passages d'Homère ne dénotent pas avec le reste du roman.

Contrairement à Giono qui place son action en Provence au XX^e siècle, *Toi, Pénélope* se déroule à la même époque que l'histoire originale. Mais à la différence de Giono et d'Homère, l'action ne suit qu'un unique personnage et ne survient qu'en un seul endroit : Pénélope dans son palais. Le lectorat de *Toi, Pénélope* n'accède donc qu'à une seule interprétation de la réalité. Son rôle et ses intentions sont clairement définis, sans nécessiter d'explication complexe. Cette approche permet ainsi de révéler les moindres détails de ses réflexions et apporte de la transparence par rapport à l'*Odyssée*. Le lectorat est plongé au cœur des pensées de la reine. Et de cette façon, il découvre à chaque nouvelle ruse l'objectif précis que Pénélope cherche à atteindre.

Dans *Toi, Pénélope*, la reine d'Ithaque conserve son identité d'origine. L'ouvrage amène une perspective moderne à travers ce·tte narrateur·rice qui commente les agissements de la reine avec un point de vue contemporain. Le personnage en lui-même ne se transforme pas en une héroïne moderne. Pénélope reste une femme de l'Antiquité, ce qui implique que ses actions doivent rester cohérentes (contrairement à celle de Giono) et qu'elle doit « rester à sa place » et être passive. Pénélope, cependant, surprend le lectorat et agit à la fin du roman, elle sauve Mélantho. Cette prise d'initiative peut être interprétée comme un signe d'évolution de son personnage. Pénélope n'en devient pas pour autant un personnage moderne, mais son intervention montre que, lorsqu'Ulysse sera reparti, elle pourra peut-être s'imposer plus.

3.4.4. Traits essentiels et modifications

Comme nous l'avons fait pour Giono, analysons sur base des caractéristiques de la Pénélope homérique, les spécificités de la Pénélope de Leclerc. Tout d'abord, bien

qu'elle reste fidèle en tous points à Ulysse, elle ne se souvient pas exactement du Ulysse qui l'a quittée. Elle ressent que l'homme qu'elle chérissait est mort au moment où il a été remplacé par celui qui est parti au combat :

Il y a vingt ans qu'Ulysse s'est détaché de toi, que tu l'as vu, de tes yeux vu, se changer en un Ulysse que tu ne connaissais pas, en guerrier, en marin, en compagnon exclusif des hommes, en aventurier, en solitaire, en amoureux seulement de lui-même et de sa renommée.²⁶⁶

Ainsi, quand Pénélope repense à son mari, elle visualise une version du « jeune Ulysse », celui qu'elle a épousé. Mais la reine le sait, l'homme qui reviendra de la guerre de Troie n'aura plus rien de l'homme qu'elle a un jour pu aimer. Elle retrouvera le combattant marqué par de sanglantes batailles. Cet homme, pourtant, elle pourrait l'imaginer mort et enterré. Mais Pénélope, amoureuse du jeune Ulysse, refuse de laisser cette pensée l'atteindre.

Pendant les vingt années de l'absence d'Ulysse, le trône d'Ithaque est laissé vacant. Tout d'abord, elle attend, sur ordre d'Ulysse, que Télémaque devienne un jeune homme avant de prendre une décision par rapport au futur de la cité. La seconde raison de garder le trône vide est plus personnelle : Pénélope n'est pas capable d'imaginer qu'Ulysse n'est plus et refuse d'être celle responsable de l'annonce de la mort auprès des habitants d'Ithaque. Ainsi, si Pénélope n'a pas juré loyauté à Ulysse, elle s'est juré fidélité à elle-même, à ses enfants et à son rôle de reine d'Ithaque. Mais il arrive à Pénélope de penser aux prétendants, elle les apprécie, aime écouter leurs récits. Et elle se demande « et si ? » :

Mais parfois aussi tu lâchais le fil de ton attente, tu imaginais vaguement ce qui arriverait au cas où Ulysse ne reviendrait plus, puisque selon toute vraisemblance... Lequel alors d'entre eux épouserais-tu [...] ? L'image d'Amphinomos, sage et réfléchi [...]. Mais parfois c'était le visage d'Eurymaque qui se proposait à toi [...]. Ou alors plutôt qu'Amphinomos, ce serait le prodige tant appelé, Ulysse lui-même surgit des flots lointains [...].²⁶⁷

²⁶⁶ LECLERC, *op.cit.*, p. 171.

²⁶⁷ *Ibid.*, pp. 39-40.

La Pénélope homérique était une femme seule. Il en va de même pour la Pénélope de Leclerc à une exception près. Ainsi, l'époux s'en est allé et la reine cherche « une amie, une âme sœur à qui confier [ses] pensées, [ses] menus plaisirs, [ses] incertitudes »²⁶⁸. Les premières années furent douloureuses pour Pénélope, Ulysse était l'unique proche et confident auprès d'elle. Mais le temps passe et « longtemps ce ne fut pas difficile de vivre en Ithaque sans Ulysse »²⁶⁹ nous explique-t-elle. Tout doucement, le cœur de la reine s'ouvre à de nouvelles personnes. La Pénélope de Leclerc est une femme intensément amoureuse :

Si tu n'aimais pas Mélantho, si tu n'aimais pas Dolios, si tu n'aimais pas ta sœur Iphtimé [...] et si tu n'aimais pas aussi la troupe braillarde des prétendants [...], d'où tirerais-tu la force d'aimer un homme absent depuis vingt ans et qu'à peine tu connus ? Si tu n'aimais pas l'aurore, si tu n'aimais pas les oliviers balbutiant de lumière, et surtout si tu n'aimais pas le chant de l'aède, comment pourrais-tu dire que tu aimes Ulysse ?²⁷⁰

Ces amours, elle les classe : amour-Ulysse, amour-Télémaque, amour-Mélantho, etc. Ils fluctuent, certains sont plus proches puis s'éloignent et vice-versa. Durant le récit, c'est l'amour-Ulysse qui lègue sa place aux autres. L'amour-Télémaque d'abord, son fils qu'elle chérit plus que tout. Mais plus le jeune homme grandit, plus il délaisse sa mère, il ne comble ainsi pas réellement le vide laissé par l'époux. Pénélope parle également, de temps en temps, au « fantôme » de sa sœur, Iphtimé. Cette dernière vit loin de Pénélope et ne peut savoir le mal qu'elle endure.

L'exception mentionnée plus tôt est la jeune Mélantho. Cette servante « que chacun s'empresse d'oublier après l'avoir croisée à deux reprises au fil du récit »²⁷¹ s'empare d'une place importante dans le récit de Leclerc. Pénélope la considère comme sa propre fille au cours de récit. À la naissance de Mélantho, Pénélope y a vu le signe de la petite fille qu'Ulysse ne lui offrirait jamais. Elle demanda à l'épouse de Dolios, mère de l'enfant, si elle pouvait lui donner la petite afin qu'elle soit élevée comme une véritable princesse au palais. L'amour-Mélantho est celui sur lequel Pénélope porte le plus d'attention, car elle craint que cet amour se dissipe. En effet, Mélantho a vingt ans,

²⁶⁸ LECLERC, *op.cit.*, p. 24.

²⁶⁹ *Idem.*

²⁷⁰ *Ibid.*, pp. 102-103.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 225.

elle s'intéresse aux prétendants et s'éloigne à son tour de sa mère. Elle devient une jeune fille effrontée qui décide d'insulter le mendiant lorsqu'il arrive au palais. Pénélope est prise de terreur, quand elle voit l'homme barbu qu'elle sait être son époux, menacer son enfant. Elle sait de quoi il est capable, ce nouvel Ulysse, guerrier assoiffé. Si elle a su survivre vingt ans sans son époux, elle ne tiendra pas sans Mélantho, la douleur serait trop forte. Pénélope décide alors de dissimuler sa protégée pour qu'Ulysse ne la massacre pas avec les autres servantes infidèles. La cachette n'est connue que de Pénélope, même le lecteur n'a pas l'information du lieu où elle se trouve. Peut-être est-ce parce que sa servante représente ce qu'il y a de plus précieux pour Pénélope que même ses pensées ne peuvent se permettre de divulguer un tel secret.

Cependant, si Pénélope semble profiter de sa solitude et de l'amour qu'elle porte à Mélantho, certains extraits nous indiquent qu'elle n'est peut-être pas si comblée que ça. Annie Leclerc décide de reprendre dans son récit le passage de l'*Odyssee* dans lequel Pénélope souhaite que la déesse Artémis l'envoie aux Enfers. La reine explique plus tard dans le roman qu'elle désire mettre fin à ses jours et ainsi rejoindre cet « Ulysse perpétué »²⁷². Les âmes au bord du Styx sont « dans leur forme la plus belle, en leur âge le plus lumineux et accompli »²⁷³. Si elle sait que l'Ulysse de retour en Ithaque n'est pas celui qu'elle a connu, elle pense que celui qu'elle a véritablement aimé se retrouvera aux Enfers. Leclerc donne ainsi une explication au message énigmatique et sombre de la Pénélope homérique. Lorsqu'Ulysse réapparaît au palais, les doutes de Pénélope sont confirmés. Ulysse, à peine rentré, prépare un massacre. Elle ne le reconnaît plus. De plus, Pénélope se sent blessée qu'il prévienne d'abord leur fils, ensuite les servantes et qu'elle soit oubliée et seule. Le lecteur réalise que ce retour d'Ulysse en son pays ne rend pas spécialement la reine heureuse. Elle doit cacher son unique source de bonheur depuis vingt années et vivre avec un homme que, désormais, elle n'aime plus.

Pénélope chez Leclerc est également dotée d'une grande *métis*. Mais alors que chez Homère, ses actions et idées sont influencées par les paroles d'Athéna, Leclerc nous montre que les diverses ruses viennent de Pénélope et de personne d'autre. Comme chez Giono, chaque acte de la reine semble minutieusement calculé, et elle

²⁷² LECLERC, *op. cit.*, p. 140.

²⁷³ *Idem.*

veille sans cesse à garder ses plans confidentiels. Elle met en place la ruse de la tapisserie pour entretenir l'attente des prétendants. Ce subterfuge exalte Pénélope qui constate que « par la ruse et le secret s'ouvrait un espace insoupçonné de liberté »²⁷⁴. Elle pense ainsi se jouer de tous, elle veut « [...] paraître soumise et résister en cachette, se montrer obéissante et désobéir sans que cela se voie [...] », malgré une légère crainte d'être découverte.

Lorsqu'Ulysse est de retour à Ithaque, Pénélope le reconnaît presque directement et se vexe lorsqu'il joue son rôle de mendiant en pensant le leurrer elle aussi : « Quoi, son chien aurait reconnu Ulysse, et pas toi ? [...] Quelle déception de le voir assez présomptueux pour imaginer que tu te laisserais berner ! »²⁷⁵. Elle sait qu'il ne se révélera que lorsque son plan aura été mené à bien. Seulement, sa fierté l'emporte et elle désire surprendre le roi qui, lui, n'a pas réussi à la surprendre. Pénélope sait qu'Ulysse prépare un terrible massacre et elle aimerait éviter ce geste violent sans un espoir, peut-être de s'assurer que le « jeune Ulysse » est toujours présent en lui. En proposant l'épreuve de l'arc à flèches, Pénélope pense qu'Ulysse n'aura pas le choix de révéler son identité aux prétendants, et qu'ils pourront fuir. Bien qu'elle soit « aussi rusée qu'Ulysse, sinon d'avantage »²⁷⁶, Ulysse n'en démord pas. La ruse de la reine échoue et elle doit se soumettre au massacre orchestré par son époux.

Lorsque Euryclée vient avertir la reine du retour d'Ulysse, Pénélope paraît excitée de le retrouver, mais seulement, elle n'est pas prête : « Comment différer, dissimuler, prévenir l'inéluctable rencontre » ? Après tout, son plan a échoué et a confirmé ses craintes les plus profondes : l'homme qu'elle s'apprête à retrouver dans le hall n'est pas celui qu'elle aimerait voir. Leclerc cite les paroles d'Homère : « Elle se demandait si elle allait interroger l'époux [...] »²⁷⁷. Cette phrase avait fait l'objet de nos questions sur le récit d'Homère, nous nous demandions si ce n'était pas la clé qui nous ferait dire que Pénélope savait qu'elle avait en face d'elle son mari. En reprenant, ces paroles, la Pénélope de Leclerc se demande plutôt si elle va retrouver l'époux, l'Ulysse

²⁷⁴ LECLERC, *op. cit.*, p. 34.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 69.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 14.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 178.

qu'elle a aimé, ou un homme différent, l'Ulysse vieilli et empreint du sang des prétendants.

Pénélope n'arrive pas à le regarder dans les yeux et Ulysse sait qu'elle a besoin de plus de temps. C'est à ce moment que la reine comprend que retarder les choses ne sert à rien, et que, de toute façon, il est le seul à véritablement la connaître. Elle décide alors : « Ce sera donc Ulysse, l'époux de tes secondes noces ». Il n'y a donc plus de jeune et de vieux Ulysse, il y a juste Ulysse, à nouveau. La dernière « épreuve de reconnaissance de l'époux » n'en est pas réellement une dans l'ouvrage de Leclerc. Ce lit marital, symbole de leur union, qu'elle a considéré comme un « tombeau », Pénélope ne veut juste pas y retourner tout de suite. Ulysse ne comprend pas ce qu'elle veut dire et s'indigne. Pénélope renonce et décide enfin de lui rendre son œuvre, de lui ouvrir son lit et de lui donner son retour²⁷⁸. Les deux époux, aussi rusés l'un que l'autre, jouent au jeu de « qui abandonnera le premier » dans *Toi, Pénélope*. Ils se regardent, se comprennent et en fin de compte s'enlacent en sachant que la partie est terminée.

Un aspect présent dans *Toi, Pénélope* et absent des deux autres ouvrages de notre corpus est cette apologie de la non-violence. Alors que tous les prétendants échouent à l'épreuve de l'arc, Pénélope autorise le mendiant à participer au concours. C'est à ce moment que Télémaque lui demande de remonter dans sa chambre et de reprendre ses quenouilles arguant que c'est une « affaire d'hommes »²⁷⁹. Pénélope, agacée, réalise que : « Les hommes ne cessent de prendre prétexte des femmes pour se faire la guerre. Mais c'est la guerre qu'ils veulent, bien plus que les femmes. [...] Que leur importe Pénélope, c'est la maîtrise inégalée de l'arc qu'il leur faut ! »²⁸⁰. Pénélope sait que cette brutalité est ancrée dans les mœurs masculines de son temps. Pour l'Antiquité, Pénélope n'est juste qu'une femme rétrécie, concentrée et muette²⁸¹, elle ne peut pas dire ce qu'elle pense²⁸² et même son statut de reine de ne peut empêcher la violence. Pénélope est d'autant plus exaspérée lorsqu'elle apprend que c'est son propre fils qui a pendu ses servantes. Avec l'arrivée d'Ulysse au palais, une vague d'agressivité et de revanche

²⁷⁸ LECLERC, *op. cit.*, p. 183.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 164.

²⁸⁰ *Idem.*

²⁸¹ *Ibid.*, p. 167.

²⁸² *Ibid.*, p. 168.

s'est propagée. Leclerc, à la fin de son récit, nous explique que l'*Odyssée* passe sous tapis le massacre des prétendants innocents sous couvert qu'il ne s'agit que d'une vengeance. Ce n'est pas le seul passage ignoré du récit original que Leclerc met en lumière : les parents des jeunes prétendants se dressent contre Ulysse et veulent venger leurs fils. Pénélope, comme le reste des femmes de l'*Odyssée*, ne peut rien faire :

Couvrir la voix de la vulgate, tu ne le peux pas. Ulysse de nouveau fera figure d'aigle et toi de demeurée. D'assignée à demeure dans la dévotion béate de ton aigle. Fidèle comme une ombre, effacée dans la nuit tout autant qu'à l'éclat du grand jour.²⁸³

Ainsi, *Toi, Pénélope* ne se contente pas de revisiter un mythe ancien, mais en fait un outil de réflexion contemporaine. Annie Leclerc, à travers la voix de Pénélope, propose un message de paix et d'espoir pour les générations ultérieures. Une action peut changer le cours de l'histoire, sans Pénélope, Mélantho aurait été pendue. Leclerc interpelle ainsi les lecteur·rice·s sur la nécessité d'intervenir afin d'éviter des tragédies.

3.4.5. *Transfictionnalité et perception du personnage*

Dans l'ouvrage *Toi, Pénélope*, Annie Leclerc enrichit le personnage de Pénélope et la transforme en une femme amoureuse, non pas d'Ulysse, mais du monde et des personnes qui l'entourent. Pénélope reste identifiable par ses traits caractéristiques, sa fidélité et sa *métis*, mais ces traits sont explorés et développés dans des contextes différents. Il en va de même pour les extraits de l'*Odyssée* (utilisés dans le récit de Leclerc) qui acquièrent une signification nouvelle à travers la réécriture.

Les passages qu'Annie Leclerc exploite dans son récit sont tous les extraits où apparaît Pénélope. Ils ne sont pas nombreux, mais si nous les examinons bien, nous observons que chacun de ces fragments est important pour le personnage de Pénélope. Ainsi Homère ne l'oublie pas dans son récit, il lui fait faire des apparitions furtives afin de montrer que Pénélope est un personnage discret. Ulysse, à l'opposé, prend toute la place dans la narration, car c'est un personnage imposant et qui se fait remarquer. En mettant en avant les extraits axés sur Pénélope, Leclerc nous permet de nous rendre compte qu'Homère semble apprécier la reine d'Ithaque. En la faisant peu apparaître

²⁸³ LECLERC, *op. cit.*, p. 229.

dans son récit, il lui donne le champ libre pour ruser comme elle l'entend, parce qu'il sait qu'elle n'aime pas être au centre de l'attention. En effet, « [l]e poète ne manque jamais de rappeler l'extraordinaire ingéniosité de Pénélope, sa capacité à ruser, son esprit suspicieux, sa vigilance »²⁸⁴. L'autrice mentionne dans son avant-propos qu'elle ne fait que « lire entre les lignes [du poète] »²⁸⁵ et que si Pénélope tisse et détisse le linceul, c'est pour que nous aussi, lecteur.ice.s, puissions tisser et détisser son récit. En effet, « “détisser” la toile est une forme de *analuô*, analyser »²⁸⁶, Leclerc ne réécrit pas Pénélope, elle ne fait que l'analyser. Pénélope, en ce sens, brise le quatrième mur et utilise également sa ruse de la tapisserie auprès des lecteur.ice.s.

La Pénélope de Leclerc garde ainsi les qualités de la Pénélope d'Homère, mais ces dernières possèdent des motivations différentes. Pénélope reste une figure de loyauté, fidèle à son époux Ulysse. Mais sa loyauté s'étend au-delà d'Ulysse : elle est fidèle à ses valeurs, à sa famille, à son peuple et surtout, à elle-même. Elle est dévouée à cette image figée du jeune Ulysse qu'elle a épousé. Cette représentation idéalisée de son mari lui donne la force de résister aux avances des prétendants et de maintenir l'ordre dans son royaume. Lorsqu'il revient enfin dans son pays, Pénélope réalise qu'Ulysse n'est qu'un homme comme un autre, un homme « ordinaire »²⁸⁷ qui commet le massacre. Nous découvrons que les deux époux, bien que rusés tous les deux, ne se comprennent pas entièrement. Si Pénélope arrive à comprendre l'objectif des ruses d'Ulysse et à jouer dans son jeu, lui ne voit pas à travers le voile des ruses de Pénélope. Dans cette version, Pénélope est donc représentée comme plus rusée que l'Homme aux mille tours lui-même.

Toi, Pénélope est une expansion parallèle qui nous fait découvrir Pénélope sous un nouvel angle. Ce transfert du personnage dans une œuvre contemporaine permet de réinterpréter et de moderniser le mythe ancien. Au lieu de réduire Pénélope à « juste » une épouse fidèle comme l'ont fait de nombreux·ses auteur·rice·s, *Toi, Pénélope* la présente comme une femme plus indépendante. De même que la Pénélope de Giono qui n'a pas besoin d'Ulysse pour survivre. La Pénélope de Leclerc est une femme de

²⁸⁴ LECLERC, *op. cit.*, pp. 13-14.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 15.

²⁸⁶ *Idem.*

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 148.

l'Antiquité, et malgré qu'elle prenne des initiatives, elle n'en reste pas moins cantonnée par la société de son temps à son rôle d'épouse et de reine. Il est alors essentiel de noter que les femmes dans l'Antiquité grecque n'avaient pas des fonctions aussi archaïques qu'on pourrait le croire. Ces dernières, bien que souvent limitées dans leurs droits et leur autonomie, exerçaient dans certains cas des responsabilités considérables. On trouve des exemples de reines, de guerrières et de poétesses qui avaient des statuts équivalents à ceux des hommes. Ces figures emblématiques montrent que les femmes pouvaient exercer une certaine forme de pouvoir et d'influence dans divers domaines. Comparée à d'autres périodes historiques, comme le Moyen Âge, la littérature antique laisse une place relativement importante aux femmes. Des personnages féminins forts et puissants apparaissent alors dans les œuvres de nombreux auteurs classiques. Pénélope, dans l'*Odyssée*, est estimée comme l'une des femmes importantes (elle possède un statut de reine) aux côtés de Circé (magicienne), Calypso (divinité et reine) et Nausicaa (princesse). Cette revalorisation de Pénélope et de son statut encourage les lecteurs à reconsidérer et à réinterpréter le récit classique à travers une perspective contemporaine, et à observer comment Homère la dépeint.

Si Leclerc se place comme confidente de Pénélope, c'est aussi pour faire passer son message de non-violence. Pénélope démontre que la force ne réside pas juste dans la capacité à utiliser la force physique, mais également dans la détermination et l'intelligence. Leclerc nous expose bien l'injustice dans laquelle vit Pénélope et dans laquelle est toujours plongé le monde contemporain. La reine montre que des alternatives à la violence existent et peuvent être tout aussi efficaces, voire plus durables, pour instaurer la paix et la justice, et pourtant personne ne l'entend. Ce message fait étrangement écho aux revendications de paix prônées par des modèles féminins actuels qui ne sont pas non plus suivis ou pris au sérieux. Bien plus qu'une simple réécriture, *Toi, Pénélope* fait passer un message : « Pénélope aujourd'hui est une autre Pénélope »²⁸⁸. Les personnes qui désirent faire passer des messages de paix ne sont pas écoutées :

²⁸⁸ LECLERC, *op. cit.*, p. 223.

Nous voilà au cœur d'une attente qui ne se compte plus en jours, ni en saisons. Une attente de l'humain, une attente du dedans, invétérées, entre ciel et terre, une attente sans bornes ni délais, d'avant et de maintenant, inexpugnable.²⁸⁹

Car si le récit est adressé à « Toi, Pénélope », c'est pour nous dire à nous, lecteur.ice.s., que, comme Pénélope, nous ne sommes pas seuls dans cette quête continue de paix et de justice. Il invite les lecteur.ice.s à voir en eux·elles-mêmes les qualités de Pénélope.

3.5. Évolution et altération du personnage

3.5.1. Héritage du mythe originel

Nos analyses effectuées, nous pouvons désormais nous interroger sur ce que les auteurs gardent et laissent du récit d'Homère concernant la reine d'Ithaque. En choisissant de conserver ou de modifier certains éléments du mythe initial de Pénélope, nos deux auteurs révèlent quelles valeurs et quels aspects du personnage ils considèrent comme essentiels ou désuets. Cela nous permet de voir comment le mythe peut évoluer pour refléter des préoccupations contemporaines tout en restant ancré dans ses origines historiques.

Pénélope dans l'*Odyssee* est un personnage secondaire et n'apparaît véritablement que dans le dernier chapitre. Toutefois, Giono et Leclerc choisissent de lui accorder une place bien plus centrale dans leurs récits respectifs. Ils enrichissent tous deux l'intrigue en modifiant le récit traditionnel de ses activités à Ithaque pendant l'absence d'Ulysse. Une première différence que nous avons pu observer entre les ouvrages de notre corpus est la variation de réactions des Pénélopes face au manque de respect des hommes qui les entourent. La Pénélope de l'*Odyssee* pleure lorsqu'elle est renvoyée dans ses quartiers et celle de Leclerc, comme nous l'avons vu, s'indigne et s'énerve. La Pénélope de Giono a un statut particulier, son rôle de reine est remplacé par celui de maîtresse d'une grande ferme, cela ne change toutefois pas le fait qu'elle n'est pas prise au sérieux. Lorsque le marchand demande à parler à Ulysse, Pénélope lui rappelle sa fonction de maîtresse équivalente à celle du maître. Le marchand ne veut

²⁸⁹ LECLERC, *op. cit.*, pp. 227-228.

rien entendre et désire toujours discuter avec Ulysse. Dans les ouvrages contemporains analysés, Pénélope sait qu'elle est capable de s'occuper de son île/ferme sans l'aide d'Ulysse, mais personne ne l'écoute.

Il est plus « logique » de découvrir une Pénélope ignorée et minimisée par les hommes de son entourage dans les deux ouvrages prenant place dans l'Antiquité. Ce phénomène est plus surprenant chez Giono alors que l'action prend place au début du XX^e siècle. Giono décrit dans son ouvrage la Provence de son enfance (né en 1895). À cette époque, le droit de vote des femmes n'est pas encore d'application en France (1944). Nous choisissons d'interpréter la position qu'il donne à Pénélope comme une critique des progrès insuffisants réalisés au XX^e siècle en matière d'égalité.

Si elle n'est pas respectée comme l'est Ulysse, elle est en tout point l'égale de son époux chez Giono. Contrairement à Homère et Leclerc, qui sacralisent cette fidélité exemplaire de la reine, Giono lui fait avoir des amants, dont un favori, Antinoos. Cette version de Pénélope remet en question l'idéalisation de la fidélité féminine en introduisant une dimension plus humaine à son personnage. Giono juge qu'il est difficile d'imaginer une femme ou un homme patienter vingt années le retour de l'être aimé. Cependant, la question de l'affection des deux époux se pose chez Giono. Chez Homère, les deux conjoints semblent s'aimer profondément, et chez Leclerc, Pénélope chérit définitivement cette version figée du jeune Ulysse. En revanche, chez Giono, cet amour n'est pas aussi certain. Ulysse, lorsqu'il pense à Pénélope, ressent de la jalousie à l'idée qu'un autre homme puisse la toucher. De son côté, Pénélope envie la beauté et la jeunesse des maîtresses d'Ulysse. Les personnages de Giono sont imparfaits, humains, mais surtout égaux en ce sens. S'il n'est pas surprenant pour le·la lecteur.ice d'imaginer Ulysse et d'autres femmes (puisque Homère le raconte), Pénélope décontenance. Elle n'est ainsi plus représentée comme une figure de loyauté et de dévouement, mais comme une femme avec ses désirs personnels et sa propre liberté.

En représentant Pénélope dans une liaison avec Antinoos, Giono supprime de son ouvrage les prétendants ainsi que la séquence du massacre. La mort de l'amant n'est pas causée par un Ulysse violent comme dans les deux autres ouvrages, mais bien par les Dieux. Ce choix d'évincer cette séquence dans *Naissance de l'Odysée* est une décision propre à Giono. L'auteur a participé à la Première Guerre mondiale et ne

souhaitait pas dépeindre tant de brutalité dans son premier livre. Leclerc, quant à elle, n'a pas vécu la guerre, mais en a connu les conséquences. Elle présente bien la scène du massacre, mais la pointe du doigt et accuse la tradition littéraire d'avoir normalisé la violence d'Ulysse. La Pénélope de Leclerc, qui apprécie les prétendants, considère cet Ulysse vengeur et violent comme un autre Ulysse. En somme, les choix de Giono et de Leclerc illustrent deux approches à la fois distinctes et contemporaines face à la violence et à la tradition littéraire : l'une cherche à éviter la glorification de la brutalité, tandis que l'autre l'affronte et la critique, en exposant les contradictions et les enjeux moraux liés aux récits héroïques antiques.

Une autre différence notable avec la Pénélope d'Homère est que les Pénélopes contemporaines ne sont pas totalement seules. Ces Pénélopes ne sont pas désespérées du retour de l'amant, mais concentrent leur attention sur leurs proches : Antinoos et Kalidassa chez Giono et Mélantho chez Leclerc. Et quand ces personnes s'éloignent ou ne sont pas là, elles se suffisent à elles-mêmes. Ainsi, cette évolution dans la représentation de Pénélope reflète une vision plus moderne et autonome de la reine. Leclerc, bien plus que les deux autres auteurs de notre corpus, conjugue l'indépendance de Pénélope et son côté maternel. Elle voit Mélantho comme sa propre fille et se soucie du massacre de tant de jeunes hommes (elle pense notamment aux parents des prétendants). Télémaque, dans les trois versions, ne porte pas beaucoup d'attention à sa mère. Il rêve d'être digne de son père lorsqu'il rentrera, ce qui affecte Pénélope.

Enfin, la dernière différence que nous percevons entre les trois ouvrages est que Leclerc, dans sa réécriture, cherche à faire passer un message au·à la lecteur.ice en mettant en scène Pénélope comme elle le fait. Homère et Giono font également passer certains messages dans leurs créations, mais ils les transmettent la plupart du temps à travers le personnage d'Ulysse. Leclerc (militante féministe et engagée dans la cause des prisonniers) utilise Pénélope comme la figure centrale de *Toi, Pénélope* pour mettre en lumière et défendre deux thèmes contemporains qui lui sont chers : la critique de la violence et la redéfinition des rôles de genre. Annie Leclerc a cependant sa propre vision des rôles traditionnellement genrés qu'elle détaille dans son ouvrage *Parole de femme*. Elle y dépeint un monde d'hommes qui est :

Régi par la soif de profit et de conquête, [qui] a plus que jamais besoin des femmes, de leurs forces propres, accumulées dans l'ombre pendant des siècles de besogne et de discrétion, forces d'intelligence, de résistance, de bon sens, de générosité et d'attachement indéfectible à la vie.²⁹⁰

Son objectif y est dès lors de revaloriser le féminin sans déprécier les rôles traditionnels de la ménagère qui s'occupe de son mari, de ses enfants et de son foyer. Choisir d'écrire sur Pénélope prend alors tout son sens quand on sait les similitudes que le personnage partage avec le point de vue de Leclerc. *Toi, Pénélope* pourrait être vu comme la mise en pratique de ce que l'autrice décrit dans *Parole de femme*. Elle crée ainsi une version du personnage qui parle aux sensibilités et aux préoccupations actuelles et qui montre bien qu'être féministe et défendre les droits des femmes n'oblige pas à abandonner ses rôles de femme aimante et de mère.

Il s'agissait là d'une description des modifications effectuées par les deux auteurs de notre corpus. Ces changements n'ont pas pour but de dénaturer ou désacraliser le mythe original (même si le cas de Giono peut inviter à nous questionner sur ce point). Leclerc et Giono cherchent plutôt à enrichir et à actualiser le mythe en le réinterprétant à la lumière des préoccupations et des valeurs contemporaines. Leurs adaptations mettent en lumière des aspects de Pénélope qui sont souvent négligés dans la tradition homérique. Ces réécritures montrent comment les mythes anciens peuvent être revisités pour rester pertinents et significatifs dans le contexte moderne.

Si nous devons toutefois résumer ce que les auteurs retiennent de Pénélope, ce n'est pas sa fidélité exemplaire à Ulysse, mais bien sa *métis*, sa ruse. Les subterfuges ne sont pas composés de la même manière et n'ont pas les mêmes objectifs que dans l'*Odyssée*, ils sont cependant représentés dans les deux ouvrages pour mettre en avant l'intelligence de la reine. Si Homère sous-entend que Pénélope est aussi intelligente que son époux, Giono et Leclerc suggèrent qu'elle est plus brillante que lui. Dans les deux réécritures, Pénélope comprend dès le début que le mendiant est son époux déguisé, Ulysse pense qu'elle ne le comprend qu'au moment où le massacre est terminé. Les écrivains contemporains montrent dès lors que des qualités traditionnellement attribuées à des héros masculins sont également présentes et admirables chez les personnages

²⁹⁰ LECLERC (Annie), *Parole de femme*, Arles, Éditions Actes Sud, 1974.

féminins. Pénélope placée comme personnage central, repousse des « ennemis » en usant de sa *métis*... Ne pourrait-on pas alors considérer ces Pénélopes modernisées comme d'authentiques héroïnes de leurs propres mythes ? Si beaucoup d'auteurs décrivent leurs héros comme des demi-dieux guerriers et courageux, ce n'est pas le cas d'Homère. Il emploie à plusieurs reprises le terme *hērōs* (héros) pour désigner « tout homme noble par la naissance, le courage et le talent »²⁹¹. La Pénélope d'Homère possède déjà les trois caractéristiques qui font d'elle une véritable héroïne. Giono et Leclerc, en mettant en avant la reine d'Ithaque en en la plaçant comme l'héroïne de son propre récit, rendent justice et célèbrent Pénélope pour ses propres mérites. Cependant, contrairement aux héros traditionnels qui valorisent la force physique et les exploits guerriers, Pénélope se démarque par sa capacité à se sortir de situations en utilisant sa *métis* uniquement. Ainsi, la définition de l'héroïsme s'élargit pour inclure des formes de courage et de résistance plus subtiles et intellectuelles. En faisant de Pénélope une héroïne, les auteurs offrent un modèle de force et de liberté qui inspire les lecteurs et, en particulier, les lectrices.

3.5.2. Interrogations sur l'identité de Pénélope

Ainsi, nous avons vu passer Pénélope des « mains » d'Homère, à celles de Giono et de Leclerc. Les deux auteurs contemporains proposent des visions radicalement différentes du personnage... et pourtant l'essence, l'identité de Pénélope reste reconnaissable. Nous n'utilisons pas le terme « intacte », car, si nous n'avons aucun doute de l'identité de la Pénélope de Leclerc, il est plus difficile de déterminer si oui ou non celle de Giono reste « Pénélope » (comme la décrivait Homère). Un personnage transitionnel conserve son identité tant que ses traits fondamentaux restent perceptibles malgré les modifications apportées par les diverses réécritures²⁹². Cependant, il arrive à un point où les changements sont si présents que le personnage cesse d'être identifiable. Saint-Gelais s'était d'ailleurs posé la question en parlant de cette prétention à l'identité nécessaire à la transfictionnalité : « À partir de quel degré d'altération un personnage

²⁹¹ BAILY (Anatole), *Dictionnaire grec-français* [en ligne], Éditions Hachette, 1894, article ἥρως, p. 909.

²⁹² Bien entendu, le prénom de Pénélope joue un rôle crucial dans son identité. Cependant, dans notre corpus, elle ne change pas de nom, nous ne prendrons donc pas en compte cette dimension pour analyser sa transformation.

transitionnel cesse-t-il d'être le même ? »²⁹³. Un personnage transitionnel conserve son identité tant que ses traits essentiels restent intacts. Ces traits comprennent les caractéristiques fondamentales de sa personnalité, ses motivations profondes, ses valeurs et ses expériences. Nous avons déjà analysé les spécificités de la Pénélope homérique et ce qui constitue son identité : sa fidélité et sa *métis* (principalement).

La Pénélope de Giono, en trompant Ulysse avec Antinoos, subit une altération majeure d'un de ses traits essentiels, ce qui affecte profondément son identité telle qu'elle est définie dans la tradition littéraire. N'oublions néanmoins pas que le récit de Giono ne prend pas place durant l'Antiquité. Il est alors envisageable de voir en cette infidélité de la reine (maîtresse de ferme dans ce cas), une réévaluation moderne du personnage. Pénélope est dépeinte comme une femme libre de ses droits et de son corps. Ce n'est cependant pas cette justification qui répond à la question de son identité de « Pénélope ». La Pénélope de Giono, tout comme Homère, est une femme très brillante. Nous pourrions même avancer qu'elle est plus intelligente qu'Ulysse (qui est juste un bon menteur dans *Naissance de l'Odyssée*). Cette grande *métis* est représentative de Pénélope. Mais ce trait seul ne nous permet pas de dire si nous avons toujours affaire au personnage dépeint par Homère.

Revenons dès lors sur la détermination « infidèle » de l'épouse d'Ulysse et proposons une hypothèse : en choisissant un élément parfaitement opposé à celui caractéristique de la reine d'Ithaque (fidèle/infidèle), ne retrouve-t-on pas une accentuation de cet élément ? En amplifiant cet attribut « infidèle », le lectorat réalise que la Pénélope d'Homère, en comparaison, est véritablement fidèle et sage. Giono pourrait jouer sur le parallélisme des deux spécificités et créer une antithèse explicite entre les deux ouvrages et entre les deux Pénélopes.

En effet, si Giono avait décrit Pénélope comme rusée et pessimiste par exemple, cela n'aurait pas rappelé la caractéristique « fidèle » attribuée à la reine. Pour que l'infidélité de Pénélope surprenne le lectorat, il faut d'abord que ce lecteur·rice soit familier·ère avec le trait définitoire de Pénélope. Afin de prouver que cette hypothèse fonctionne, prenons un exemple dans lequel Pénélope perd complètement son identité et

²⁹³ SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 22.

où elle est véritablement méconnaissable. *L'Odyssee de Pénélope*, bande dessinée scénarisée par Bernard Swysen, raconte comment Pénélope décide de partir à la recherche d'Ulysse. Le livre pastiche *L'Odyssee* de manière humoristique en inversant les rôles traditionnels d'Ulysse et Pénélope. Cependant, à l'exception de quelques blagues qui évoquent l'attente de l'époux et la ruse de la tapisserie, rien ne rappelle la Pénélope homérique. La reine d'Ithaque est dépeinte comme une femme impatiente et infidèle qui aime se battre contre les divers monstres qu'elle rencontre. Ainsi, Giono s'empare d'une particularité déjà présente chez Pénélope (ruse) et en renverse une autre (fidélité). Il permet au·à la lecteur·rice de reconnaître la Pénélope homérique sur laquelle il a basé son ouvrage. À la question envisagée par Saint-Gelais, nous pouvons répondre que la Pénélope de Giono est toujours la même, malgré quelques changements dans son caractère²⁹⁴.

3.5.3. *Un personnage culturel*

Nous aimerions aussi nous poser une question fondamentale concernant Pénélope : appartient-elle à ce que Saint-Gelais nomme le « stade médiatique de la fiction » ? Le concept imaginé par Saint Gelais désigne le processus par lequel des œuvres de fiction acquièrent une large visibilité, influencent la culture littéraire et médiatique, et se transforment en références culturelles reconnues et diffusées. Cette notion s'emploie, en premier lieu, pour définir des œuvres de fiction, mais elle évolue et « on assiste en pareil cas à ce que [Saint-Gelais appelle] une émancipation transfictionnelle du personnage »²⁹⁵. Afin de déterminer si Pénélope est désormais perçue comme une figure culturelle reconnue, nous allons vérifier si elle correspond aux caractéristiques de l'émancipation que présente Saint-Gelais.

La première propriété est : « L'effervescence quantitative des productions transfictionnelles, manifestées par la fréquence des suites, adaptations et croisements en tous genres »²⁹⁶. Si dans le monde francophone, les réécritures concernant le personnage

²⁹⁴ Il s'agit là de notre avis sur une hypothèse que nous proposons. Certain·e·s qui estiment que Pénélope se doit d'être fidèle, contesteront notre opinion. Il est également tout à fait admissible que la Pénélope de Giono ne soit ainsi pas considérée comme la même que celle d'Homère.

²⁹⁵ SAINT-GELAIS, *op.cit.*, p. 377.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 374.

de Pénélope (ainsi que les adaptations de l'*Odyssée*) restent relativement discrètes, la situation est différente dans les médias anglophones. Comme nous l'avons observé dans les deux premières parties, il existe une multiplication notable de réécritures de Pénélope et de son mythe dans la littérature *young adult*. Saint-Gelais ajoute à cette caractéristique que « les *fans* contribuent eux-mêmes [à la prolifération des productions transfictionnelles] à travers des milliers de récits disponibles sur Internet »²⁹⁷. Pénélope n'échappe pas au phénomène et fait l'objet de nombreuses *fan fictions* sur des sites comme AO3 ou Wattpad.

La deuxième caractéristique présentée par Saint-Gelais est : « La mobilisation à d'évidentes fins commerciales des supports les plus variés (cinéma, télévision, dessin animé, etc.) »²⁹⁸. Bien qu'il y ait eu des adaptations cinématographiques, télévisuelles et littéraires de l'*Odyssée*, ces adaptations restent limitées et ne placent pas Pénélope au centre de leurs récits. Ainsi, elles ne visent pas toujours à une exploitation marchande massive. Pénélope demeure essentiellement une figure littéraire et mythologique, elle ne semble pas encore avoir réussi à toucher d'autres médias. Ces derniers, lorsqu'ils se nourrissent de « matière antique », ont tendance à préférer des personnages aux capacités surhumaines (par exemple Héraclès, Méduse ou encore les « Olympiens »). Les producteurs choisissent également ces personnages, car ils possèdent des légendes plus riches en événements et plus tumultueuses que le récit de l'attente de la reine. Pénélope a cependant été reproduite dans diverses formes d'art visuel, mais ces représentations ne sont pas spécifiquement motivées par la capitalisation du personnage (expositions photographiques et sculptures en particulier). Elle ne correspond donc pas à la deuxième caractéristique proposée par Saint-Gelais.

À ces deux caractéristiques claires, Saint-Gelais en ajoute une troisième plus flexible : « La culture médiatique se caractérise par une nette atténuation du rôle de l'auteur, remplacé par d'autres modes de balisages comme l'univers fictif ou le personnage »²⁹⁹. Il précise bien en ce qui concerne les personnages que : « Les grandes figures de l'imaginaire populaire sont souvent sans auteur : qui peut nommer le créateur

²⁹⁷ SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 374.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 375.

²⁹⁹ *Idem.*

de Superman, de Godzilla ? »³⁰⁰. Cependant, il explique que ça ne s'applique pas à tous les cas : par exemple, quand on visualise Frankenstein, on pense à Mary Shelley. Pénélope reste néanmoins fortement associée à Homère et à l'*Odyssée*, son œuvre originale. Il est possible que le statut d'œuvre ancienne joue un rôle majeur dans le fait que Pénélope ne soit pas dissociée du nom d'Homère, l'*Odyssée* est en effet souvent désignée comme « L'*Odyssée* d'Homère ».

En résumé, bien que Pénélope possède une identité propre, elle n'est pas considérée comme un « personnage culturel », car elle reste profondément liée à son origine littéraire et à son auteur. Ces éléments distinguent Pénélope des figures emblématiques de la culture médiatique contemporaine. Au contraire d'Ulysse qui se détache un peu plus d'Homère et fait partie de la catégorie des héros grecs « célèbres », Pénélope n'est véritablement connue que des individus qui se sont intéressés de près ou de loin à la mythologie grecque. Si tout le monde ou presque a entendu parler de personnages comme Emma Bovary, Anna Karénine ou encore Hermione Granger, il est plus rare de croiser des personnes qui ont conscience de l'identité de Pénélope. Sa figure, malgré sa profondeur et ses qualités, ne bénéficie pas de la même visibilité dans la culture populaire. De plus, bien que l'*Odyssée* soit un des textes fondateurs de la culture littéraire occidentale, le pourcentage d'individus qui a bel et bien lu le récit des aventures d'Ulysse se fait de plus en plus mince. Pénélope n'est donc pas un personnage culturel si l'on en croit les caractéristiques présentées par Saint-Gelais.

³⁰⁰ SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 376.

Conclusion

Ce travail avait pour objectif de répondre à la question : dans les réécritures francophones contemporaines, qu'est-ce que les auteurs retiennent de l'identité de Pénélope ?

Afin de répondre au mieux à cette question, nous avons divisé notre étude en trois parties distinctes. La première partie se centrait sur une analyse complète du personnage de Pénélope. Nous avons découvert son origine et l'héritage qu'Homère a laissé à la reine d'Ithaque. Maltraitée ou adorée par certain·e·s auteur·rice·s, Pénélope a voyagé à travers différentes époques et autour du monde pour, aujourd'hui, représenter une figure de fidélité, de patience et d'intelligence. Ces caractéristiques, nous les avons étudiées et examinées sous toutes leurs coutures. Nous avons réalisé que les traits attribués à la reine ne sont pas forcément ceux qu'Homère mettait en avant dans l'*Odyssee* et que l'aède n'a, en fait, jamais nié le point de vue de Pénélope.

Ensuite, car il s'agit d'un point nécessaire à notre étude, nous avons analysé les concepts théoriques d'hypertextualité et de transfictionnalité. Nous avons généralisé ces deux notions sous le nom de « réécritures » pour faciliter la lecture de notre travail. L'objectif de cette partie était de préparer l'étude de nos deux ouvrages en se familiarisant avec les notions techniques. Les deux concepts expliqués, nous nous sommes posé plusieurs questions sur les pratiques de réécritures. Car si le processus semble de plus en plus banalisé (il existe, de nos jours, des librairies avec des rayons entiers de « réécritures de mythes »), il ne faut pas nier les enjeux et les problématiques qu'il impose. Nous nous sommes aussi interrogés sur l'intérêt d'un remaniement du personnage. Nous avons examiné plusieurs formes de réécritures comme les présentait Saint-Gelais et nous avons observé que les transformations ne se font pas de façon hétérogène et uniforme. Certains personnages sont complètement modifiés et presque indiscernables sous leurs nouvelles formes alors que d'autres ne changent presque pas. Nous nous sommes également penchés sur des problématiques actuelles des créations littéraires de mythes antiques, car ce phénomène, bien qu'il se popularise de plus en plus, ne plaît pas à tout le monde. Certain·e·s auteur·rice·s considèrent que les mythes

sont sacrés et qu'il ne faut pas y toucher, d'autres assurent qu'ils participent au partage des mythes. Il en va de même pour les questions d'appropriations culturelles : pour certain·e·s, les mythes grecs ne devraient être réinterprétés que par des auteurs grecs, pour d'autres il s'agit d'une appréciation culturelle.

Enfin, dans notre troisième et dernière partie, nous avons analysé le personnage de Pénélope à travers deux œuvres contemporaines francophones. Ce faisant, nous avons pu observer ce que les auteurs retiennent et comprennent du mythe de Pénélope dans l'*Odyssée* d'Homère. *Naissance de l'Odyssée* de Jean Giono, d'abord, nous a surpris en nous présentant une Pénélope manipulatrice et volage. La reine d'Ithaque n'a pas attendu patiemment le retour de son mari enfermée dans sa chambre. La Pénélope de Giono s'est occupée des affaires du domaine et s'est choisi des amants pendant les vingt années. L'auteur a joué sur le parallélisme entre les deux amants qui était déjà présent dans l'*Odyssée* lorsqu'Homère mentionnait leur intelligence. Ulysse et Pénélope sont exactement les mêmes : infidèles, manipulateurs et menteurs. La Pénélope de Leclerc, de son côté, est beaucoup fidèle à la description qu'en fait Homère. Elle est patiente, intelligente et fidèle. Comme nous avons pu l'observer, les deux versions de la reine d'Ithaque sont des femmes intelligentes et rusées. Et c'est précisément ce trait que les deux auteurs ont mis en avant dans leurs romans. Aucune des deux versions de Pénélope n'est définie par sa fidélité à son époux ou à sa patience comme nous aurions pu le penser après avoir analysé la Pénélope homérique dans la première partie. Ainsi, au questionnement originel de notre étude : qu'est-ce que les auteurs retiennent de l'identité de Pénélope ? Nous pouvons répondre sans crainte qu'il s'agit de sa *métis*. Pénélope, dans ses réécritures, n'est pas réinventée en une « héroïne grecque » qu'Homère aurait négligée. Les auteur·rice·s apportent simplement à Pénélope une voix plus forte.

Nous avons également élargi nos questionnements dans cette troisième partie en nous demandant si l'identité de Pénélope pouvait être définie comme « culturelle ». En effet, son personnage est relativement connu, mais l'est-il assez pour rentrer dans la catégorie des « personnages de pop-culture » ? Pénélope n'a pas rempli les caractéristiques présentées par Saint-Gelais pour être considérée comme un personnage culturel. En tout cas, pas pour le moment. Il est toutefois possible que dans un futur plus

ou moins proche, le personnage de Pénélope soit sollicité par divers médias et deviennent, au même niveau que Hélène de Troie, Antigone ou encore Méduse, une véritable icône culturelle.

Enfin, nous avons vu qu'Homère considère Pénélope dans son œuvre comme une femme intelligente et importante au récit qu'il conte. D'autres auteurs et dramaturges grecs ont également mis au-devant de la scène des héroïnes (Médée, Iphigénie ou encore Hélène). Nous proposons alors une dernière interrogation pour conclure ce mémoire : si ces femmes sont importantes aux récits dans lesquels elles apparaissent, pourquoi les réécritures contemporaines désirent toujours « rendre à ces voix de l'ombre la place qui leur est due »³⁰¹ ?

Les femmes marginalisées ne sont pas celles dont on réécrit sans cesse les histoires. La femme athénienne idéale ne se montre pas, ne sort pas, ne parle pas. Thucydide, dans son *Histoire de la guerre du Péloponnèse* dira ceci sur la condition des femmes de l'époque : « Toute leur [des femmes réduites au veuvage] gloire consiste à ne pas se montrer inférieures à leur nature et à faire parler d'elles le moins possible parmi les hommes, en bien comme en mal »³⁰². L'unique fois que cette femme idéale athénienne est présentée au public et est montrée, c'est sur sa pierre tombale.

Les auteurs contemporains veulent ainsi donner leurs voix aux femmes de la mythologie grecque qui n'ont pas la parole. Cependant, les femmes qui sont véritablement mises sous silence sont celles dont on n'entend jamais la voix. Ces femmes nous les retrouvons dans l'*Odyssée*, dans *Naissance de l'Odyssée* et dans *Toi, Pénélope*. Ces femmes, ce sont les servantes, mais aussi les mères des prétendants. Pénélope a donné leur voix à ces femmes, d'une certaine manière, en les écoutant rire et discuter et en ne les oubliant pas. Si Jean Giono et Annie Leclerc retiennent avant tout l'intelligence de Pénélope dans leurs ouvrages, nous choisirons de retenir avant tout sa profonde compassion.

Ainsi s'achève cette étude sur la question de l'identité de Pénélope. Annie Leclerc, dans son dernier chapitre, parle de la transformation qu'elle a fait subir à la

³⁰¹ GULF STREAM ÉDITEUR, *loc. cit.*

³⁰² THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* [en ligne], II, 45.

reine d'Ithaque : « Parce que tu n'aurais jamais cru possible ce qui est arrivé, cela t'est vraiment arrivé. Pénélope aujourd'hui est une autre Pénélope »³⁰³. Cette affirmation, nous la contestons. Certes, Pénélope a été réinterprétée pour s'adapter aux contextes contemporains, mais au cœur de ces évolutions, son identité fondamentale n'a pas changé. En fin de compte, c'est dans sa fidélité, sa patience, son intelligence et son amour que se trouve l'immuabilité de son identité. Pénélope aujourd'hui est toujours la même Pénélope.

³⁰³ LECLERC, *op. cit.*, p. 223.

Bibliographie

1. Bibliographie primaire

1.1. *Corpus d'analyse*

HOMÈRE, *Odyssée*, traduction de Victor Bérard, notes et préface de Philippe Brunet, Paris, Éditions Gallimard, 1999 [1ère éd. 1931 ; 2ème éd. 1955], coll. « Folio Classiques ».

GIONO (Jean), *Naissance de l'Odyssée*, Paris, Éditions Bernard Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 2016 (1938).

LECLERC (Annie), *Toi, Pénélope*, Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 2001.

1.2. *Ouvrages théoriques*

GENETTE (Gérard), *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

SAINT-GELAIS (Richard), *Fictions Transfuges*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

2. Bibliographie secondaire

2.1. *Dictionnaires*

« Identité », sur *Encyclopédie Larousse en ligne*,
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/identit%C3%A9/41420> (consulté le 10/08/2024)

« Mythe », sur *TLFi, Trésor de la langue française informatisé*,
<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=685193925>; (consulté le 11/03/2024)

« Odyssée », sur *TLFi, Trésor de la langue française informatisé*,
<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=551500230> (consulté le 13/11/2023)

« Odyssée », sur *Encyclopédie Larousse en ligne*,
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/odyss%C3%A9/55627> (consulté le 13/11/2023)

« Réécriture », sur *TLFi, Trésor de la langue française informatisé*,
<https://www.cnrtl.fr/lexicographie/r%C3%A9%C3%A9criture> (consulté le 11/07/2024)

2.2. Ouvrages et articles

ADKINS (Arthur W. H.), *Merit and responsibility: a study in Greek values*, Londres, Éditions Oxford Univeristy, 1960. En ligne :
https://archive.org/details/meritresponsibil0000adki_x4q5/page/n5/mode/2up (consulté le 02/07/2024)

ALESSI (Serena), « Rewriting Classical Myths: the Case of Penelope », dans *MHRA Working Papers in the Humanities*, 2013. En ligne :
https://www.academia.edu/14957808/Rewriting_Classical_Myth_the_Case_of_Penelope (consulté le 24/06/2024).

AREF (Mathieu), *Les Pélasges : précurseurs de la civilisation greco-romaine*, Saint-Denis, Éditions Publibook, 2016. En ligne :
<https://books.google.fr/books?id=L6XrCwAAQBAJ&pg=PA150&dq=stasinos+de+chypre#v=onepage&q=stasinos%20de%20chypre&f=false> (consulté le 05/08/2024)

ARIOLI (Emanuele), « Décréer et recréer un roman médiéval : Ségurant ou le Chevalier au Dragon », dans *Fabula / Les colloques, Le négatif de l'écriture. Enquêtes sur le pouvoir de décréer*, Université Polytechnique Hauts-de-France, 2020. En ligne :
<https://hal.science/hal-03311382/document> (consulté le 26/07/2024)

ASSAËL (Jacqueline), « Tisser un chant, d'Homère à Euripide », dans *GAIA, Revue interdisciplinaire sur la Grèce Antique*, n°6, 2022. En ligne :

https://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2002_num_6_1_1388#gaia_1287-3349_2002_num_6_1_T1_0148_0000 (consulté le 30/06/2024)

ATTALI (Maureen), « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : Lavinia, Circé et Le Silence des vaincues », dans *Le temps des médias*, n°37, 2021. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2021-2-page-147.htm> (consulté le 12/03/2024)

BACRY (Patrick), « Trois fois Pénélope ou le métier poétique », dans *Revue des études anciennes*, tome 93, n°1-2, 1991. En ligne : https://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1991_num_93_1_4446#rea_0035-2004_1991_num_93_1_T1_0013_0000 (consulté le 03/07/2024)

BAILY (Anatole), *Dictionnaire grec-français*, Éditions Hachette, 1894, article ἦρως. En ligne : <https://archive.org/details/BaillyDictionnaireGrecFrancais/page/908/mode/2up> (consulté le 31/07/2024)

BALLESTRA-PUECH (Sylvie), « Le rideau déchiré de l'épopée dans Naissance de l'Odyssée de Jean Giono », dans *Séminaire Modernités antiques. La littérature occidentale (1910-1950) et les mythes gréco-romains*, Université de Nice-Sophia Antipolis, 2008. En ligne : https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Le_rideau_d%26acute%3Bchir%26acute%3B_de_l%27%26acute%3Bpop%26acute%3Be (consulté le 25/07/2024)

BASTIEN (Marie), « Une réécriture féministe du mythe d'Ulysse : Pas moins que lui, Violaine Bérot », dans *Folia Electronica Classica*, n°39, 2020. En ligne : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/39/Berot.pdf> (consulté le 24/06/2024)

BATAILLE (Sylvaine), « Fortune et infortune d'un exemplum odysseén dans le théâtre anglais de 1558 à 1642 : les vicissitudes de Pénélope », dans *Études Epistémè*, n°16, 2009. En ligne : <https://journals.openedition.org/episteme/692> (consulté le 05/03/2024)

BAZIN (Laurent), *La littérature young adult*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2019. Compte-rendu de FOUCHERAND (Marlène), 2020. En

ligne : <https://journals.openedition.org/lectures/41702#comptrendu-41702> (consulté le 16/03/2024)

BERTRAND (Michel), « Naissance de l’Odyssée. Réancrage/réencrage du texte d’Homère dans la Provence de Giono », dans *Patrimoines gioniens*, Presses universitaires de Provence, 2018. En ligne : <https://books.openedition.org/pup/52423> (consulté le 24/07/2024)

CAMBOULIU (François-Romain), *Etude sur les femmes d’Homère*, Toulouse, Éditions V^e sens et Paul Savy, 1854. En ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96081589.texteImage> (consulté le 26/06/2024)

CARPENTER (Rhys), *Folk Tale Fiction And Saga In The Homeric Epics*, Los Angeles, Éditions University of California, 1946. En ligne : <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.74372> (consulté le 26/06/2024)

CHAMPAGNE (Élise), *Mont-de-piété*, Liège, Éditions Thône, 1932.

CITRON (Pierre), « Présentation de Jean Giono », dans *Célébrations nationales*, Paris, Direction des Archives de France, 1995. En ligne : <https://centrejeangiono.com/biographie/> (consulté le 03/01/2024)

CORONA (Laurel), *Penelope’s Daughter*, Londres, Éditions Penguin Publishing Group, 2010. En ligne : <https://www.penguinrandomhouse.com/books/307239/penelopes-daughter-by-laurel-corona/> (consulté le 20/04/2024)

DELL`ABATE-ÇELEBI (Barbara), *Penelope’s Daughters*, Nebraska, Éditions Zea Books, 2016. En ligne : https://www.researchgate.net/publication/303738851_Penelope’s_Daughters_A_feminist_perspective_of_the_myth_of_Penelope_in_Annie_Leclerc’s_Toï_Penelope_Margaret_Atwood’s_The_Penelopiad_and_Silvana_La_Spina’s_Penelope (consulté le 20/04/2024)

DION (Nicolas), « Le tissé dramaturgique des larmes. *Pénélope* (1684) de Charles-Claude Genest », dans *Littératures Classiques*, n°62, 2007. En ligne :

<https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2007-1-page-157.htm> (consulté le 07/03/2024)

FRANÇOIS (Cyrille), « Récrire l’Odyssée au XXe siècle. Mensonge et création littéraire dans Naissance de l’Odyssée de Jean Giono et Strändernas svall d’Eyvind Johnson », dans *Revue de littérature comparée*, n°326, 2008. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-2-page-151.htm&wt.src=pdf> (consulté le 22/07/2024)

FRONTISI-DUCROUX (Françoise), « Idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne », dans *Topiques*, n°82, 2003. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-topique-2003-1-page-111.htm> (consulté le 03/07/2024)

GELY (Véronique), « Les Anciens et nous : la littérature contemporaine et la matière antique », dans *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, n°2, 2009. En ligne : https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_2009_num_1_2_2338 (consulté le 12/03/2024)

GENETTE (Gérard), *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983. En ligne : <https://archive.org/details/nouveaudiscoursd0000gene/page/n1/mode/2up> (consulté le 18/07/2024)

GIONO (Jean), *Œuvres Romanesques complètes*, tome I, Paris, Éditions Gallimard, 1971. En ligne : <https://archive.org/details/oeuvresromanesqu0001jean/mode/2up> (consulté le 22/07/2024)

GONDOUIN (Sandra), « Quand Claribel Alegría retisse le mythe de Pénélope : les enjeux d’une réécriture », dans *Cahiers d’études romanes*, n°20, 2009. En ligne : <https://journals.openedition.org/etudesromanes/1813#ftn2> (consulté le 13/04/2024)

HENRY (Astrid), *Not my mother’s sister*, Bloomington, Éditions des presses d’Indiana University, 2004. En ligne : https://books.google.be/books?id=JXYafDX6KtcC&pg=PA1&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false (consulté le 12/03/2024)

HORNBLOWER (Simon), SPAWFORTH (Anthony) et EIDINOW (Esther) (dir.), « Greece (prehistory and history) », dans *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 4ème éd., 2012. En ligne : https://archive.org/details/oxfordclassicald0000unse_w0c8/page/628/mode/2up (consulté le 09/02/2024)

JOUANNY (Robert), « Naissance d'Ulysse à l'Odyssée », dans *Giono dans sa culture*, dir. DURANT (Jean-François) et LAURICHESSE (Jean-Yves), Presses universitaires de Perpignan, Presses universitaires de la Méditerranée, 2003. En ligne : <https://books.openedition.org/pupvd/9026?lang=fr> (consulté le 24/07/2024)

LECLERC (Annie), *Parole de femme*, Arles, Éditions Actes Sud, 1974. Résumé disponible sur : <https://www.babelio.com/livres/Leclerc-Parole-de-femme/34250> (consulté le 30/07/2024)

LEVY (Edmond), « Arètè, timé, aidôs et némésis : le modèle homérique », dans *Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, n°20, 1995. En ligne : https://www.persee.fr/doc/ktema_0221-5896_1995_num_20_1_2140 (consulté le 02/07/2024)

MACTOUX (Marie-Madeleine), *Pénélope. Légende et mythe*, Besançon, Université de Besançon, 1975. En ligne : https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1975_mon_175_1 (consulté le 10/03/2024)

MOUNIER-VEHIER (Caroline), « Le Retour d'Ulysse dans sa patrie », dans *Agôn, Review*, 2013. En ligne : <https://journals.openedition.org/agon/2670?lang=en> (consulté le 03/05/2024)

OBERT (Judith), « La Pénélope métissée de Luigi Malerba », dans *Cahiers d'études romanes*, n°27, 2013. En ligne : <https://journals.openedition.org/etudesromanes/4023> (consulté le 14/04/2024)

OLIVA (Marilù), *L'Odyssée*, Éditions Michel Lafon, 2022. En ligne : <https://www.babelio.com/livres/Oliva-LOdyssée/1406276> (consulté le 14/04/2024)

OSTRIKER (Alicia), «The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking», dans *Signs* [en ligne], n°8, 1982. En ligne : H.D.2 The Thieves of Language Women Poets and Revision.pdf (consulté le 12/03/2024)

PANDAZOPOULOS (Isabelle), *Pénélope la femme aux mille ruses*, Éditions Gallimard Jeunesse, coll. « Héroïnes de la mythologie », 2021.

PARRY (Milman), *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Paris, 1928, Éditions Les belles lettres, Université de Paris, III. En ligne : https://chs.harvard.edu/chapter/iii-lepithete-et-la-formule-i-la-technique-de-lemploi-de-lepithete-fixe/#noteref_n.3 (consulté le 09/02/2024)

PAVEL (Thomas), *Univers de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2017 (1988).

PESLIER (Bénédicte), « Ulysse ou la ruse du langage: Naissance de l'Odyssée de Jean Giono », dans *Hera's Peacock An international thematic interdisciplinary journal*, n°9, 2012. En ligne : https://www.academia.edu/2352712/Ulysse_ou_la_ruse_du_langage_Naissance_de_l_Odyss%C3%A9e_de_Jean_Giono (consulté le 22/07/2024)

PUCCI (Pietro), « Entre mythe et poésie : le tissage du chant de Pénélope (notes critiques) », dans *Revue de l'histoire des religions*, tome 217, n°2, 2000. En ligne : https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_2000_num_217_2_1057 (consulté le 01/07/2024)

REBAI (Moez & Makki), « Avant-propos », dans *Pratiques et enjeux de la réécriture*, n°74, 2016. En ligne : <https://journals.openedition.org/litteratures/525> (consulté le 11/07/2024)

ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Les Confessions*, Paris, 1841 (1782), Éditions Charpentier. En ligne : <https://archive.org/details/lesconfessionsde00rous/page/674/mode/2up?q=P%C3%A9n%C3%A9lope> (consulté le 07/03/2024)

SCHMITT PANTEL (Pauline), « Pénélope face à la toile, une femme d'action ? », dans CHARPENTIER (Emmanuelle) et GRENIER (Benoît), *Le temps suspendu, Une histoire des femmes mariées par-delà les silences et l'absence*, Pessac, Éditions MSHA, coll. « PrimaLun@ », 2022. En ligne : <https://una-editions.fr/penelope-face-a-la-toile/> (consulté le 06/07/2024)

STEINRÜCK (Martin), « Pénélope descend l'escalier », dans *GAIA, Revue interdisciplinaire sur la Grèce Antique*, n°7, 2003. En ligne : https://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2003_num_7_1_1423 (consulté le 18/12/2023)

TOBARI (Tomô), « La mythologie grecque dans le théâtre français à la fin du XVII^e siècle », dans *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°25, 1973. En ligne : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1973_num_25_1_1040 (consulté le 07/03/2024)

TROUT (Colette) et VISSER (Derk), *Jean Giono*, Amsterdam-New-York, Éditions Rodopi, 2006. En ligne : https://books.google.be/books?id=YounubAnqO8C&pg=PA121&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=1#v=onepage&q&f=false (consulté le 22/07/2024)

VERNANT (Jean-Pierre), *L'univers, les dieux, les hommes*, Paris, Éditions Points, coll. « Points Essais », 2014.

ZAMAGNI (Elena), « De l'errance à l'erreur : les détours de l'Ulysse gionien », dans *Les chantiers de la création*, n°2, 2009. En ligne : <https://journals.openedition.org/lcc/184#quotation> (consulté le 24/07/2024)

2.3. Traductions d'auteurs grecs et latins

ACHILLE TATIUS, *Leucippé et Clitophon*, I, 8, 6. En ligne : <https://archive.org/details/L045AchillesTatiusLeucippeClitophon/page/n51/mode/2up> (consulté le 11/02/2024)

ALIGHIERI (Dante), *La Divina Commedia*, Milan, Éditions Real Casa Milano, 1920. En ligne :

<https://archive.org/details/ladivinacom00dant/page/234/mode/2up?q=penelope> (consulté le 04/03/2024)

APOLLODORE, *Bibliothèque*, III, 10,6. En ligne :

<https://remacle.org/bloodwolf/erudits/apollodorebiblio/livre3.htm> (consulté le 10/03/2024)

ARISTOTE, *Poétique*, 1461b. En ligne :

<https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm> (consulté le 10/03/2024)

BOCCACCIO (Giovanni), *De Clari Mulieribus*, New-York, Éditions Ithaca, 2011.

Traduction de GUARINO (Guido). En ligne :

<https://archive.org/details/declarismulierib0000bocc/page/n3/mode/2up> (consulté le 05/03/2024)

CATULLE, *Carmina*, LXI, 228-223. En ligne :

<http://rudy.negenborn.net/catullus/text2/f61.htm> (consulté le 05/08/2024)

CICERON, *Premières Académiques*, II, 29. En ligne :

<https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Ciceron/academiques11.htm> (consulté le 10/02/2024)

DELLE COLONNE (Guido), *Historia destructionis Troiae*, 1287, XXXIII, 22. En

ligne :

https://cdn.ymaws.com/www.medievalacademy.org/resource/resmgr/maa_books_online/griffin_0026.htm#hd_ma0026_head_052 (consulté le 04/03/2024)

FLAVIUS CLAUDIUS JULIANUS, *Éloge de l'impératrice Eusébie*, 2-20. En ligne :

<https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/julien/eusebie.htm> (consulté le 11/02/2024)

HORACE, *Satires*, II, 5, 75. En ligne : <https://fonsbandusiae.fr/spip.php?article60>

(consulté le 11/02/2024)

OVIDE, *Les Amours*, II, 15. En ligne :

<https://remacle.org/bloodwolf/poetes/Ovide/amours.htm#II18> (consulté le 11/02/2024)

OVIDE, *Héroïdes*, I. En ligne :
<https://remacle.org/bloodwolf/poetes/Ovide/heroides.htm> (consulté le 11/02/2024)

PAUSANIAS, *Description de la Grèce : Arcadie*, XII, 5. En ligne :
<https://remacle.org/bloodwolf/erudits/pausanias/arcadie.htm#XII> (consulté le 10/03/2024)

PAUSANIAS, *Description de la Grèce : Laconie*, III, 12. En ligne :
<https://remacle.org/bloodwolf/erudits/pausanias/laconie.htm#XX> (consulté le 10/03/2024)

PROCLOS, *Chrestomathie*, retrace les propos de EUGAMMON DE CYRENE, *Télégonie*. En ligne : <https://mediterranees.net/mythes/ulysses/retour/telegonie.html> (consulté le 10/03/2024)

SENEQUE, *Les Troyennes*, I, Acte troisième, scène I. En ligne
<https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/seneque/troyennes.htm> (consulté le 03/05/2024)

STRABON, *Géographies*, X, 2, 24. En ligne :
<https://remacle.org/bloodwolf/erudits/strabon/livre102.htm> (consulté le 10/03/2024)

THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse*, II, 45. En ligne :
<https://remacle.org/bloodwolf/historiens/thucydide/livre2.htm#XLV> (consulté le 03/08/2024)

2.4. Sites

CECCATTY De (René), « Annie Leclerc, philosophe », sur *Le Monde*, 2006. En ligne :
https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=https%3A%2F%2Fwww.lemonde.fr%2Fdisparitions%2Farticle%2F2006%2F10%2F20%2Fannie-leclerc-philosophe_825825_3382.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url (consulté le 06/05/2024)

COSGROVE (Katerina), « Who Owns the Greek Myths? », sur *Island Magazine*, 2022. En ligne : <https://islandmag.com/read/who-owns-the-greek-myths-by-katerina-cosgrove?rq=katerina> (consulté le 06/08/2024)

BILLINGTON (Michael), « Review : Penelope », sur *The Guardian*, 2010. En ligne : <https://www.theguardian.com/stage/2010/jul/26/penelope-druid-lane-galway-review> (consulté le 04/05/2024)

BRUNFAUT (Simon), « Geneviève Damas met en scène le mythe d’Ulysse et Pénélope », sur *L’écho*, 2021. En ligne : <https://www.lecho.be/culture/scenes/genevieve-damas-met-en-scene-le-mythe-d-ulyссе-et-penelope/10351124.html> (consulté le 04/05/2024)

EPYON, « Test : The Next Penelope : F-Zero, MicroMachine et Ulysse 31 sont sur un bateau... », sur *jeuxvideo.com*, 2018. En ligne : <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.jeuxvideo.com%2Ftest%2F428986%2Fthe-next-penelope-f-zero-micromachine-et-ulyссе-31-sont-sur-un-bateau.htm#federation=archive.wikiwix.com&tab=url> (consulté le 04/05/2024)

FLOOD (Alison), «Feminist retelling of history dominate 2019 Women’s prize shortlist », sur *The Guardian*, 2019. En ligne : <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/29/feminist-retellings-of-history-dominate-2019-womens-prize-shortlist> (consulté le 12/03/2024)

GULF STREAM EDITEUR, *De l’autre côté du mythe*. En ligne : <https://gulfstream.fr/produit/de-lautre-cote-du-mythe-ariadne/> (page consultée le 16/03/2024)

GUT (Philippe), « Les femmes et l’opéra – 2 – Héroïnes antiques à l’opéra », sur *Opéramusicclassic*, 2011. En ligne : <http://philippegut.com/les-femmes-et-lopera-2-heroines-antiques-a-lopera/> (consulté le 03/05/2024)

LES ILLUSTRÉS ENFANTS JUSTE, « L’épopée de Pénélope », sur *Les Illustrés Enfants Juste*, 2023. En ligne : <https://justemarionnettes.com/penelope.php> (consulté le 04/05/2024)

LOWRY (Elizabeth), «A Thousand Ships by Natalie Haynes review – women of the Trojan war », sur *The Guardian*, 2019. En ligne : <https://www.theguardian.com/books/2019/may/23/a-thousand-ships-natalie-haynes-review> (consulté le 20/04/2024)

PEYRET (Emmanuèle), « Web. Pour les femmes par des femmes. Un site militante et plein d'infos. Les Pénélopes tissent un p'tit bout de Toile », sur *Libération*, 1999. En ligne : https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=https%3A%2F%2Fwww.liberation.fr%2Fecrans%2F1999%2F05%2F07%2Fweb-pour-les-femmes-par-des-femmes-un-site-militante-et-plein-d-infos-les-penelopes-tissent-un-p-tit_272353%2F#federation=archive.wikiwix.com&tab=url (consulté le 13/04/2024)

PLANTIN (Marie), « La vitalité dansée de Jean-Claude Gallotta », sur *Sceneweb*, 2023. En ligne : <https://sceneweb.fr/penelope-de-jean-claude-gallotta/> (consulté le 04/05/2024)

SIMEONE (Christine), « Pénélope tisse sa toile sur les réseaux sociaux pour attirer les plus jeunes au théâtre », sur *FranceInter*, 2017. En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/penelope-tisse-sa-toile-sur-les-reseaux-sociaux-pour-attirer-les-plus-jeunes-au-theatre-8541100> (consulté le 04/05/2024)

WARSAWSKI, Jean-Marc, « Scarlatti Alessandro 1660-1725 », sur *Musicologie.org*, 2006. En ligne : https://www.musicologie.org/Biographies/s/scarlatti_alessandro.html (consulté le 03/05/2024)

2.5. Autres

BARTHES (Roland), KAYSER (Wolfgang), BOOTH (Wayne) et HAMON (Philippe), *Poétique du récit, pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p.115 rapporté dans ELHAMZA (Souheyla) et DJEBARI (Hadil), *La transfiction dans : « Le Tigre Bleu de l'Euphrate » de Laurent Gaudé et « Alexandre le Grand » de Jean Racine*, Mémoire de Lettres et Langue Française de l'Université Echahid Cheikh

Larbi Tébessi – Tébessa, 2022-2023. En ligne : <http://dspace.univ-tebessa.dz:8080/xmlui/handle/123456789/11215?show=full> (consulté le 06/08/2024)

BRUGVIN (Margaux), « Pénélope I L’Odyssée des femmes ¼ », *Youtube* : Margaux Brugvin, coproduction Art Explora Academy x Margaux Brugvin, 2023. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=3ZPZ-vRHHJU> (consulté le 25/06/2024)

DELL’ABATE ÇELEBI (Barbara), « New feminist representations of the myth of Penelope in Western Literature », dans *Conference: Gender and Women’s Studies ‘16. Interdisciplinary Conference on Gender and Women’s Studies*, Istanbul, 2016. En ligne : https://www.researchgate.net/publication/310531212_New_feminist_representations_of_the_myth_of_Penelope_in_Western_Literature (consulté le 25/06/2024)

SPRONCK (Delphine), « De Jules Lemaître à Éric-Emmanuel Schmitt : Pour une transfictionnalité de l’Odyssée dans le roman contemporain », Mémoire de Master en Littératures et Langues Romanes, Université de Liège, 2018-2019. En ligne : <https://matheo.uliege.be/handle/2268.2/7518> (consulté le 14/07/2024)