

Une réécriture féministe du mythe d'Ulysse :
Pas moins que lui, Violaine Bérot

Marie **Bastien**

Louvain-la-Neuve, le 2 avril 2020

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 39, janvier-juin 2020]

Une réécriture féministe du mythe d’Ulysse : *Pas moins que lui*, Violaine Bérot

Marie Bastien

Étudiante UCLouvain

Master en langues et lettres françaises et romanes à finalité approfondie

Introduction

Tantôt présenté sous les traits d’un homme plein de ruse, tantôt sous ceux d’un fieffé menteur et manipulateur, le personnage d’Ulysse ainsi que le récit de ses aventures ont de tout temps été écoutés, puis lus, interrogés, interprétés et réinterprétés, fondant dès lors un important corpus inspiré de l’homme aux mille tours et de son histoire. En effet, nombreux sont les artistes et plurielles les disciplines qui se sont inspirés, nourris de ce mythe homérique. Ulysse est ainsi un héros envisagé, interprété différemment selon les époques et les artistes qui s’y sont intéressés.

La littérature ne fait pas exception parmi les arts qui se sont appropriés cette figure antique et, encore aujourd’hui, elle continue à se nourrir de ce mythe, présent de l’une ou l’autre manière, que ce soit au travers du texte d’Homère ou de l’une des nombreuses œuvres qui se sont inspirées du mythe d’Ulysse. Certains auteurs depuis l’antiquité s’emploient ainsi à reprendre le mythe et lui donner une actualisation qui est la leur et/ou celle de leur temps. Le XXI^e siècle lui aussi donne à lire des textes influencés explicitement ou non par le mythe odysseén et qui, selon la typologie établie par Pierre Brunel, seront dès lors nommés respectivement « mythes en émergence » et « mythes en immergence ».

Cette richesse encore actuelle du mythe et l’intérêt qu’il suscite auprès des écrivains contemporains, nous l’explorerons au travers de l’étude d’un cas particulier : celui du roman *Pas moins que lui* de l’auteur française Violaine Bérot, paru en 2007 chez Lunatique, une petite maison d’édition bretonne qui a pour ligne éditoriale la publication de nouvelles de fiction et de romans contemporains dont la liberté de ton amène les lecteurs à une certaine réflexion. Roman féministe et réécriture actuelle, minutieuse et psychologisante, ce texte s’attache à donner à Pénélope, l’épouse

d'Ulysse, la possibilité d'occuper le devant de la scène en insistant sur ses actions dans l'ombre, soit dans le monde de la ruse et de la pensée.

Néanmoins, avant d'aborder l'analyse en tant que telle de l'ouvrage, nous nous emploierons dans une première partie à esquisser le contexte dans lequel s'inscrit ce roman. Cela nous amènera alors à dresser le portrait de l'auteur et observer dans celui-ci une certaine résonance entre l'expérience personnelle de l'écrivain et les thématiques déployées par le roman. Ensuite, nous situerons l'œuvre après un parcours historique succinct, explorant ainsi le contexte tant diachronique que synchronique des réécritures du personnage de Pénélope. Dans une seconde partie, et dans une optique de repérage, une attention particulière sera portée à ce que Genette nomme le paratexte auctorial¹, soit l'ensemble des productions² qui « entourent et prolongent [le texte], précisément pour le présenter »³ ou, dans ce cas précis : le titre et l'épigraphe. Enfin, l'analyse proprement dite constituera la troisième et dernière partie de ce travail et s'intéressera à la réécriture elle-même, observant d'une part les manipulations opérées sur le récit et, d'autre part, l'écriture choisie pour réaliser ce livre.

I. Contexte

A. L'auteur : Violaine Bérot

1. Biographie

Violaine Bérot est une auteure française, originaire de la vallée de Lesponne dans les Hautes Pyrénées. Aînée d'une fratrie de trois enfants, l'auteur de *Pas moins que lui* naît en 1967 d'un père ancien prêtre, issu d'une famille paysanne, et d'une mère puéricultrice, elle-même femme de lettres et auteure de nombreux livres pour la jeunesse.

Son enfance, Bérot la passe dans un cadre montagnard qu'elle affectionne énormément, au point de ne pas supporter la séparation avec ce milieu naturel. Dans une interview à l'occasion de la parution de sa réécriture du mythe d'Ulysse, elle déclare : « De [la fratrie], je suis la plus attachée à la montagne. J'y ai grandi sans m'en apercevoir, saison après saison. J'ai eu une enfance magique. Je me sentais tellement libre »⁴. Ainsi, après une première expérience scolaire en ville, elle demande à ses parents de l'inscrire dans le pensionnat Notre-Dame-de-Garaison qu'avait fréquenté son père quelques années avant elle, situé au beau milieu de la campagne.

¹ GENETTE Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

² Ces productions peuvent être verbales ou non, toutefois, nous n'étudierons ici que le paratexte linguistique.

³ *Ibid*, p. 7.

⁴ HOUSSIN Xavier, « Violaine Bérot, un écrivain caché dans la montagne », Libération, 2013. https://next.liberation.fr/arts/2013/07/12/violaine-berot-un-ecrivain-cache-dans-la-montagne_908196 (Page consultée le 18 décembre 2019).

Après l'obtention d'une licence en philosophie à 20 ans à l'Université de Toulouse, elle se spécialise en « intelligence artificielle et langage naturel ». Elle décroche alors son diplôme en ingénierie informatique en 1991 et évolue par la suite en tant que formatrice pour adultes pour le compte de diverses entreprises. Au début des années 1990, désormais entrée dans la vie active, Violaine Bérot décide également de se marier.

2. Entrée en littérature

Depuis ses treize ans, elle écrit de petites histoires, jamais terminées, toujours sombres, mais dont elle ressent le besoin de les coucher sur le papier. Bien plus tard, à 25 ans, lui vient l'idée d'écrire son premier roman : *Jehanne*, lui aussi une réécriture, celle du mythe⁵ de Jeanne d'Arc sous la forme de monologue intérieur, lequel explore surtout les tourments d'une jeune femme, engagée elle aussi dans une histoire d'amour complexe, à la veille de sa mort. Le manuscrit, envoyé à plusieurs maisons d'édition, intéresse Denoël qui le publie en 1995 ; Violaine Bérot a alors 28 ans. Encouragée à poursuivre la voie qu'elle vient tout juste d'entamer, la jeune auteur voit progressivement sa vie s'écarteler entre deux mondes : celui, citadin, de l'informatique d'une part, celui, littéraire et inspiré par cette montagne fascinante, de l'autre. La romancière fait son choix : elle quitte travail, mari et vie citadine pour s'épanouir dans un nouveau mode de vie.

Les années qui suivent sont ainsi marquées par la publication de trois nouveaux livres : *Léo et Lola* (1997), récit d'une relation incestueuse entre un frère et une sœur, suivi de *Tout pour Titou* (1999), un roman sur la folie maternelle et la maltraitance, et enfin *Notre père qui êtes odieux* (2000), un polar situé au cœur des montagnes. Cette période acte aussi un retour radical aux sources pour l'auteur puisque, à trente ans, celle-ci s'établit avec son nouveau compagnon en moyenne montagne et reprend une ancienne ferme. Le temps lui manque, l'écriture s'estompe, puis finalement s'arrête.

3. Pas moins que lui

Tout change en 2007, lorsque le couple se sépare. Violaine Bérot monte plus haut dans la montagne, devient éleveuse de chèvres et vit le plus simplement possible. Seule, mais heureuse, elle vit une sorte d'exil volontaire au sein d'une nature qui l'a toujours attirée, loin des hommes dans la double acception du terme. C'est dans ce contexte particulier, dans l'expectative et la solitude que lui vient l'idée de ce qui se révélera être son nouveau roman : *Pas moins que lui*.

« M'est revenu en mémoire cette description d'Ithaque dans *l'Odyssée*, 'une île juste bonne pour les chèvres'. J'ai pensé à Pénélope. À sa longue attente. À son corps qui changeait. Et je me suis dit que moi aussi j'attendais »⁶.

⁵ Le terme mythe est dans ces cas précis employé dans son acception moderne et banalisée désignant des faits ou des personnages historiques amplifiés et déformés par l'imaginaire collectif. Il s'oppose dès lors au mythe littéraire en tant qu'histoire traditionnelle, mettant en scène des personnages surnaturels dans un passé primordial.

⁶ HOUSSIN Xavier, *op. cit.*

La résonance entre la situation de l'auteur et celle de son personnage principal, Pénélope, est prégnante. En effet, toutes deux sont seules, dans un environnement isolé au milieu de la mer pour l'une, au milieu des pics pour l'autre, et séparées de l'homme qu'elles aiment. Pour autant, cette similarité entre Pénélope et elle, Bérot l'exploite car elle ne peut démêler son écriture de sa vie, alors qu'elle ne cherche aucunement à ajouter une composante autobiographique à son œuvre.

Par ailleurs, cette vie qu'elle mène pleinement, régie par des conditions difficiles et une Nature au rythme particulier, ne lui laisse pas beaucoup de temps pour rédiger ce roman. Diagnostiquée atteinte de la maladie de Lyme, elle doit alors abandonner son troupeau et sa montagne, forcée à un second exil, cette fois plus douloureux. *Pas moins que lui* est finalement publié en 2013 après un silence littéraire de treize ans.

Dans l'œuvre de Violaine Bérot, la femme tient très souvent un rôle central. Dans sa réécriture du mythe d'Ulysse, l'auteur prend en effet le parti de Pénélope, la mettant en lumière au détriment, si l'on peut dire, de l'homme, Ulysse, en position d'*outsider*, de personnage secondaire. Par ailleurs, chacun des romans de Bérot a pour protagoniste une femme (ou un couple) et tous, sans exception, traitent d'une question en lien avec la condition féminine. Ainsi, dans *Tout pour Titou*, Bérot interroge la figure maternelle, dans *Jehanne* et *Pas moins que lui*, elle explore l'amour passionnel féminin, dans un cas comme dans l'autre empêché, inaccompli. Cette thématique féminine est présente également dans son dernier roman, *Tombée des nues* (2018), dont le thème principal est le déni de grossesse.

Attentive à ne pas se répéter et à la façon dont elle écrit, Violaine Bérot cherche toujours à trouver la forme adéquate sous laquelle présenter ses récits, « un ton et un style qui correspondent exactement à l'émotion [qu'elle veut] transmettre ». Le choix d'une écriture de l'apostrophe, à la deuxième personne, pour *Pas moins que lui* n'est dès lors pas anodin comme nous le démontrerons dans notre analyse.

B. Les réécritures contemporaines du mythe d'Ulysse

1. Une tradition mitigée

Au cours des siècles, l'interprétation que les artistes ont pu faire du personnage d'Ulysse a oscillé entre deux tendances opposées : celle d'une vision positive du héros en tant qu'exemple stoïcien par excellence et celle, plus négative, du héros sournois et manipulateur, ces considérations pouvant varier au sein de l'œuvre d'un seul et même artiste. Cette ambivalence de points de vue, présente à chaque époque, est la conséquence de la duplicité de ce personnage homérique métamorphosable, de ce fait souvent contradictoire et échappant à une caractérisation univoque.

Toutefois, la période contemporaine a ceci de particulier qu'elle s'intéresse plus qu'aucune autre à cette duplicité du personnage, sa complexité psychologique donnant naissance à de nombreuses œuvres telles que le célèbre *Ulysses* de Joyce,

Naissance de l'Odyssee de Jean Giono ou encore *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Giraudoux.

Si la richesse d'Ulysse et l'intérêt ambigu qu'il suscite sont tels, qu'en est-il de Pénélope ? Il apparaît que, tout comme son mari, le personnage de la reine d'Ithaque a fait l'objet d'une tradition double : 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. L'analyse d'œuvres tant iconographiques que textuelles témoigne clairement de cette ambivalence de Pénélope⁷.

2. Un intérêt féministe pour le personnage de Pénélope

Comme nous avons déjà pu l'évoquer, la période contemporaine est fertile en ce qui concerne la réécriture du mythe odysseïen notamment en raison de l'intérêt des artistes pour la duplicité de son protagoniste. Or, au fil des décennies, le personnage de Pénélope devient lui aussi sujet à de nombreuses réécritures qui, pour la plupart, s'inscrivent dans une veine féministe, laquelle entend exploiter l'ambiguïté de cette femme à la fois fidèle et obéissante, mais aussi sage et rusée, capable de surmonter toutes les épreuves qu'elle rencontre.

Cette caractérisation de Pénélope n'est pas sans rappeler, dans ses derniers aspects, celle de son époux. En effet, selon Suzanne Saïd⁸, Pénélope est à bien y songer le pendant féminin d'Ulysse, la meilleure des femmes de *l'Odyssee* tandis que son époux est un des meilleurs Achéens. La ruse de Pénélope au travers du tissage du linceul se révèle d'ailleurs être la preuve de la *métis* de Pénélope, la faisant accéder au même titre que son mari au rang des personnages sages et rusés.

Cette *métis* fait de Pénélope un personnage intéressant psychologiquement tout comme l'est Ulysse. De plus, sa position particulière au sein de *l'Odyssee* est l'occasion de développements de même que les thèmes auxquels elle peut être apparentée. En effet, la mère de Télémaque se situe entre personnage principal et secondaire — avant tout définie par sa relation avec Ulysse, elle n'occupe un rôle important qu'à la fin de l'épopée homérique —, elle est aussi paradoxalement passive et active puisque obéissante et rusée. Sa solitude et sa souffrance ainsi que sa position d'exemple féminin sont, dans un contexte grandissant de libération des femmes, des thèmes particulièrement intéressants pour des auteurs qui entendent explorer de tels sujets.

Ainsi, un nombre important d'écrivains — hommes et femmes sans distinction — se sont emparés du personnage de Pénélope dans une veine féministe déclarée que ce soit en la hissant au rang de protagoniste, en utilisant son point de vue ou en explorant son existence à Ithaque durant l'absence d'Ulysse. Autant d'éléments que nous

⁷ MACTOUX Marie-Madeleine, *Pénélope. Légende et mythe*. Besançon, Université de Franche-Comté, 1975 (*Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 175).

⁸ SAÏD Suzanne, *Homère et l'Odyssee*, Paris, Belin, 1998, p. 239.

retrouverons dans *Pas moins que lui*. Toutefois, il ne s'agit pas d'un cas isolé. En effet, dans la seconde moitié du XX^e siècle, la poétesse galicienne Xohana Torres a rédigé un court poème éponyme : *Pénélope* (1952) d'inspiration féministe, de même pour la poétesse salvadorienne Claribel Alegria et sa *Carta a un desterrado* (1993) dans laquelle cette dernière s'emploie à inverser les qualités définitoires de la reine d'Ithaque. Les hommes eux aussi utilisent le personnage de Pénélope auquel ils donnent une nouvelle dimension : l'auteur italien Luigi Malerba traduit dans son roman *Itaca per sempre* (1997) la non reconnaissance d'Ulysse par Pénélope comme une vengeance assumée de cette dernière. Les écrivains du XXI^e siècle n'échappent pas à cette nouvelle utilisation de Pénélope ; parmi ceux-ci, remarquons : Margaret Atwood avec son *The Penelopiad* (2005), Nunia Barros et *Nostalgia de Odiseo* (2012) ou encore *So spoke Penelope* de Tino Villanueva (2014).

II. Un premier repérage

Souvent, l'analyse littéraire privilégie le texte au détriment d'autres éléments tout aussi importants comme le titre, l'épigraphe, la dédicace ou encore la couverture. Ces fragments du livre font intrinsèquement partie de lui, le prolongeant et le présentant d'un même mouvement. Dans cette section, nous nous pencherons donc sur le paratexte auctorial de *Pas moins que lui* : tout d'abord son titre, puis son épigraphe afin de repérer quelques indices quant au rapport de l'auteur au mythe qu'elle actualise. Enfin, nous repèrerons quels choix, à la fois quantitatifs, qualitatifs et relatifs au texte source l'auteur a opérés pour mieux comprendre l'analyse de la section ultérieure.

A. Le titre

Élément apéritif, distinctif et représentatif de son objet⁹, le titre est un indice de premier plan pour une analyse littéraire. En effet, il s'agit du premier contact avec le texte : il attise l'intérêt du lecteur et l'amène à se plonger dans le livre, ce par quoi nous identifions l'œuvre (sa carte d'identité en quelque sorte) et ce qui le définit partiellement. Commencer une analyse d'un texte sans se pencher sur son titre serait précipité et reviendrait à manquer une indication de l'auteur sur sa création artistique. Qu'en est-il alors pour le roman de Violaine Bérot ?

« Pas moins que lui » est un titre qui, selon la typologie établie par Vincent Jouve dans *La poétique du roman*¹⁰, peut de prime abord être perçu comme ambigu c'est-à-dire sans que l'on sache s'il porte sur le contenu (titre thématique) ou sur la forme (titre rhématique). Cette ambiguïté se condense dans le déictique pronominal « lui ». Un déictique est par définition un mot « qui sert à montrer, à désigner un objet

⁹ HOEK Léo, *la Marque du titre*, Paris-La-Haye, Mouton, 1981, p. 68.

¹⁰ JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Reims, SEDES, 1997, p. 10-12.

singulier, déterminé dans la situation »¹¹, un élément qui renvoie à un objet inscrit dans un contexte particulier et qui, dès lors, a besoin de cet environnement pour faire sens. Or, un titre est, d'une certaine manière, dépourvu de contexte au sens où il apparaît seul et séparé de l'environnement textuel en lui-même. En effet, à l'inverse du texte, le titre ne se développe que sur une seule page et qu'en quelques mots qui sont, d'une certaine façon, les premiers du livre. Cette primauté prive le titre d'un contexte puisqu'il n'y a rien qui le précède, et le coupe par conséquent d'un contexte d'énonciation, lequel permettrait d'expliquer à quoi renvoie ce « lui ». Vers quoi renvoie ce déictique en l'occurrence ? La question reste ouverte. Ce peut autant être un élément thématique comme un acteur du récit ; le titre renverrait alors à un personnage masculin, mais lequel ? Notre premier sentiment, suite à la lecture de la postface, serait de l'associer à Ulysse, le protagoniste du mythe odysseén. Toutefois, l'ambiguïté demeure, puisque ce « lui » pourrait tout aussi bien désigner le mythe en tant que récit, voire le texte homérique lui-même.

Outre l'ambivalence de ce terme, le titre tire son sens de sa première partie « Pas moins que ». Une relation est dès lors établie par l'emploi de ce comparatif. Un trait d'autant plus intéressant quand on sait que le roman traite de Pénélope, un personnage féminin relatif dans le texte homérique comme le rappelle Suzanne Saïd :

« On doit d'abord définir [Pénélope] en termes de statut : c'est une 'relative' qui est identifiée par les hommes auxquels elle est associée. Elle est 'la digne épouse d'Ulysse, fils de Laërte' (5ex), la 'fille d'Ikarios' (15 ex.) et 'la mère de Télémaque' (XVII, 554) »¹².

« Pas moins que lui » désignerait-il alors Pénélope en tant qu'égal d'Ulysse ? Nous avons déjà pu évoquer des similitudes dans la caractérisation de ces amants définis tous deux comme détenteurs de *métis*. Il en serait ainsi si le titre est bel et bien thématique. À l'inverse, si nous considérons le versant rhématique, serait-ce une déclaration de valeur du texte, lequel équivaldrait alors au poème attribué à Homère, œuvre incontestée du répertoire classique ? Ce postulat semblerait bien prétentieux.

Nonobstant, l'utilisation d'un terme comparatif à l'aide d'un adverbe nous incite également à suggérer quelques hypothèses. L'on pourrait penser, dans une première compréhension du titre, que « Pas moins que » équivaut en trois mots à un seul : « égal ». Cependant, à bien y réfléchir, il ne s'agit pas de synonymes. En effet, si l'adjectif « égal » désigne un objet de même statut, équivalent à un autre auquel il est comparé, l'usage de la formule « pas moins que » demeure quant à lui ambigu. Nous nous expliquons : une comparaison de valeur se résumerait globalement à trois points de repère : moins, égal et plus, lesquels permettent de définir un objet en le mettant en relation avec un autre. Dans le titre choisi par Violaine Bérot, l'on retrouve bel et bien ce « moins que », mais il est nié. Car il ne s'agit pas de « moins que lui » ou « égal à lui », mais bel et bien de « Pas moins que lui ». Dès lors, le positionnement du curseur sur le continuum suggère un champ des possibles plus étendu : le titre ne choisit pas une des trois relations de valeur, mais en exclut une, laissant alors deux

¹¹ *Le nouveau petit Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2010, p. 657

¹² Saïd Suzanne, *op. cit.*, p. 239.

autres possibilités. Ainsi, « Pas moins que lui » désignerait un sujet (ou objet) autant équivalent que supérieur. Une ambiguïté elle aussi curieuse au vu de l'importance donnée aux femmes dans l'œuvre de Bérot et le penchant féministe du roman.

B. L'épigraphe

Tout ce que nous avons pu imaginer ne demeure qu'une hypothèse tant que nous ne dépassons pas la page de couverture. Toutefois, une fois cette première ouverture vers le texte entamée, reste encore une seconde « porte » à franchir : l'épigraphe. Celle-ci est, tout comme le titre, indicative d'une conception du texte par son auteur ; Genette la définit comme suit :

« Commentaire du titre de l'œuvre, commentaire du texte : elle en précise indirectement la signification, caution indirecte apportée par l'auteur de la citation invoquée, sa simple présence (ou son absence) reflète l'époque, le genre ou la tendance d'un texte »¹³.

L'épigraphe nous permet donc de privilégier l'une ou l'autre hypothèse issue d'une approche du titre et d'acquiescer quelques informations quant à son approche par l'auteur. Dans *Pas moins que lui*, Violaine Bérot fait le choix d'une épigraphe explicative de son titre, ambigu et source de postulats nombreux en son état, dans la mesure où ce titre semble directement issu de la citation mise en exergue : « Afin que je revoie Ulysse [...] et ne sois pas réduite à rendre heureux moindre que lui ! »¹⁴. Cette citation emprunte trois vers du chant XX de l'*Odyssée* à l'endroit où Pénélope, désespérée, demande à Artemis de la tuer pour ne pas devoir aimer un autre homme qu'Ulysse. Par conséquent, dans ce contexte, la formule « pas moindre que lui » renvoie aux prétendants qui harcèlent la reine et insiste sur l'unicité et la primauté d'Ulysse sur tous les hommes.

Observons aussi que Violaine Bérot choisit son épigraphe dans un monologue de Pénélope. Or, tout le roman, nous en reparlerons par la suite, semble présenter les pensées, affects et ruses de l'épouse d'Ulysse en un monologue détourné où l'écriture se veut une apostrophe permanente de la voix narrative à ce personnage principal : Pénélope. Néanmoins, ce qui pourrait apparaître comme l'omniscience de cette voix narrative quant aux sentiments, aux mouvements psychiques de cette reine en souffrance se présente perpétuellement sous le signe de l'hypothèse, tentant de comprendre par une reconstruction extérieure les pensées intérieures d'un personnage qui, dans l'œuvre homérique, est parfois difficile à saisir. Dès lors, le choix d'une épigraphe extraite d'un monologue homérique où apparaissent les sentiments de désolation et de désespoir de Pénélope nous introduit d'emblée à l'un des thèmes principaux pleinement assumé dans le fond et la forme du roman : l'expression de la solitude et de la douleur qui en découle.

¹³ GENETTE Gérard, *op. cit.*, p. 145

¹⁴ HOMÈRE, *L'Odyssée*, chant XX, 80-82, traduction de Philippe Jaccottet.

En outre, reprendre textuellement l'*Odyssée* nous enseigne un rapport de l'auteur au mythe. Violaine Bérot, par le choix de cette épigraphe, nous indique qu'elle connaît le mythe d'Ulysse par sa version la plus ancienne : celle d'Homère. Cependant, la version à laquelle se réfère l'auteur dans sa mise en exergue ne se présente pas en grec ancien ; elle emprunte à la traduction française de Philippe Jaccottet, poète et écrivain, qui interroge ainsi son œuvre de traducteur : « La plus haute ambition du traducteur ne serait-elle pas la disparition totale ? »¹⁵. Il revendique ainsi une démarche d'effacement du traducteur afin de laisser entendre uniquement la voix du poète et pouvoir, de la sorte, mieux la servir. Sa traduction de l'*Odyssée* est ainsi au plus près du texte : en vers et envisagée pour échapper au maximum à cette pensée répandue selon laquelle la traduction est une trahison.

C. Une réécriture en émergence

Dès lors, non seulement par la reprise textuelle de quelques vers de l'*Odyssée*, mais aussi par le choix d'un titre qui lui fait écho, l'on pourrait s'attendre à un rapport de proximité entre le roman de Violaine Bérot et le texte source, l'épopée homérique, puisque l'intertextualité est ici avouée. Nous verrons dans une première partie de notre analyse que cette fidélité est minutieuse. En effet, *Pas moins que lui*, en tant que réécriture mythique, est également le produit de choix tant qualitatifs et esthétiques que quantitatifs du texte. Une délimitation et définition succinctes du roman dans ce rapport avec un hypotexte nous permettra plus aisément d'aborder l'analyse littéraire.

Avant tout, l'histoire du roman de Violaine Bérot est celle des derniers jours du combat intérieur d'une Pénélope seule face aux prétendants jusqu'à ses retrouvailles avec Ulysse, près de vingt ans après leur séparation. Ces retrouvailles entre les époux sont l'obsession de la reine d'Ithaque, la protagoniste du récit. Toutefois, elles sont aussi tout autant redoutées par ce personnage féminin complexe dont on suit le flux de pensées reconstitué par une narration apostrophique qui essaie, par ses interrogations et l'émission d'hypothèses, d'en dresser le portrait. Apparaît sous nos yeux une femme qui, au fil du récit, se dévoile seule et en manque d'amour physique, incarné et sexuel, mais aussi d'une ruse égale à celle de son époux et qui comprend le retour de ce dernier bien avant ce que le texte d'Homère ne laisse présager. Dès lors, une véritable parade amoureuse, où la *métis* est l'instrument de la reconquête de l'autre, affronte les deux individus jusqu'à leur réunion charnelle.

Ainsi, le roman *Pas moins que lui* s'inscrit explicitement dans une démarche de réécriture du mythe d'Ulysse laquelle, selon la classification de Pierre Brunel, s'avère être en émergence puisque des éléments évidents tels que des noms de lieux (Ithaque) ou de personnages (Ulysse, Laërte, Pénélope, etc.) apparaissent, tout comme de nombreux détails du mythe (la blessure d'Ulysse que lui fit un sanglier, l'arc d'Ulysse dont on ne peut tendre la corde), assurant cette proximité entre texte homérique et

¹⁵ TAPPY José-Flore (éd.), *Jaccottet, traducteur d'Ungaretti — Correspondance 1946-1970*, Paris, Gallimard, 2008, p. 55.

contemporain que nous avons déjà pu évoquer. Ceci n'exclut toutefois pas quelques manipulations, qui font tout l'intérêt du travail de réécriture. De plus, l'auteur reprend un morceau en particulier de *l'Odyssée* : celui des retrouvailles d'Ulysse et de Pénélope, même s'il évoque d'autres épisodes qui composent le mythe. La réécriture s'inscrit alors dans une intertextualité restreinte en plus d'être avouée. Enfin, *Pas moins que lui* est, rappelons-le, un portrait, dressé par la voix narrative, sous forme d'apostrophes et d'interrogations continues, qui entend, par cette forme particulière, s'insérer dans les ellipses du texte homérique. Le roman devient alors complémentaire de l'hypotexte antique puisqu'il comble les incertitudes, les manques de sens que le lecteur — et plus précisément une lectrice : Violaine Bérot — a rencontrés dans le mythe et qui concernent surtout le comportement de la reine d'Ithaque.

III. Analyse

Pas moins que lui est donc une réécriture du mythe d'Ulysse à la fois avouée, restreinte et respectueuse, mais aussi complémentaire, du texte homérique original. Le texte de Violaine Bérot remploie la matière de *l'Odyssée*, s'y insérant plus qu'elle ne la modifie. Ce respect minutieux de l'action de *l'Odyssée* et de la matière mythique sera l'objet du premier point de notre analyse ainsi que la flexibilité d'un élément particulier. Ensuite, au-delà d'un récit, la réécriture d'un mythe comprend la reprise des caractères héroïques qui en font partie. Ces derniers, protagonistes et secondaires, constitueront dès lors le second point de cette section. Enfin, le style et la forme concise du roman seront abordés dans la troisième et dernière partie.

A. Action

1. Un récit de pensées plus que d'actions

Dans *Pas moins que lui*, le récit ne peut être défini comme étant d'action. En effet, la narration, le plus souvent exprimée au présent de l'indicatif, entend plutôt dresser le portrait d'un personnage : celui de Pénélope, et de sa situation. Le mythe, l'histoire d'Ulysse, ne semble alors qu'être un prétexte ou plutôt la toile de fond qui soutient et génère la position dans laquelle se trouve la reine. Le texte ne s'attarde donc pas à réécrire ces vastes épisodes épiques qui constituent *l'Odyssée*, mais y fait mention au travers de réductions : soit des sommaires, soit des petits détails.

La première partie du roman, sous-titrée « Attendre » par l'auteur, fournit cependant des éléments du mythe qui entendent pour tout lecteur — connaisseur ou non du mythe — donner des jalons, lesquels sont cependant réduits si on les compare au développement qu'ils subissent dans le récit homérique. Ainsi, les premiers chapitres de cette partie — tout comme le reste du roman par ailleurs — font fi des aventures d'Ulysse et présentent uniquement des événements passés dont Pénélope a connaissance. En effet, si le roman est, dans sa majorité, rédigé au présent de l'indicatif et la narration simultanée par rapport à l'action, la première partie a cette

particularité d'évoquer, souvent en alternance avec une exploration des sentiments actuels de Pénélope, des épisodes passés de sa vie en lien avec Ulysse et son départ. Sont ainsi rappelés : leurs fiançailles alors qu'Ulysse convoitait la main d'Hélène (p. 15), le départ du héros alors que Télémaque venait de naître (p. 17) ; autant d'épisodes brièvement abordés et qui entendent donner un cadre au récit de Bérot.

Des événements antérieurs à l'action comme l'arrivée des prétendants, l'idée de la ruse par la tapisserie ainsi que le dévoilement de cette supercherie, le départ dissimulé de Télémaque sont également mentionnés, mais ils ne donnent jamais lieu à une narration d'actions et de détails, tout au plus à une littérature explicative des mouvements internes de Pénélope. Le récit s'insère en effet dans les blancs du mythe, ces zones d'ombre que la voix narrative comble prudemment par le biais de questions, d'hypothèses, reçues comme autant d'explications possibles des agissements et comportements de la reine, notamment de sa patience et de sa maîtrise.

2. La manipulation du savoir du personnage

Pas moins que lui se concentre néanmoins sur les retrouvailles d'Ulysse et de Pénélope qui concernent principalement les trois autres parties du roman : « Rire », « Défier » et « Jouer », lesquelles développent respectivement : le retour et la rencontre d'Ulysse sous les traits d'un mendiant, le début de l'affrontement avec les prétendants et, enfin, les retrouvailles. Ces trois parties continuent la dynamique entamée dans la première, explorant alors les pensées de Pénélope plutôt que l'action, tout en opérant cependant une manipulation du mythe qui a un impact sur notre réception du récit plus que sur les événements de l'histoire en tant que tels. En effet, dans son texte, Violaine Bérot positionne Pénélope dans un savoir intuitif, une certitude viscérale que l'on pourrait même rapprocher du savoir télépathique : Ulysse est de retour ! La seconde partie du roman s'ouvre ainsi sur le retour de Télémaque qui cache à sa mère le retour d'Ulysse, mais celle-ci devine dans ses yeux la présence de son époux sur l'île : « Ton fils est de retour en Ithaque. / Ton fils est devant toi. / Dans son regard immédiatement tu lis qu'Ulysse est vivant. Il n'a besoin de rien te dire : tu vois ses yeux »¹⁶.

Cette connaissance de Pénélope ne fait pas partie du mythe dans sa version originale où la reine est laissée dans l'ignorance par son fils puis par la nourrice, trompée par les dieux sur l'apparence d'Ulysse, en quelque sorte protégée de tous du retour tant espéré. Or, dans sa réécriture, Violaine Bérot fait de l'épouse d'Ulysse une femme qui sait et qui, dès lors, va jouer un rôle pour ne pas bouleverser les plans de son mari. Ainsi, tandis que, dans le texte homérique, Pénélope est émue et heureuse de retrouver son fils et que ce dernier l'apaise, le texte suppose que cette joie est due à la compréhension, suite au regard de Télémaque, du retour d'Ulysse : « Tu as face à toi ton fils — tu devines derrière lui Ulysse tirant les ficelles [...] Tu as entendu le message d'Ulysse, il approche de toi, il veut garder sa venue secrète. Tu dois retourner

¹⁶ BÉROT Violaine, *Pas moins que lui*, Vitré, Lunatique, 2017, p. 37.

à l'impassibilité qu'exige ta fonction. Tu ne dois pas trahir l'imminence de son retour »¹⁷ (p. 38).

Dès lors, malgré cette manipulation du récit, l'on remarque que les mythèmes (ces éléments minimaux constitutifs du mythe) sont maintenus : le retour d'Ulysse et sa rencontre avec Télémaque, leur plan secret pour tuer les prétendants que le fils cache à sa mère, et, plus tard, la rencontre entre Ulysse et Pénélope, le bain de pieds et la reconnaissance par la nourrice, le combat avec les prétendants, etc. Aucun élément ne fait défaut ou n'est transformé, il s'agit uniquement d'un ajout qui nous amène, en tant que lecteurs, placés dans la même position que la voix narrative, à réinterpréter totalement l'attitude de la reine. Le respect du schéma actantiel est à tel point minutieux que le récit intègre parfois des détails comme par exemple le renversement de la bassine d'eau destinée au bain de pieds qu'Euryclée laisse tomber lorsqu'elle reconnaît Ulysse par sa blessure à la cuisse : « Tu entends, comme du fond d'un songe, le bruit du chaudron d'eau, que, dans sa surprise, la vieille nourrice vient de renverser » (p. 48).

3. Des réactions modifiées

En outre, la manipulation psychique du personnage n'impacte à aucun moment ses gestes et ses actions, identiques à ceux accomplis dans le mythe, sinon leur visée. Il en résulte que le moindre agissement de Pénélope ressemble, dans *Pas moins que lui*, au déplacement d'un pion sur l'échiquier complexe de sa pensée. D'ailleurs, le texte le dit bel et bien : la reine joue, et ce jeu de rôle est le même que celui auquel s'adonne Ulysse, c'est donc le leur : « Pour Ulysse comme pour toi la vie est un jeu, un jeu épuisant, dangereux, mais un jeu tout de même, et à ce jeu vous faites équipe, main dans la main, aussi éloignés soyez-vous, toujours soudés, l'esprit de l'un relié à l'esprit de l'autre, quels que soient la distance et le temps passé » (p. 24). Ce jeu de rôle, où elle incarne la reine d'Ithaque demeurée dans l'ignorance et lui le mendiant impuissant, où ils s'approchent sans se révéler l'un à l'autre, se poursuit donc vers un but commun : leur réunion.

La disposition d'esprit de Pénélope est dès lors celle d'une joueuse et la structure même du roman le sous-entend puisque le nom de chacune des parties du texte retrace le parcours d'un jeu. Ainsi, dans « Attendre », Pénélope guette le retour d'Ulysse, mais son attitude peut également s'interpréter comme l'attente du coup de l'adversaire/partenaire étant donné que la partie suivante, « Rire », commence non pas par la venue d'Ulysse mais par la compréhension qu'il est de retour et qu'il prépare un plan. Or, le rire est une des premières réactions de Pénélope dans ce moment de lucidité : « Tu ne sais plus résister à la déferlante de bonheur. Tu ris. Tu ris aux larmes. Tu embrasses ton fils. Tu l'enlaces ». Ce portrait souriant et heureux, point du tout plaintif, diffère largement de celui dressé dans *l'Odyssée* où Pénélope est souvent présentée en train de pleurer, y compris lorsqu'elle retrouve son fils revenu de son périple. Ces pleurs sont remplacés dans le texte de Bérot par des éclats de rire, une

¹⁷ À partir de ce moment, toute référence à l'œuvre sera référencée par le numéro de page : (p. x).

réaction à la surprise du coup adverse. Les parties suivantes : « Défier » et « Jouer » sont quant à elles tout à fait explicites puisqu'elles donnent à voir la tension du jeu de rôle auquel Pénélope et Ulysse s'adonnent. Lors de leurs retrouvailles finales au lit, il est d'ailleurs dit d'eux : « Vous jouez de vous, de vos envies, de vos désirs » (p. 88). Par conséquent, le jeu, élément structurant de la pensée de Pénélope et de son rapport à son époux, devient la composante par laquelle s'expliquent toutes les réactions de la reine en ce compris son refus de reconnaître Ulysse puisqu'elle se joue de lui, de la même manière qu'il se joue d'elle. Ainsi, lorsque le roi retrouvé demande à sa nourrice de lui dresser un lit dans la salle commune, son geste est interprété comme un défi par Pénélope : « A-t-il conscience de la force qui est la tienne au bout de ces vingt ans ? Se rend-il compte que l'adversaire a dangereusement progressé ? Qu'il lutte contre plus pugnace que lui ? » (p. 78).

B. Caractères héroïques

1. Pénélope et Ulysse, des amants similaires

Pénélope et Ulysse sont à la fois des époux, des protagonistes (l'un du texte d'Homère, l'autre de celui de Violaine Bérot) et considérés dans ce dernier ouvrage comme des partenaires de jeu se mesurant d'égal à égal, avec la même arme : la ruse. En effet, dans *Pas moins que lui*, et ce déjà depuis le titre, une relation égalitaire est posée d'emblée entre Pénélope et Ulysse. Tous deux se définissent dans la tradition mythique par leur *métis*, cette ruse qui leur permet en toute circonstance de s'en sortir : Ulysse « tire les ficelles » lors de son retour tandis que Pénélope tisse mensonges et tapisserie. L'évocation de cette supercherie dans le roman recourt d'ailleurs à des mots tels que « invention », « idée » et « ruse », et atteste explicitement la prégnance de cette dernière : « Toute ruse est bonne — que Laërte te pardonne » (p. 20). Plus tard, la voix narrative s'interroge sur la nature de Pénélope, la définissant par « cette infinie capacité à mentir, à dissimuler, qui est devenue ton essence même ? » (p. 54). En outre, s'ils partagent une même pratique de l'*ingenium* et de la duplicité, traits caractéristiques définitoires d'Ulysse, les souverains d'Ithaque semblent se placer dans une fusion totale, faisant alors partie d'une même entité, à tel point que leur séparation équivaut pour Pénélope à l'amputation d'une partie d'elle-même : « À peine Ulysse parti d'Ithaque, tu es dévastée par le manque. Comme si de ton corps on avait sectionné un membre » (p. 19).

Néanmoins, si les deux personnages se ressemblent sur le plan de la ruse et du jeu, ils ne sont pas tout à fait égaux dans le texte de Bérot. En effet, nous avons déjà évoqué dans une première analyse du titre, *Pas moins que lui* peut désigner un objet ou un sujet placé dans une relation tant égale que supérieure. Or, à bien étudier le roman, il semblerait que l'auteur se positionne dans une démarche féministe cohérente avec le courant des réécritures contemporaines dont Ulysse, mais surtout Pénélope, font l'objet. La reine d'Ithaque est effectivement celle qui met un terme au jeu auquel elle et Ulysse se livraient depuis la seconde partie du roman puisque, après avoir provoqué la fureur d'Ulysse par son renchérissement dans leur jeu, elle estime en

être la gagnante : « Il est debout. Il n'essaye pas de s'approcher de toi. Il souffre. Il ne peut plus rien dire. Une incommensurable fatigue semble à nouveau l'écraser. / Alors seulement tu juges que le jeu a assez duré » (p. 79). Dès lors, Pénélope est non seulement celle qui décide de l'arrêt du jeu et, par là même, acte le début des retrouvailles, mais aussi celle qui gagne la partie. En effet, les retrouvailles physiques débutent au moment où elle touche Ulysse pour apaiser la douleur qu'elle lui a infligée. Or, ce moment entérine sa victoire : « Ta peau touche la peau d'Ulysse. / Enfin. / Le sourire comme un fou alors déborde de toi. Tu n'as plus aucune patience, plus aucune retenue. Tu ne peux pas résister encore. Tu as gagné. Tu n'as plus envie de jouer » (p. 80).

La victoire de Pénélope sur Ulysse implique alors, dans la suite du texte, un renversement tant des pôles que des sexes pour ces deux personnages. En effet, lors des derniers chapitres, consacrés aux retrouvailles dans l'intimité du couple, la dominance est clairement attribuée au personnage féminin. Elle est, au contraire de l'épouse passive (en ce compris dans l'acte sexuel), celle qui agit, contrôle et décide : « Ta main, ta bouche, se jettent sur ses épaules. Lui se laisse faire, ne bouge pas. À toi abandonné. Offert » (p. 84) ; « Cela seul, de lui [Ulysse], a bougé — ses mains. Vous restez ainsi l'un à l'autre collés, toi dans son dos. / Il n'a aucun autre mouvement. Il attend. Il te laisse faire de vous ce que tu veux. / Alors de tous tes doigts, tu t'empares de son sexe — et Ulysse gémit » (p. 85). Dans ces extraits, Pénélope domine clairement le jeu désormais devenu sexuel tandis qu'Ulysse est passif, « offert » tel un objet.

La crudité de ces passages contraste avec l'absence de description détaillée des retrouvailles intimes des personnages dans le texte homérique. Ces ellipses, Violaine Bérot les comble pour réinvestir ce couple mythique en tant qu'exemple privilégié d'une relation de couple, une expérience humaine universelle. Le portrait qu'elle dresse de ses personnages est alors humain et, de ce fait, complexe, les failles faisant partie de ces héros mythiques. En témoigne l'insistance sur la fragilité de Pénélope dans la première partie de l'œuvre : « Tu n'es pas aussi forte que tu veux le faire croire. Il y a en toi des failles, des béances. Tu as beau les cacher de ton mieux à ceux qui t'entourent, elles sont là, insidieuses, pernicieuses. Certains jours elles t'obsèdent, te hantent. Ces jours-là, de toi tu ne vois plus qu'elles. Tu es alors d'une fragilité absolue » (p. 33), de même que sur la fragilité d'Ulysse lors de leurs retrouvailles intimes : « Tu te demandes si cet homme est encore capable d'aimer. / Tu te demandes si la peur trop grande, le temps trop long, n'ont pas eu raison de ses dons d'amant, de son délicat désir. / Les doigts d'Ulysse ne semblent plus savoir que t'empoigner, s'agripper à toi comme un noyé à la dérive le ferait de la main le secourant » (p. 83).

2. Les personnages secondaires

En plus d'Ulysse et Pénélope, *Pas moins que lui* fait également intervenir d'autres personnages qui font partie intégrante du mythe : Télémaque, Eurycle la nourrice et les prétendants, et en cite d'autres : Hélène et Ménélas, Laërte le père d'Ulysse ou encore celui de Pénélope, Icarios, dont le nom n'apparaît pas. Chacun d'entre eux tient

son rôle tel qu'il est décrit dans *l'Odyssee*, participant dès lors à ce respect de la structure du mythe que suit Violaine Bérot. Toutefois, ceux qui interviennent activement dans le récit sont les adjutants (Télémaque et Eurycleé) et les opposants (les prétendants) à la réunion d'Ulysse et Pénélope.

Ainsi, concernant le personnage de Télémaque, ce dernier part bel et bien à la recherche de son père sans dire un mot à sa mère et, lorsqu'il revient, il lui tait également leur rencontre. Ensuite, lors des retrouvailles de ses parents, il se fâche contre Pénélope dont il ne comprend pas l'attitude qu'il interprète comme une révélation d'un cœur froid. Dès lors, le comportement de Télémaque est conforme à celui que lui donne le mythe et contribue aux retrouvailles des époux. De même, la vieille nourrice Eurycleé, aide elle aussi Ulysse après l'avoir reconnu grâce à sa cicatrice, tait sa découverte à sa maîtresse pour, lorsque les prétendants seront éliminés, la prévenir ensuite du retour de ce dernier. Les prétendants quant à eux pressent Pénélope de choisir l'un d'entre eux, maltraitent Ulysse, puis veulent l'empêcher de participer au combat, constituant l'obstacle principal que Pénélope et Ulysse doivent franchir pour se retrouver.

C. L'écriture

1. Le combat contre le temps

Néanmoins, le principal ennemi d'Ulysse et de son épouse ne sont pas tant les prétendants, ces personnages « pleutres » (p. 19) dont le meilleur des Achéens se débarrassera facilement. Les souverains d'Ithaque luttent, d'un bout à l'autre du récit, contre un autre adversaire beaucoup plus sournois : le temps. Le roman commence d'ailleurs en ces termes : « Tu l'attends depuis tant de temps » (p. 13). Les vingt années d'attente de Pénélope sont régulièrement mises en avant durant toute la première partie du roman et, peu à peu, les ruses qu'elle met en place pour échapper aux prétendants semblent plutôt lui permettre de se soustraire au passage du temps : « Il te faut trouver toujours et encore des moyens de les tenir à distance — laisser à Ulysse, où qu'il soit, le temps de te revenir, quelle que soit la durée de ce temps. Tu dois inventer. Inventer n'importe quel subterfuge pour permettre aux jours, aux mois, aux années, de s'écouler ; [...] Il te faut absolument trouver l'idée. Une idée grandiose, imparable, qui laissera au temps le temps de passer lentement » (p. 19) ; « Inventer de nouveaux stratagèmes pour gagner du temps » (p. 24).

Le temps s'écoule et son passage menace les retrouvailles entre Ulysse et Pénélope tout d'abord parce que l'inéluctable passage du temps peut mener à la mort avant qu'elles aient lieu, mais ensuite parce qu'il marque les corps de ceux qui le subissent. La métamorphose d'Ulysse, son caractère corporel fuyant est ici incarné par une modification du corps suite au passage des ans. Une transformation qui affecte elle aussi Pénélope et la préoccupe : « Et si vous ne vous reconnaissiez pas ? Et si, vous retrouvant enfin, vous étiez l'un par l'autre déçu ? / Vingt ans. / Ce corps qu'il a tant aimé, l'aimera-t-il autant ? [...] Tu ne sais rien, sinon ce qu'est devenu ton propre corps

pendant tout ce temps ; ou du moins sais-tu ce qu'il est aujourd'hui, car sans doute as-tu oublié — toi qui chaque jour te confrontes aux marques du temps sur lui — ce que fut ton corps le jour d'il y a vingt ans où Ulysse le vit pour la dernière fois » (p. 30). L'appréhension des retrouvailles est aussi celle de la découverte d'un corps qui n'est plus le même, altéré par les années. Ainsi, lorsqu'elle imagine impatiemment leurs retrouvailles imminentes, Pénélope panique : « Alors qu'Ulysse enfin est là, tu risques de devoir t'engager à finir ta vie auprès d'un autre. Tu imagines, horrifiée, cet avenir : en être réduite à rendre heureux moindre que lui » (p. 56). Le titre du roman prend dès lors une nouvelle connotation : « pas moins que lui » est l'expression du refus, de la crainte de Pénélope de devenir la femme d'un autre Ulysse, un Ulysse de vingt ans plus âgé, transformé physiquement et dès lors, pourquoi pas, mentalement.

Outre qu'il modifie leur apparence, le temps est aussi un obstacle insidieux puisqu'il installe Pénélope dans une attente perpétuelle, laquelle l'amène à idéaliser le retour de son époux, au point de redouter leurs retrouvailles : « Quand Ulysse reviendra, comment parviendras-tu, après avoir passé seule tant de milliers de nuits, à supporter chaque soir près de toi sa présence ? » (p. 32). Comment combattre alors un élément aussi naturel que le temps ? Pénélope et Ulysse opposent le temps à lui-même, combattent l'ennemi en refusant des retrouvailles. En effet, en retardant le moment de leur union, ce qui provoque l'incompréhension de leur fils, ils se moquent en réalité du temps : « Vous restez pourtant figés à vos places. Vous ne faites que vous sourire. Vous profitez de l'instant. Vous l'étirez à l'infini. Le temps s'est tant joué de vous qu'à votre tour vous vous jouez de lui » (p. 75). Le fait de ne pas se précipiter, mais d'au contraire jouer de l'attente, les amène à se désirer et s'aimer d'autant plus, de sorte que le récit s'achève sur la victoire contre le temps punisseur : « Vous n'avez du temps plus aucune crainte » (p. 89).

Enfin, l'attitude des personnages qui jouent à retarder leurs retrouvailles apparaît aussi dans la forme du récit. En effet, l'écriture se veut à la fois courte, concise, mais tout en retardant les actions. Nous l'avons déjà évoqué, *Pas moins que lui* est avant tout un roman intérieur qui explore la psychologie de Pénélope. Dès lors, le roman aurait pu se présenter sous la forme de longs développements psychologiques. C'est pourtant l'inverse qui s'observe puisque la brièveté touche le moindre élément formel. En effet, si les chapitres se veulent courts — souvent une à deux pages —, les phrases elles aussi sont brèves et généralement suivies d'un retour à la ligne. Un texte aéré qui démontre alors, par sa forme même, une volonté de retardement jusqu'à la phrase, l'action, le chapitre suivants.

2. Une position méta-narrative

Pas moins que lui est un roman qui, comme toutes les productions de Violaine Bérot, est le produit d'une recherche esthétique tendant à une adéquation parfaite entre le récit – l'histoire – et la forme – le texte – qui le présente.

Tout d'abord, le choix d'une écriture à la deuxième personne du singulier est donc un élément particulièrement important dans la réception de cette œuvre. L'utilisation du « tu » est tout d'abord source d'ambiguïté puisque la voix narrative semble

s'adresser à Pénélope dont elle tente, en interprétant son comportement, de dresser le portrait. Toutefois, l'usage de ce pronom crée un doute : la voix narrative s'adresse-t-elle réellement à Pénélope ou au lecteur ? L'emploi de la deuxième personne du singulier transforme ce portrait particulier d'une femme, Pénélope, en une description plus générale et universelle où chaque lecteur pourrait se retrouver. Les préoccupations intérieures qui tourmentent la reine ne sont d'ailleurs pas étrangères à quiconque expérimente le cours de la vie : l'épreuve de la solitude ou du passage du temps, interrogations sur son couple et ses désirs, autant d'expériences qui peuvent résonner avec la vie des lecteurs.

Un autre écho peut s'établir entre les épreuves de Pénélope et un vécu particulier : celui de l'auteur. En effet, nous l'avons signalé dans sa biographie, Violaine Bérot conçoit son roman à la suite d'une séparation amoureuse ; elle est alors seule comme Pénélope, mais aussi dans un environnement parallèle puisqu'elle se trouve alors en pleine montagne, au milieu de son élevage de chèvres. Or, Ithaque est « cette île à chèvres » (p. 15) qu'Icarios regrette de donner pour royaume à sa fille. L'isolement de Pénélope sur cette île ressemble étrangement à un parallèle détourné avec la position de l'auteur retirée dans ses montagnes.

Qui plus est, la réécriture du mythe telle qu'elle se présente dans *Pas moins que lui* s'inscrit clairement comme étant celle d'un lecteur familier d'un des plus anciens textes qui le transmet : l'*Odyssee* d'Homère. En effet, le respect du déroulement du mythe est quasiment intact et résulte d'une approche minutieuse de cet hypotexte. La réécriture de Violaine Bérot s'accorde à transformer l'invisible, soit la psyché de Pénélope, sans toutefois imposer l'intégralité de son interprétation de ce personnage et de ses agissements. En effet, si le moment où Pénélope reçoit Télémaque et comprend la présence cachée de son mari est rédigé dans un style direct au présent de l'indicatif, nombreux sont aussi les passages écrits en style indirect. Ceux-ci ont généralement pour fonction d'amplifier le champ hypothétique interprétatif du comportement de Pénélope ou des ellipses du texte homérique.

Le roman de Violaine Bérot s'emploie donc à compléter le mythe d'Ulysse en élucidant le mystère que constitue Pénélope sur certains points. Le texte ne s'attarde d'ailleurs que peu sur les éléments qui font avancer l'action dans le mythe, des « événements » qu'il respecte néanmoins à la lettre, mais évoque rapidement. Ainsi, les aventures d'Ulysse sont résumées par de courts sommaires ; les paroles des personnages issues des longs monologues homériques sont ici condensées en quelques paroles de style indirect. Il s'agit avant tout de respecter la complexité du personnage de Pénélope tout en émettant quelques hypothèses sur son comportement, ce qui permet alors de lui conférer un rôle décisif dans le déroulement du récit. La reine d'Ithaque est par conséquent un personnage de l'ombre placé, dans cette réécriture, en pleine lumière.

Enfin, à de nombreuses reprises, la voix narrative, en s'interrogeant de la sorte sur le déroulement du récit, et tout particulièrement sur les actions de Pénélope, semble s'engager dans un discours méta-narratif. En effet, si l'ambiguïté de la désignation du

« tu » a déjà pu être soulignée, la voix narrative elle-même pose question. Au vu de la théorie d'Edmond Picard, développée dans son essai *Lire le temps*, la lecture d'un texte répond toujours à une certaine forme d'oralité intérieure du lecteur, lequel entend le texte lorsqu'il le lit. Ces apostrophes peuvent, comme nous en avons fait l'hypothèse, s'adresser à une part du lecteur, mais il est tout aussi probable, à la lueur de la théorie de Picard, qu'elles sont aussi celles que le lecteur adresse directement au mythe. Certains passages peuvent ainsi être perçus comme méta-narratifs. Ainsi, lors de leur discussion la veille de la révélation de l'identité d'Ulysse, l'on peut lire : « Il faut que votre histoire avance » (p. 51), puis au chapitre suivant : « Tu ne voudrais pas, maintenant qu'[Ulysse] est là, de retour enfin, que l'histoire s'arrête » (p. 55), paroles suivies de nombreuses interrogations qui font écho à celles que pourrait émettre un lecteur au cours de sa lecture de *l'Odyssee* : « Et si, pour se débarrasser d'un mendiant trop encombrant, l'un des prétendants ou l'un de tes serviteurs lui faisait du mal, le blessait, le tuait ? / Et si quelqu'un le démasquait avant l'épreuve ? / Et s'il ne parvenait pas à bander l'arc ? / Et si un autre que lui gagnait ? » (p. 55).

Ce même schéma interrogatif se retrouve dans le troisième chapitre de la dernière partie alors que Télémaque, de même que le lecteur, s'interroge sur la froideur de Pénélope face à Ulysse : « Son père et sa mère sont là et leurs retrouvailles ne se font pas. L'histoire piétine, patine, alors même que tout est résolu — les prétendants vaincus, les perfides servantes écartées, la demeure reconquise, l'époux retrouvé. Pourquoi, sous ses yeux, restez-vous immobiles, uniquement occupés à l'un l'autre vous regarder ? Pourquoi ne dites-vous rien ? Pourquoi ne vous embrassez-vous pas ? Pourquoi ne laissez-vous pas exploser votre joie ? » (p. 74), autant de questions auxquelles la voix narrative répondra par la suite.

3. L'importance du regard

Enfin, pour terminer cette analyse, nous ne pouvons pas ne pas évoquer le rôle du regard dans *Pas moins que lui*. Véritable outil de communication entre Pénélope et Ulysse, il remplace l'usage de la parole trompeuse et transformable, protéiforme comme l'est le roi d'Ithaque. Ainsi, lorsque Pénélope et Ulysse se rencontrent dans le roman, leurs paroles sont fallacieuses ; ils jouent chacun un rôle et récitent leur texte. Toutefois, leurs yeux ne mentent pas et, par eux, un dialogue inaudible se trame : « Vous parlez à nouveau. / Et, parlant, vous faites cette chose insensée : vous vous regardez. / Rien, dans vos corps, dans vos paroles, ne dit ce que s'autorisent à dire vos yeux. / Vous continuez à parler comme on trompe un adversaire — au bruit de fond pour ne pas éveiller les soupçons — alors que vous n'êtes plus concentrés que sur cela, cette chose si bête, si peu de votre âge, si mièvre : ne plus cesser de vous manger des yeux » (p. 50).

Dans cet extrait, il est important de souligner l'opposition établie entre communication verbale et communication visuelle ; la parole n'est qu'une supercherie, seul le regard importe dans le couple et s'avère, par ailleurs, être le médiateur du désir. En effet, c'est par le regard que Pénélope et Ulysse se retrouvent d'abord, se désirent en se « mangeant des yeux ». Le contact visuel précède le contact sexuel et

accroît le désir de l'un et de l'autre : « Tu l' observes. Lui t' observe de même. Peut-être ne voulez-vous pas que votre premier geste l'un pour l'autre ait lieu devant tous. Ou bien souhaitez-vous repousser encore et encore cet affolant moment où vos deux peaux s' octroieront enfin le droit de l' une et l' autre s' effleurer » (p. 73). La médiation du regard contribue alors à ce combat contre le temps que mènent conjointement Ulysse et Pénélope.

Enfin, alors que le regard s' appuie sur les apparences et le monde sensible, il entre en contraste avec la narration qui préfère explorer les mouvements invisibles, intérieurs et psychiques de Pénélope. *Pas moins que lui* s' oppose par conséquent à une narration active et épique du sensible au profit du développement de l' invisible et des évolutions imperceptibles.

Conclusion

En définitive, le roman de Violaine Bérot *Pas moins que lui* est une réécriture contemporaine, avouée et restreinte d' un épisode du mythe d' Ulysse : les retrouvailles de ce dernier et Pénélope, comblant les lacunes du mythe original. Par ce mouvement, l' œuvre semble s' inscrire à la fois dans cette tendance féministe qui entend remployer le mythe afin de faire entendre une nouvelle voix : celle des femmes. Le traitement de l' action tout comme l' écriture contribuent en effet à dresser le portrait d' une femme dont le rôle est central et qui se révèle dominante à la fois dans l' ombre et dans l' intimité, tout en préservant son côté fragile, la confrontant par ailleurs à des obstacles universels qui lui confèrent de ce fait une humanité à laquelle peut se raccrocher tout lecteur.

En outre, Pénélope apparaît comme une figure féministe au vu de son égalité, voire de sa supériorité, face à son mari, puisque, douée aussi de *métis*, elle influe le cours du récit sans que personne ne s' en rende compte selon la voix narrative. *Pas moins que lui* attribue ainsi à la reine d' Ithaque un rôle primordial dans le déroulement de l' action en lui conférant une supériorité psychologique, une connaissance cachée des événements et une manipulation ludique des autres personnages (et même des lecteurs de *l' Odyssée*) qu' elle accomplit parfois avec la complicité de son mari, et enfin aux dépens de celui-ci. Dès lors, dans ce roman contemporain, Pénélope quitte la catégorie des reines éplorées pour rejoindre le versant des femmes fortes, supportant l' absence, la solitude et surmontant tous les obstacles, en ce compris le temps.

De plus, le texte développe une posture méta-narrative avec de nombreux extraits qui rappellent la position du lecteur face à la lecture homérique, passages auxquels s' ajoute un respect scrupuleux de l' hypotexte odysseén. Cette attitude permet d' amplifier le mythe plutôt que de le réduire, lui ajoutant une interprétation, un sens supplémentaire. Dès lors, par l' évocation de thèmes universels, la suppression des interventions divines et des événements fabuleux, *Pas moins que lui* tend à ramener le mythe d' Ulysse dans une sphère humaine, intime et contemporaine de l' être tout en préservant la spécificité et l' unicité du mythe antique.

Enfin, le texte tisse un parallèle entre la vie de l'auteur et celle de sa protagoniste, toutes deux seules et isolées. Le roman se présente alors comme un plaidoyer pour l'égalité de la femme et de l'homme sur le plan des idées, sur la complémentarité des êtres dans le couple et sur les affres du temps qui affectent le genre humain.

Bibliographie

Le nouveau petit Robert de la langue française, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2010.

« Lunatique », <https://www.editions-lunatique.com/presentation> (Page consultée le 24 décembre 2019).

« Penelope », <http://www.maicar.com/GML/Penelope.html> (Page consultée le 24 décembre 2019).

« Pénélope » (Wikipedia) https://fr.wikipedia.org/wiki/Pénélope#cite_note-60 (Page consultée le 18 décembre 2019).

« Telemachus », <http://www.maicar.com/GML/Telemachus.html> (Page consultée le 24 décembre 2019).

« Violaine Bérot » <http://www.festivalpremierroman.fr/node/202> (Page consultée le 18 décembre 2019).

BEROT Violaine, *Pas moins que lui*, Vitry, Lunatique, 2017.

BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Rocher, 1988.

FRONTISI-DUCROUX Françoise, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris, Seuil, 2009.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

HOEK Léo, *la Marque du titre*, Paris-La-Haye, Mouton, 1981.

HOMERE, *L'Odyssée*, Paris, La Découverte, 1982, Traduction de Philippe Jaccottet.

HOUSSIN Xavier, « Violaine Bérot, un écrivain caché dans la montagne », Libération, 2013. https://next.liberation.fr/arts/2013/07/12/violaine-berot-un-ecrivain-cache-dans-la-montagne_908196 (Page consultée le 18 décembre 2019).

TAPPY José-Flore (éd.), *Jaccottet, traducteur d'Ungaretti — Correspondance 1946-1970*, Paris, Gallimard, 2008.

JOUBE Vincent, *La poétique du roman*, Reims, SEDES, 1997.

MACTOUX Marie-Madeleine, *Pénélope. Légende et mythe*, Besançon, Université de Franche-Comté, 1975 (*Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 175).

MEYER Charlotte, « Entretien avec Violaine Bérot », Lechtot, <http://www.lechtot.com/entretien-avec-violaine-berot> (Page consultée le 18 décembre 2019).

PICARD Michel, *Lire le temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.

PITTELOUD Anne, « L'intime et la nature », 2018
<http://annepitteloud.dosi.ch/index.php/portraits/631-berot-violaine> (Page consultée le 18 décembre 2019).

Table des matières

Introduction	2
I. Contexte	3
A. L'auteur, Violaine Bérot	3
1. Biographie	3
2. Entrée en littérature	4
3. <i>Pas moins que lui</i>	4
B. Les réécritures contemporaines du mythe d'Ulysse	5
1. Une tradition mitigée	5
2. Un intérêt féministe pour le personnage de Pénélope	6
II. Un premier repérage	7
A. Le titre.....	7
B. L'épigraphe	9
C. Une réécriture en émergence	10
III. Analyse	11
A. Action	11
1. Un récit de pensées plus que d'actions	11
2. La manipulation du savoir du personnage	12
3. Des réactions modifiées	13
B. Caractères héroïques	14
1. Pénélope et Ulysse, des amants similaires	14
2. Les personnages secondaires	15
C. L'écriture	16
1. Le combat contre le temps	16
2. Une position méta-narrative	17
3. L'importance du regard	19
Conclusion	20
Bibliographie	21
Table des matières	23