



**HAL**  
open science

# Réécrire le mythe Troyen : invisibilisation et vulnérabilité de la figure héroïque grecque dans *The Silence of The Girls* de Pat Barker et *The Song of Achilles* de Madeline Miller

Rémy Duverger

► **To cite this version:**

Rémy Duverger. Réécrire le mythe Troyen : invisibilisation et vulnérabilité de la figure héroïque grecque dans *The Silence of The Girls* de Pat Barker et *The Song of Achilles* de Madeline Miller. *Sciences de l'Homme et Société*. 2023. dumas-04211459

**HAL Id: dumas-04211459**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04211459>**

Submitted on 19 Sep 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



---

**Réécrire le mythe Troyen : invisibilisation et vulnérabilité  
de la figure héroïque grecque dans *The Silence of The Girls*  
de Pat Barker et *The Song of Achilles* de Madeline Miller**

TW434AN – Mémoire de Recherche

---

**Rémy DUVERGER**

M2 Recherche Études Anglophones

—  
Sous la direction de :

**Jean-Michel GANTEAU**

Professeur de littérature britannique

Directeur EA741-EMMA

—  
Département d'Études anglophones

UFR2 Langues et Cultures étrangères et régionales

UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3

—  
Année Universitaire 2022-2023

—  
Soutenu le 11 juillet 2023

**Composition du jury :**

Mme **Elsa CAVALIE**, MCF Littérature et Culture Britanniques / Laboratoire ICTT, Avignon  
Université, Ste Marthe 1E43.

M. **Jean-Michel GANTEAU**, Professeur de littérature britannique, Directeur EA741-EMMA.

# TABLE DES MATIERES

Table des matières .....	1
Remerciements .....	2
Introduction .....	3
1. Passions, trauma et processus de l’invisibilisation.....	9
<b>1.1. Rejet et pression sociale .....</b>	<b>9</b>
<b>1.2. Briséis / Achille / Patrocle : relations invisibilisantes .....</b>	<b>14</b>
<b>1.3. Expériences traumatisantes : le spectre de l’invisible .....</b>	<b>20</b>
2. Transformer le héros : altération du corps et du genre littéraire .....	26
<b>2.1. « Minor-character elaboration » : réécrire l’inconnu .....</b>	<b>26</b>
<b>2.2. Le genre littéraire comme outil du vulnérable .....</b>	<b>31</b>
<b>2.3. Le corps transformé : marqueur de la vulnérabilité .....</b>	<b>38</b>
3. Confronter sa vulnérabilité : (re)devenir visible .....	45
<b>3.1. Résilience du vulnérable : la passivité motrice.....</b>	<b>45</b>
<b>3.2. Reprise de pouvoir : « empowerment » et confrontation du modèle social .....</b>	<b>52</b>
<b>3.3. Le nouvel être (in)visible.....</b>	<b>59</b>
Conclusion.....	67
Bibliographie & Travaux Cités .....	70
<b>Sources primaires.....</b>	<b>70</b>
<b>Sources secondaires .....</b>	<b>70</b>
ANNEXE 1 - Summary.....	74

## REMERCIEMENTS

Ce mémoire est le fruit de deux années de travail, avec leurs hauts et leurs bas, leurs moments de réussites et d'échecs, que ce soit dans ma vie personnelle, professionnelle et universitaire, et c'est avec fierté que je présente ce travail de recherche qui conclut un parcours universitaire atypique. C'est un accomplissement personnel qui n'aurait pas été possible sans l'aide de plusieurs personnes que je tiens à remercier ici chaleureusement. Mon directeur de mémoire d'abord, Monsieur Jean-Michel Ganteau, qui a supervisé ce travail, m'a aiguillé et a cru en mes capacités. Mes amis qui m'ont soutenu (et supporté) durant toute la durée de mes études : Fanny, Emilie, Noémie, Mathieu. Mais aussi mon équipe de travail et en particulier Sandrine, qui m'a énormément aidé et permis de trouver un nouvel équilibre sain dans lequel évoluer. Enfin, ma famille, mon filleul Léo, né pendant l'écriture de ce mémoire, ma mère pour sa patience et son soutien. Je souhaite également dédier ce travail à la mémoire de mon père, qui je l'espère, est fier de mon parcours.

## INTRODUCTION

« [O]ur stories had many characters. Great Perseus, or modest Peleus. Heracles or almost-forgotten Hylas. Some had a whole epic, others just a verse. »

Telle est la réflexion que se fait Patrocle, le narrateur de *The Song of Achilles*, roman de Madeline Miller publié en 2011 ; une réflexion qui intervient après une conversation avec Achille suggérant que ce dernier pourrait ne pas obtenir toute la gloire éternelle qui lui avait été promise (233). Cette réflexion, qui est à la base de ce travail de recherche, laisse entrevoir un processus social qui a traversé les âges : l’invisibilisation.

Aujourd’hui, l’invisibilisation prend de nombreuses formes dans les sociétés contemporaines mais son but premier reste de rendre un individu « insignifiant » pour la société qui l’entoure, en niant ce qu’il est et ses idées. Il s’agit le plus souvent d’individus issus de groupes ou communautés minoritaires telles que les personnes LGBTQIA+, les personnes de couleur, ou encore les personnes les plus économiquement précaires. Les récents combats sociaux tel que le mouvement « *Black Lives Matter* », tentent de redonner une visibilité et une audibilité à tous ces « oubliés ». Car il s’agit bien d’une perte de visibilité et d’audibilité qui touche ces individus. La preuve que ces combats et ces revendications sont importants et nécessaires se trouvent par exemple dans l’entrée « invisibilisation » de l’édition 2023 du Larousse<sup>1</sup>, un terme pourtant absent de l’*Oxford Dictionary of English*.

C’est donc à partir de ce thème général de l’invisibilisation que s’est construit ce mémoire, dont le corpus se compose de deux romans contemporains : *The Song of Achilles* de Madeline Miller mentionné en ouverture, ainsi que *The Silence of The Girls* de Pat Barker, publié en 2018. Il s’agit de deux réécritures du mythe de la guerre de Troie telle qu’on la connaît à travers l’*Iliade*.

Miller choisit de raconter cet événement à partir du point de vue de Patrocle : fils du roi Ménéœtios, depuis son exil en Phthie durant son enfance, jusqu’à sa mort lors de la guerre de Troie. Patrocle rencontre Achille, fils de Pélée, le roi des Myrmidons, durant son enfance, après son exil. Patrocle et Achille nouent alors une intime relation amoureuse qui rythme les événements auxquels ils doivent faire face. Barker, de son côté, choisit de réécrire la guerre de Troie du point de vue de Briséis, épouse du roi Mynès, prise en otage par les Grecs lors de la

---

<sup>1</sup> Voir « Wokisme, NFT et invisibilisation entrent dans le dictionnaire Larousse », *FranceInfo Culture*. Publié le 10 mai 2022. En ligne : [https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/wokisme-nft-et-invisibilisation-entrent-dans-le-dictionnaire-larousse\\_5128999.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/wokisme-nft-et-invisibilisation-entrent-dans-le-dictionnaire-larousse_5128999.html).

chute de Lyrnessos. On suit donc Briséis et la vie dans le camp des Grecs au fur et à mesure que la guerre se déroule et que les années passent, tandis qu'elle noue des relations avec les autres femmes esclaves mais aussi avec Achille et Patrocle, ses « bourreaux ».

Le parti-pris des deux autrices est donc de raconter à leur façon une histoire déjà bien connue par une majorité de personnes, en se plaçant du point de vue d'un protagoniste peu connu ou méconnu : soit Patrocle, dont le rôle est déterminant dans l'issue de la guerre et dont la relation avec Achille est parfois perçue comme purement amicale, parfois clairement amoureuse ; soit Briséis, une femme et une esclave de la guerre, qui elle aussi a un rôle plus qu'important sur le déroulé de l'action. Pourtant, dans l'*Illiade*, on ne trouve que peu de mentions à ces personnages : Patrocle est principalement mentionné lors des chants XVI et XVII, qui mettent en scène sa mort ; Briséis est encore moins mentionnée par Homère, qui n'en donne qu'une très succincte définition liée à sa beauté : « *fair-cheeked Briseis* » (I.172-205) ou dont on parle uniquement comme d'un trophée de guerre. Intégrée au propos de la réécriture apparaît donc une volonté de la part de Miller et de Barker d'explorer deux histoires placées au second plan, voire ignorées, et d'en développer certains aspects. Si *The Song of Achilles* se construit autour de la romance que vivent Achille et Patrocle, une romance sans équivoque et clairement assumée, *The Silence of the Girls* se concentre sur le caractère dramatique de l'histoire de Briséis qui nous est proposée par Barker. Dans les deux cas, Achille, Patrocle et Briséis sont au centre de l'intrigue et les deux autrices n'hésitent pas à explorer les moindres recoins de ce triangle relationnel, parfois sous un angle différent. Là où le Achille de Miller est perçu par l'œil amoureux de Patrocle telle une figure idéalisée, la perception qu'en a Briséis chez Barker laisse paraître un personnage beaucoup plus violent et proche de la figure infantile. De même, la relation Briséis-Patrocle, bien que développée comme relation amicale dans les deux romans, n'est pas perçue de la même façon du point de vue de l'un ou de l'autre.

À travers le choix d'un narrateur et d'une narratrice autodiégétique, Miller et Barker permettent aux lecteurs non seulement de s'identifier facilement à Patrocle et Briséis, mais également d'explorer de l'intérieur des thèmes caractéristiques du développement de l'individu. En effet, à travers leur expérience personnelle de la guerre et via les différentes relations qu'ils entretiennent, ces deux personnages narrateurs qui, au départ, vivent dans l'ombre et sont des exemples de ces individus invisibles et inaudibles, se transforment peu à peu pour regagner une certaine visibilité et retrouver une voix, que ce soit par leurs actions ou par leur gain de statut social. Ils n'en restent pas moins des personnages vulnérables et fragilisés par les expériences traumatiques et antithétiques que sont la guerre et la passion. Barker, comme Miller, utilise ainsi la réécriture comme un moyen de mise en avant de la vulnérabilité et de l'invisibilisation.

Afin d'étudier le corpus à travers ce prisme, il est nécessaire de le confronter à diverses sources secondaires : critiques universitaires consacrées au corpus, comptes rendus de presse, mais aussi ouvrages théoriques. En effet, il est intéressant de noter que la relation entre Achille et Patrocle fait toujours débat et que le choix de Miller d'en faire une relation amoureuse n'est ni anodin ni le reflet d'un consensus général, et confronter le point de vue de l'autrice dans des interviews à des critiques journalistiques qui n'envisagent pas cette relation sous cet angle permet de mettre en évidence les conséquences de ce choix. Il en va de même pour le roman de Barker, qui s'inscrit dans une démarche actuelle féministe en plaçant, ou replaçant, une héroïne comme la voix représentative d'autres femmes qui se trouvent dans la même situation. Emily Wilson n'hésite ainsi pas à qualifier *The Silence of the Girls* de « *feminist Iliad* » (§7). Ce genre de critiques est toujours utile pour saisir les impressions et les idées que retiennent les lecteurs, au-delà d'une perspective d'étude universitaire. S'il existe peu d'écrits sur *The Song of Achilles* du point de vue des questions évoquées dans ce mémoire, la plupart des critiques portant sur *The Silence of the Girls* font état d'un silence brisé ou de voix qui se rassemblent pour porter un message, et donc en particulier à la volonté de se rendre audibles à nouveau pour des individus réduits au silence, comme dans les articles de I.A. Borgohain ou de Tuhin Sen.

Un des principaux thèmes de ce mémoire concerne la fragilité et la vulnérabilité des individus. En effet, Patrocle, Briséis et Achille sont des personnages fragiles et fragilisés par les diverses expériences qu'ils endurent. Il est donc important d'étudier ces personnages sous l'angle des théories de la vulnérabilité, telles que décrites par Guillaume Le Blanc, par exemple, afin non seulement d'en comprendre les origines, mais également les enjeux éthiques et esthétiques pour ainsi mettre en évidence les traces de cette vulnérabilité. Dès lors qu'il y a expression de celle-ci, on peut alors commencer à la reconnaître et analyser ce qu'il est possible d'en faire, ou non. La figure du « *wounded hero* » développée dans l'ouvrage de Jean-Michel Ganteau et Susana Onega a également son importance ici puisqu'elle laisse entrevoir que le héros n'est pas cet être infallible et invulnérable, et par conséquent sonde les paradoxes qui affectent l'image du héros et les attentes qui l'entourent. Miller et Barker s'attachent précisément à renverser cette figure héroïque de la mythologie grecque que représente Achille tout en la magnifiant dans les personnages de Patrocle et Briséis. Martha Nussbaum, dans son ouvrage *The Fragility of Goodness*, s'intéresse notamment à cette figure de l'humain dans sa quête de faire le bien et d'être quelqu'un de bien.

Cette vulnérabilité est par ailleurs intimement liée aux fortes émotions des personnages et à leur expérience de l'amour et de la guerre. Là encore, le Patrocle de Miller et la Briséis de

Barker connaissent des expériences diamétralement opposées. Alors que Patrocle vit une histoire d'amour en symbiose avec Achille, Briséis, pour sa part, est confrontée à l'« amour » violent, cruel, à des coups et à des viols répétés. De la même façon, même si les deux personnages subissent les violences de la guerre, Briséis se trouve beaucoup plus impliquée d'une certaine manière par son statut d'esclave et de femme dont on a rasé la ville et tué toute sa famille. Cela se ressent dans le style de Barker, beaucoup plus cru, graphique et violent que celui de Miller, qui elle se concentre davantage sur la passion amoureuse. De ce fait, il est essentiel d'analyser les personnages à l'aide des théories classiques du trauma (Sigmund Freud, Cathy Caruth, ou Anne Whitehead), sans oublier de prendre en compte la dimension romantique dans le cas de la relation Achille/Patrocle que l'on pourra étudier via les travaux de Sara Ahmed sur les émotions ou de Lynne Pearce sur le trauma de l'amour.

Un autre aspect à prendre en compte pour étudier ces deux romans est la dimension du sujet minuscule et invisible. Il est nécessaire de comprendre le processus d'invisibilisation et ses conséquences sur l'individu, en particulier grâce aux théories de Le Blanc, qui cherche non seulement à saisir la mise en place de l'invisibilisation mais également à analyser le sujet invisible et ce qu'il appelle les « vies minuscules ». Le Blanc s'intéresse notamment à cette notion de perception de l'individu par l'autre et par la société. De la même façon, l'idée d'un individu mis en retrait pour laisser la place aux autres se retrouve dans la figure de l'humble (Isabelle Brasme) : il est donc question de hiérarchie entre les individus, de priorité de l'un par rapport à l'autre. Ces notions mêmes sont au cœur des romans de Miller et de Barker, que ce soit d'un côté avec Patrocle qui vit dans l'ombre d'Achille à travers sa relation avec lui, ou de Briséis complètement objectivée par son statut de femme esclave de la guerre. Pourtant, Le Blanc, Brasme et Corine Pelluchon s'attachent à montrer que la « vie minuscule » n'est pas une fatalité et qu'il est possible de regagner visibilité et audibilité.

Cette idée du corps qui compte est également développée par Judith Butler, et, en l'envisageant à l'aune des théories de l'*empowerment* et de la résilience (Boris Cyrulnik pour cette dernière), on se rend compte que la mise en avant du corps fragile, vulnérable, invisible et inaudible est forte d'un regain d'agentivité de l'individu. C'est cette résilience, cette capacité du corps à faire face aux événements extérieurs et à en tirer parti pour mieux (sur-)vivre, qui permet de mettre en évidence que l'individu vulnérable peut tirer parti de sa vulnérabilité. L'agentivité est essentielle à la fois pour le déroulement de l'action, puisque Patrocle et Briséis sont des éléments clefs de celle-ci, mais également la preuve que ces personnages voient leur identité se transformer peu à peu alors qu'ils redeviennent des êtres visibles et audibles de tous.

Enfin, les théories du texte et de la réécriture sont utiles pour étudier les stratégies mises en place par les autrices pour réinventer le héros grec, que ce soit le personnage d'Achille, celui de Briséis ou de Patrocle. Ces romans se construisent donc à partir des mythes grecs les plus connus, les plus travaillés et retravaillés. L'*Iliade* d'Homère sert donc de base pour poser la situation d'énonciation : les lecteurs reconnaissent les lieux, les personnages, la temporalité, ils sont plus ou moins familiers avec ces éléments, grâce à cette relation hypotexte/hypertexte entre le poème épique grec et le roman, telle que la décrit Gérard Genette. Lorsque l'on associe les théories de Genette à des idées très contemporaines sur ce qui est écrit aujourd'hui, on arrive au résultat que les deux romans puisent dans ce que Jeremy Rosen qualifie de « *minor character elaboration* ». Miller et Barker se servent ainsi d'un texte bien connu et leur donnent un sens nouveau en le retravaillant à travers de nouveaux points de vue, peu ou non explorés jusqu'alors, cela fournissant l'avantage de leur donner une certaine liberté pour interpréter et réinventer ces personnages, tout en y glissant des enjeux contemporains.

Plusieurs questions découlent donc du corpus : quels sont les outils de la réécriture utilisées par les autrices et dans quel but ? Quelles sont les caractéristiques de l'individu invisible et inaudible et comment s'appliquent-elles aux protagonistes de *The Song of Achilles* et *The Silence of the Girls* ? Comment les relations, amoureuses, amicales et politiques jouent-elles un rôle dans l'invisibilisation de Patrocle ou de Briséis ? Comment le trauma de la guerre s'inscrit-il dans la transformation de l'individu ? Quels sont les moyens à disposition des protagonistes pour retrouver une voix et une visibilité, et jusqu'à quel point est-ce possible pour eux ? Toutes ces questions peuvent être résumées dans la problématique centrale de ce mémoire : dans quelle mesure la voix de personnages invisibles et vulnérables est-elle mise en avant dans *The Silence of the Girls* et *The Song of Achilles* ?

Afin de répondre à cette interrogation, on peut dégager trois grands axes principaux. Le premier se concentre sur les passions et le trauma comme processus de l'invisibilisation des protagonistes. En étudiant les passions, le trauma et la violence qui les accompagnent, cet axe servira à la fois à introduire en détails le corpus, tout en permettant de poser les éléments clefs de la diégèse des deux romans et d'envisager les facteurs de pression qui affectent les personnages : les relations amoureuses (Patrocle/Achille/Briséis), la peur et les angoisses individuelles et collectives, le trauma de la guerre, et la contrainte sociale. Ce sont, en effet, tous ces éléments qui entrent en jeu dans le processus de l'invisibilisation des protagonistes. Le deuxième axe sera dédié à la transformation du héros, à l'altérité des corps et des genres littéraires. Cette deuxième partie s'attarde en particulier sur les (anti)héros de Barker et Miller.

C'est également ici que le corpus sera analysé grâce aux théories textuelles de réécritures mythologiques et de genre. Si le texte de Miller a davantage une portée romantique, car très centré sur la relation Patrocle/Achille, lui conférant parfois un côté quelque peu « édulcoré », celui de Barker est beaucoup plus violent, plus cru. C'est à partir de cette idée de « *minor-character elaboration* » que sera développée l'idée de la transformation ou de la formation d'un (anti)-héros. Cette vulnérabilité des protagonistes qui se crée est le résultat du processus vu en partie 1, et que les autrices saisissent et développent, en retravaillant à la fois l'histoire connue de ces personnages et le genre littéraire (*romance / war fiction*) associé au texte de référence qu'est l'*Iliade*. Le troisième et dernier axe est consacré à l'agentivité et à la vulnérabilité, qui devient un moteur de l'individu fragile. En s'appuyant sur les théories de la résilience de Cyrulnik, cette capacité à « rebondir » et à rester ou retrouver son rôle d'acteur de soi et de sa vie, et en les couplant à des théories que sont celles de l'*empowerment* ou des vies humbles et minuscules, ainsi que des travaux de Le Blanc sur le concept d'orientation dans la vulnérabilité, il sera alors montré que, paradoxalement, la vulnérabilité peut contribuer à la fin de l'invisibilisation et de l'inaudibilité de l'individu.

# 1. PASSIONS, TRAUMA ET PROCESSUS DE L'INVISIBILISATION

Dans cette première partie, l'accent est mis sur les passions, le trauma et la violence que subissent les protagonistes de *The Song of Achilles* et *The Silence of the Girls*. Tout en introduisant le corpus et ses éléments clefs, les facteurs de pression autour des personnages sont étudiés : les relations et en particulier le triangle « amoureux » Patrocle/Achille/Briséis, la peur et les angoisses individuelles et collectives, le trauma de la guerre, la pression sociale qui les entourent. Ce sont, en effet, tous ces éléments qui entrent en jeu dans le processus de l'invisibilisation des protagonistes.

## 1.1. Rejet et pression sociale

Le personnage principal et narrateur de *The Song of Achilles* est Patrocle, le fils du roi Ménéœtios, lui-même fils de roi. L'action se déroule dans la Grèce Antique et démarre quelques années avant les événements de la guerre de Troie. Dès l'ouverture du roman, Patrocle se présente aux lecteurs en faisant référence au statut de son père (Miller 1), et en fait de même avec les autres, comme on peut le constater lors du chapitre deux (Miller 10). Cette façon de se présenter met en avant la haute lignée dont provient son père, ce qui accentue davantage le contraste avec Patrocle : « Quickly, I became a disappointment: small, slight. I was not fast. I was not strong. I could not sing. The best that could be said of me was that I was not sickly. . . . Was I a changeling, inhuman? » (Miller 1-2). Cette description dépréciative s'accompagne de celle donnée lorsque, pour la première fois, Patrocle aperçoit Achille : le père de Patrocle est l'hôte des jeux auxquels participe notamment Achille en tant que coureur, et qui ancre la déception de Ménéœtios pour son fils : « My own father watches with envy. . . . 'That is what a son should be' » (3). Patrocle poursuit ensuite sa narration par le rassemblement des rois grecs dont le but est de décider du futur époux d'Hélène, fille de Tyndare, roi de Sparte, décrite comme la plus belle femme du monde après Aphrodite. Afin de préserver la paix, Ulysse propose de laisser Hélène choisir son époux et que les autres rois et prétendants, dont Patrocle fait partie, prêtent serment pour leur protection quoi qu'il arrive (12). Hélène choisit alors d'épouser Ménélas, et Patrocle est contraint de prêter serment. Le troisième chapitre marque la fin du prélude de l'histoire de Patrocle avant sa rencontre avec Achille. Au cours de celui-ci, Patrocle est confronté à un autre garçon qui le menace pour récupérer les dés avec lesquels il joue, et Patrocle, pour se défendre, le pousse à terre le tuant sur le coup. En conséquence de ce

déshonneur porté sur sa famille, Ménéceios décide d'exiler son fils en Phthie, royaume du père d'Achille (17). Patrocle conclut : « So [my father] agreed: I would be exiled, and fostered in another man's kingdom. In exchange for my weight in gold, they would rear me to manhood. I would have no parents, no family name, no inheritance. In our day, death was preferable. » (17). L'exil de Patrocle représente donc une perte de statut social conséquente, une sorte de mort sociale qui efface complètement son identité en tant que fils de roi tout en le marquant comme « celui qui a été exilé ». Toujours dans son explication, Patrocle lui-même insiste sur cette séparation père-fils déjà existante avant même la prise de décision en précisant : « My father . . . would not risk losing [his kingdom] over such a son as me » (17). Le fait que Miller n'emploie pas la proposition « over me » ou « over his son » mais emploie l'article indéfini « a » associé au comparatif « such as » amplifie le sentiment de rejet et de dégoût que peut éprouver Ménéceios pour son fils. En fait, à ce moment-là, Patrocle, n'est plus son fils, mais devient un individu privé de ses liens sociaux avec sa famille. S'exprime alors une violence exacerbée du rejet social que subit Patrocle, expulsé par son père qui préfère sauver son honneur et son royaume plutôt que la vie de son fils en opérant une rehiérarchisation de ce qui l'entoure. Les conséquences sont lourdes pour Patrocle, mais son père choisit de payer un prix plus faible en offrant son poids en or, plutôt que de payer les funérailles du jeune garçon. La vie de celui-ci est ainsi résumée à un aspect financier, plutôt qu'à une vie humaine. Patrocle devient alors un « orphelin » bien que ses deux parents soient toujours vivants, par la rupture du lien affectif<sup>2</sup>. Dans ce cas, la vie de Patrocle se résume à un objet de transaction, et non plus à une vie humaine, perdant alors sa visibilité (exil) et son audibilité (pas de contestation possible) dans la société.

Dans *The Silence of the Girls*, Barker choisit de rendre le personnage de Briséis à la fois narratrice et héroïne du roman. L'histoire se déroule à l'époque de la guerre de Troie et nous plonge directement dans l'action, avec la prise de Lyrnessos, ville troyenne où elle réside. On comprend très rapidement que Briséis est une femme de haut rang puisqu'elle précise : « Like all respectable married women, I rarely left my house—though admittedly in my case the house was a palace » (Barker 3). On apprend quelques lignes plus loin qu'elle est en effet la femme du roi Mynès, ce qui fait d'elle une reine troyenne : « when my father gave me in marriage to Mynes, the king » (5). Les lecteurs suivent alors la chute de la cité du point de vue des femmes avec lesquelles Briséis s'est réfugiée et enfermée, puis leur enlèvement avant qu'elles ne soient attribuées comme trophée de guerre aux vainqueurs grecs. Comme Briséis le rappelle plus tard

<sup>2</sup> On apprend dans les premières pages que la mère de Patrocle ne prédispose d'aucune considération de la part de Ménéceios qui la qualifie volontiers d'être « débile » et « simple » (Miller 2,3).

lors d'une discussion avec Priam, roi de Troie, les femmes sont les premières victimes de la guerre et en subissent les conséquences directes. « It's hard on the women when a city falls », dit Briséis (Barker 241, 254). Dès les premières pages, l'auteur fait comprendre à ses lecteurs que Briséis représente l'ensemble des femmes victimes des violences de la guerre, capturées et transformées en récompenses pour les hommes vainqueurs. Cette objectivation de la femme n'est pas que symbolique puisqu'elle prend aussi forme textuellement : par exemple, lors de la querelle d'Achille et Agamemnon ceux-ci font référence à Briséis non pas par son prénom mais par le substantif « prize » (Barker 82). Ce même procédé réduisant la personne à un objet est utilisé également par Miller lors de la distribution des trophées de guerre et la querelle visant à déterminer qui pourra s'approprier Briséis (Miller 214, 259). Briséis incarne donc la femme que la guerre réduit au silence et contraint à subir les choix des autres, ici les vainqueurs, prouvant aux lecteurs qu'être une femme de haut rang social ne protège ni de la violence, ni de la possibilité de devenir esclave, autrement dit un être privé de toute considération vis à vis des personnes qui l'entourent. Cette séparation de « groupe » ou de « rang » se matérialise également dans l'espace physique, puisque Briséis en tant que captive grecque vit dans une petite pièce semblable à un placard, à l'opposé de son palais où elle pouvait déambuler librement, un contraste qui accentue d'autant plus la perte de liberté (Barker 20). En réduisant l'espace disponible dans lequel les femmes peuvent évoluer, les femmes esclaves sont alors semblables à des objets invisibles de façon épisodique. L'image même du placard est symbolique de cet effet : elles deviennent des objets que l'on range, que l'on cache lorsque l'on n'en a pas d'utilité. En d'autres termes, la visibilité sociale est ici intrinsèquement liée au rôle de l'individu et à l'importance attribuée à ce rôle. La réduction de l'espace permis pour évoluer entraîne la réduction du champ d'action de l'individu, et par conséquent, de sa visibilité par autrui.

À la croisée des destins entre Patrocle et Briséis se trouve Achille, personnage emblématique de la guerre de Troie. Il est principalement présenté à travers le regard de Patrocle dans *The Song of Achilles* ou celui de Briséis dans *The Silence of the Girls*, bien que Miller écrive quelques passages avec une narration à la troisième personne et une focalisation du point de vue d'Achille, et que Barker fasse de même lors de quelques séquences dans le dernier tiers de son roman. Puisque les deux narrateurs autodiégétiques ont une relation complètement opposée avec Achille, l'image qui en est donnée est donc elle aussi totalement différente. On a d'un côté l'image du héros placé sur un piédestal à travers le regard amoureux de Patrocle, et de l'autre l'image diamétralement opposée du meurtrier destructeur à travers le regard plein de rancœur et de haine de Briséis, qui le qualifie de « butcher » (Barker 3). Achille est le roi des

Myrmidons et le fils de Pélée et de la Néréide Thétis, une divinité marine, ce qui lui vaut le statut de demi-dieu. Dans sa critique de *The Song of Achilles*, Nathalie Haynes le définit ainsi : « the superhuman Achilles: from childhood, his demi-god status means he is swifter, more beautiful and more skilled than all his peers. » (n.p.). Ce sont ces compétences divines qui en font un guerrier de choix pour la guerre de Troie, et, en échange de sa participation à la guerre et de sa mort sur le champ de bataille, les dieux lui ont promis une gloire éternelle. Comme Achille le dit lui-même lors d'une conversation avec Patrocle, sa réputation représente toute sa vie (« My life is my reputation » (Miller 280)), ce qui le conduit à un dilemme lorsqu'il doit choisir entre accompagner Patrocle à la guerre et donc mourir jeune, ou fuir et profiter d'une vie longue mais dans l'ignorance de tous. Là encore intervient la notion de visibilité puisque, à l'inverse de Patrocle et de Briséis qui subissent une déchéance de statut et une perte de visibilité, Achille, lui, se voit offrir la possibilité d'une ascension sociale et qui peut se résumer par sa volonté d'être visible ou non par les autres. Par ailleurs, le personnage d'Achille, en cette double perception présentée aux lecteurs via le roman de Barker et via celui de Miller, réaffirme que la perception de l'autre est primordiale dans l'existence sociale d'un individu.

En effet, Briséis, Patrocle et Achille ont pour point commun de voir leur existence être définie selon le regard que porte la société sur elle et sur eux. L'exil de Patrocle, la condition de femme esclave de Briséis et la gloire éternelle d'Achille existent uniquement par le biais d'une acceptation ou d'un rejet collectif de l'individu concerné comme appartenant ou non à ce groupe social. Ainsi, Patrocle est exilé sur décision des autres membres de statut royal, et en particulier de son père, qui considèrent que le meurtre du jeune garçon entache définitivement la réputation de Ménéœtios ; Briséis devient l'esclave des Grecs, car pour eux elle ne représente qu'un trophée de guerre et n'a pas de valeur ; et la durée de la vie d'Achille est indissociable de sa participation à la guerre de Troie et conditionne sa réputation à venir. Se met alors en place d'une part, un phénomène d'invisibilisation, et d'autre part dans le cas d'Achille un phénomène que l'on pourrait qualifier de « sur-visibilisation » sociale. Dans son ouvrage *L'invisibilité sociale*, Guillaume Le Blanc définit le concept éponyme « comme un processus dont la conséquence ultime est l'impossibilité de la participation à la vie publique », en insistant sur l'importance de la perception par les autres : « L'une des conditions de cette inclusion est la perception que peuvent en avoir les différents membres qui composent une société » (1). Cette perception est régie par les cadres sociaux qui dictent les normes de la société. Le Blanc poursuit donc : « Leur invalidation a alors valeur d'effacement pour des vies qui, en étant injustifiées, ne se trouvent plus en mesure de se laisser caractériser autrement qu'en termes de

vies négatives, vies dangereuses ou inutiles, vies parias situées au ban de l'humanité. » (2). Il ajoute que l'invisibilisation peut « occulter un processus majeur de la vie sociale et de la vie individuelle : la possibilité de faire œuvre » (2). De ce fait, l'individu exclu du cadre social subit donc une perte d'agentivité car on lui retire tout ou partie de sa capacité à agir. Cette perte d'agentivité se manifeste au moment clef de la chute sociale de Briséis et Patrocle par l'utilisation d'un procès au mode passif, avec par exemple : « I was taken through » (Barker 20) ; « I was led » et « I was being led » (Miller 19). À cela vient s'ajouter une troisième perte. Wilson explique, en particulier pour le cas des femmes impliquées dans la guerre de Troie, que :

The women are not entirely silent, and goddesses always have plenty to say, but mortal women speak primarily to lament. They grieve for their dead sons, dead fathers, dead husbands and dead protectors: for the city of Troy, soon to fall, and for their own freedom, taken by the victors of war (n.p.)

Au-delà de l'invisibilisation, Wilson met ainsi en avant la perte de la voix de l'individu et l'idée que cette voix n'existe, ou plutôt n'est audible pour les autres, que dans un certain contexte précis, ici celui de la femme endeuillée pleurant pour les morts. Cela rejoint alors l'inaudibilité sociale que Le Blanc définit comme un rejet de l'individu par l'autre qui estime alors que le dit individu est un étranger dont la présence ne nécessite pas d'être considérée :

To no longer see the other is to establish them as undead, as a zombie or as a ghost, as a kind of being whose apprehensions can only remain spectral, must not give rise to any accreditation. To no longer hear the other is to define them as a stranger: someone appears in my visual field, yet their voice is no longer perceived as significant, and is not the object of any transaction. Worse still, it is therefore a question of constituting the other as an undesirable stranger, whose vocal presence must above all not give rise to any kind of translation. (To be is 2)

L'individu ainsi écarté et rejeté est donc proche de ce que Le Blanc qualifie de « mort sociale » (2). Ce dernier insiste par ailleurs sur l'interdépendance entre audibilité et visibilité. Dans *L'Invisibilité Sociale*, il écrit : « [Visibilité et invisibilité] prennent sens par référence aux voix de celles et de ceux qui, pour des raisons multiples, sont rendu(e)s visibles ou invisibles en étant rendu(e)s audibles ou inaudibles. » (7) Si l'individu n'est pas visible par la société qui l'entoure, alors il ne sera entendu par personne, puisque personne ne voudra prendre sa voix en considération. La réciproque est vraie aussi puisque, si la voix d'une personne n'est pas prise en compte dans la société dans laquelle elle évolue, alors cette société considère que cette voix n'a pas de poids, pas d'impact, qu'elle n'a pas de valeur pour les autres qui l'entourent, et, de ce fait, invisibilise la personne inaudible. Le Blanc insiste ainsi sur le caractère indissociable et l'interdépendance entre visibilité et audibilité.

On constate donc que Patrocle et Briséis deviennent des êtres marginalisés et rejetés par la société dans laquelle ils évoluent, et ce dès les incipits de *The Song of Achilles* et *The Silence of the Girls*. Pourtant, les deux protagonistes sont amenés à construire des relations amoureuses et amicales fortes, en lien avec le personnage d'Achille. Que devient alors l'être rejeté, invisible et inaudible par ceux qui l'entourent à travers une telle relation ?

## 1.2. Briséis / Achille / Patrocle : relations invisibilisantes

La relation amoureuse entre Achille et Patrocle se situe au cœur de l'intrigue de *The Song of Achilles* et se retrouve également dans *The Silence of the Girls*, même si, dans ce dernier, elle est davantage un élément de fond observé par Briséis. Briséis quant à elle, noue progressivement une relation avec Patrocle, le seul Grec à lui montrer un peu de compassion lors de son arrivée au camp. Miller comme Barker explorent ainsi les relations qui se développent entre les trois protagonistes et qui amènent à ressentir de fortes émotions, notamment l'amour, la haine mais aussi la honte. Alors que ces relations évoluent, il se crée peu à peu une anxiété vis-à-vis de l'autre : une anxiété *envers* l'autre et une anxiété *pour* l'autre, qui résulte en une anticipation de la perte de son propre corps ou du corps de l'autre que ce soit au travers de la guerre et de ses horreurs dans le cas de Patrocle, ou par les violences physiques faites aux femmes au sein du camp, du point de vue de Briséis.

Patrocle rencontre Achille au cours de son enfance, la toute première fois lors des jeux organisés par Ménétiôs et auxquels le jeune Achille participe, et est tout de suite frappé par la beauté d'Achille, qui se démarque déjà des autres coureurs (Miller 2). Patrocle, le narrateur de *The Song of Achilles*, narre cette scène au présent tandis que le roman s'ouvrirait sur une narration plus classique au prétérit. Ce choix de narration va ainsi servir à mettre en exergue le sentiment d'infériorité de Patrocle au regard d'Achille, puisqu'il invite les lecteurs à vivre cette scène comme si Patrocle la vivait lui aussi pour la première fois, décuplant ainsi les émotions ressenties. Là où le prétérit crée une rupture entre le moment de l'énonciation et les événements racontés, le présent les rapproche, et dans le cas d'une narration à la première personne, place directement les lecteurs à la place de Patrocle. En procédant ainsi, l'effet de comparaison est renforcé et la présence imposante d'Achille, écrasant celle des autres, est accentuée, lorsque Ménétiôs dit à son fils : « That is what a son should be » (3). La violence du propos est telle pour Patrocle qu'il se répète cette phrase quelques pages plus loin, lorsqu'il aperçoit Achille à son arrivée en Phthie, en remplaçant l'idée du fils par celle du prince : « *That is what a prince*

*should be* » (22, souligné dans le texte). L'emploi de l'adjectif démonstratif « that » amplifie le rejet de Patrocle et l'idée que son identité ne peut correspondre et ne correspondra jamais à la figure idéale du fils / prince incarnée par Achille. Cette réflexion précède l'expression de son sentiment de solitude dont il fait part peu après : « No one spoke to me. I was easy to ignore. It was not so very different from home, really. » (Miller 23), puisqu'aucun des autres garçons présents ne s'intéresse vraiment à lui, tous préférant se tenir aux côtés d'Achille que ce soit lors des repas ou des moments de jeux. Dès le début de leur relation, on a donc cette impression que la figure d'Achille surplombe et invisibilise celle de Patrocle.

Toutefois au fur et à mesure que leur relation s'établit, c'est un autre type d'émotion qui s'empare de Patrocle et d'Achille : la peur de perdre l'être aimé. Dans *The Song of Achilles*, lors d'une conversation entre Achille et Chiron, le centaure devant parfaire l'éducation du prince, Chiron suggère que la perte de l'être aimé est l'une des plus grandes que l'on peut encourir : « And perhaps it is the greatest grief, after all, to be left on earth, when another is gone. Do you think? » (Miller 79). Cela se rapproche de la théorie développée par E. Ann. Kaplan sur la notion de « pré-trauma », qui paralyse un individu de façon inconsciente car il ou elle s'identifie à un futur soi dans une situation susceptible d'arriver mais qui n'a pas encore eu lieu<sup>3</sup>. Bien que Kaplan utilise cette notion dans un contexte tout autre, celui de l'éco-anxiété contemporaine, l'idée d'un pré-trauma fonctionne bien sur le personnage de Patrocle, qui souffre de l'absence que causerait la mort d'Achille avant même que celle-ci ait eu lieu. C'est cette anticipation même que pointe Haynes au cours d'une scène où Patrocle se réveille seul après une discussion avec Achille dans laquelle celui-ci lui annonce partir pour la guerre :

But Patroclus is too obscure to figure in prophecies, so he dreads the horror of life after Achilles's death: "I rose and rubbed my limbs, slapped them awake, trying to ward off a rising hysteria. *This is what it will be, every day, without him.* I felt a wild-eyed tightness in my chest, like a scream. *Every day, without him.*" (n.p., citation dans le texte : Miller 159, souligné dans le texte)

Patrocle se prépare déjà aux conséquences de la mort d'Achille, qu'il sait inévitable en s'engageant dans la guerre de Troie. Il ajoute même « *It is like a tomb* », évoquant ici une forme de mort qui accompagne inévitablement celle d'Achille. Là encore, l'alternance entre la narration au passé et les pensées de Patrocle en incise au présent marque le contraste entre la vie telle qu'elle est et la peur de ce qu'elle peut, et va devenir pour lui à ce moment-là : une vie qui ne vaut la peine d'être vécue que pour l'être aimé. À travers cette dépendance affective à

---

<sup>3</sup> Voir Kaplan, E. Ann. *Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2015.

l'autre, on commence donc à percevoir la vulnérabilité des personnages. L'anticipation de la perte de l'être aimé entraîne une fragilité de l'individu qui n'existe que par ce lien à l'autre.

Dans *The Symposium*, Phèdre expose notamment son point de vue sur l'amour, en prenant l'exemple de la relation entre Achille et Patrocle. Au-delà du questionnement sur qui est « l'aimé » et qui est « l'aimant », Phèdre constate qu'Achille n'hésite pas à se sacrifier pour venger la mort de Patrocle :

For when he found out from his mother that if he killed Hector he too would die, but if he did not kill him he would return home and live to old age, he nevertheless dared to make the choice of standing up for his lover Patroclus and avenging him; thus he also died, and died for his sake. (10)

Il note aussi que « Only those in love are prepared to die for one another, women as well as men. » (10). Cette puissante relation d'amour est aussi constatée chez Barker par Briséis, lorsqu'elle les surprend tous les deux sur la plage :

I knew I stumbled on something too private to be witnessed. There were always those, then and later, who believed Achilles and Patroclus were lovers. . . . And perhaps they were lovers, or had been at some stage, but what I saw on the beach that night went beyond sex, and perhaps even beyond love. (65-66)

Bien que la relation soit décrite comme réciproque, et demande des sacrifices des deux côtés, Phèdre souligne que toute la gloire revient à Achille et à lui uniquement :

the gods, out of extreme admiration, honoured Achilles to an exceptional degree for having such a high regard for his lover. Although the gods show particular honour to the kind of excellence that comes from passionate love, it is those cases where the beloved shows his devotion to his lover rather than the other way round that they appreciate and admire more and reward more generously, because a lover has a god within him and he is thus more akin to the divine than the beloved. (Platon 11)

Par ailleurs, il semble exister une hiérarchisation de la valeur de l'amour tel que l'expose Platon. Il explique que les dieux reconnaissent la passion existante entre Achille et Patrocle, mais qu'Achille est digne d'une plus grande admiration de leur part puisqu'il est celui qui montre son amour. Encore une fois, Patrocle est relégué au second plan vis-à-vis d'Achille, contribuant au sentiment d'invisibilisation d'un des personnages par rapport à l'autre d'un point de vue extérieur à cette relation. En parallèle, nous avons vu précédemment que, dans le cas du couple Achille / Patrocle, choisir la mort est une meilleure option que vivre sans l'autre et tenter de trouver un nouvel amour qui ne serait qu'un substitut. Dans ce cas, cela veut aussi dire que les

deux personnages considèrent que leur vie n'a de sens qu'à travers l'autre i.e. l'être aimé, et donc qu'ils mettent chacun en retrait leur individualité par rapport à l'autre et à l'entité que constitue la relation. Cette invisibilisation s'opère à la fois depuis l'extérieur de la relation, mais également en son sein, soulignant que la valeur individuelle est intrinsèquement définie par le rapport à l'autre.

Patrocle n'est cependant pas le seul personnage à se mettre / être mis en retrait en lien avec sa relation à Achille. Briséis elle aussi voit ses émotions l'invisibiliser en partie, en particulier vis-à-vis de son sentiment de honte. Peu après son entrée dans le camp des Grecs, Briséis est offerte comme trophée de guerre à Achille, et devient de ce fait proche de Patrocle. Ce dernier lui propose en effet un peu d'aide pour s'habituer à sa nouvelle vie. Pourtant, la bienveillance de Patrocle ne peut empêcher Briséis de concevoir une certaine méfiance à son égard, puisqu'il reste un Grec, et représente donc l'ennemi. Alors que leur relation se développe, elle ne peut cependant nier qu'elle apprécie Patrocle. Elle confie : « My face shuttered, I waited at the table, loathing them all. I even avoided looking at Patroclus because I was ashamed of liking him. Instead, I concentrated on the men who bent over their plates like pigs guzzling in a trough. » (Barker 67). Briséis voue une haine sans précédent à tous les hommes grecs du camp, et prie même pour que la peste se répande lorsque les rats commencent à envahir le camp (61). Dans *The Cultural Politics of Emotions*, Sara Ahmed définit la honte ainsi :

Shame can be described as an intense and painful sensation that is bound up with how the self feels about itself, a self-feeling that is felt by and on the body. . . . Certainly, when I feel shame, I have done something that I feel is bad . . . shame impresses upon the skin, as an intense feeling of the subject 'being against itself'. Such a feeling of negation, which is taken on by the subject as a sign of its own failure, is usually experienced before another. (103)

Dans la honte il y a donc l'idée que l'individu fait quelque chose de « mauvais », quelque chose qui ne devrait pas être fait et qui ajoute une valeur « d'échec » à l'individu, et donc perd de l'importance et de la légitimité pour autrui. Paradoxalement, pour Ahmed la honte a cette capacité à la fois de cacher et de montrer. La honte est le résultat d'un sentiment que l'on éprouve pour soi-même, et qui produit le besoin de se cacher mais qui révèle en même temps une exposition de soi aux autres, créant alors une vulnérabilité (Ahmed 103-04). Par ailleurs, la honte se manifeste physiquement sur le corps de l'individu que ce soit à travers un changement de posture ou une érubescence, marqueurs visibles de ce que l'on souhaite rendre

invisible et qui justifient alors le rejet de l'autre. C'est parce que la honte se perçoit que le rapport à l'autre se détériore. Cette dualité présente dans la honte révèle la volonté du bien faire et du bien paraître dans notre rapport à la société. L'individu bien intégré ne doit pas produire de comportement perçu comme honteux, sans quoi il peut facilement se retrouver exclu de ce groupe. Par conséquent, la peur de l'invisibilisation et du rejet social peut conduire à adopter une attitude qui ne nous correspond pas, c'est-à-dire une « performance » sociale. En d'autres termes, on cache une partie de soi, on s'invisibilise en partie soi-même pour ne pas être invisibiliser entièrement par l'autre. C'est d'ailleurs ce comportement même que dénonce Briséis lorsqu'elle rencontre Tecmessa, une femme attribuée comme trophée de guerre d'Ajax.

but I found it hard to like Tecmessa or feel anything much for her except a kind of exasperated pity. Ajax had killed her father and her brothers and that same night raped her, and yet she'd grown to love him— or so she said. . . . I found her adjustment to the camp threatening— and shameful. (Barker 43)

Ainsi, Briséis, d'une certaine façon, répète le schéma invisibilisant qu'elle subit elle-même à travers ce sentiment de honte. Briséis considère que Tecmessa ne devrait pas accepter de la sorte sa nouvelle vie, et par conséquent, l'exclut de son « groupe social ». On constate alors que la honte à cette double capacité d'exclure et de faire sentir exclu. En effet, la honte est un marqueur social de quelque chose qui est perçu comme non conforme ou comme dérangeant pour la société qui entoure l'individu. De fait, la honte vient marquer un comportement, une action, une pensée perçue par l'individu comme quelque chose qui sort du cadre des normes sociales, ou alors comme quelque chose que cette personne pense ne pas appartenir aux codes de cette société. Ainsi, la honte est un marqueur d'une possible invisibilisation de l'individu. Dans sa définition de la honte, Ahmed nous rappelle alors, que celle-ci est visible et qu'elle est la conséquence de la dégradation d'un lien invisible entre les individus de la société qui la compose. Si je trouve que le comportement de quelqu'un est honteux, je peux rendre cette personne moins signifiante par rapport à mes valeurs, tandis que si je ressens de la honte pour quelque chose que j'ai fait, je vais avoir tendance à me mettre en retrait car je me sens moins légitime vis-à-vis de l'autre. La honte réaffirme donc cette relation déterminante avec l'autre pour notre statut social. Ahmed explique également : « shame can also be experienced as *the affective cost of not following the scripts of normative existence.* » (107, souligné dans le texte). Dans le cas de Briséis, comme dans celui de Patrocle, les normes sociales qui leur sont imposées ne sont pas respectées. D'un côté, on trouve un couple différent du modèle hétéronormatif, qui tolère les relations homosexuelles entre deux hommes tout en y associant une perte de virilité et de statut social selon le rôle dans cette relation ; de l'autre une femme esclave qui n'a donc

pas lieu d'avoir de statut social. Platon évoque également l'idée que l'amour et la honte sont liés dans la relation entretenue entre Achille et Patrocle :

For I certainly cannot say what greater blessing there can be for any man to have right from youth than a virtuous lover, or what can be better for a lover than a beloved boy who is himself virtuous. For those feelings which ought to be the lifelong guide of men whose aim is to live a good life cannot be implanted either by advantageous connections or public honours or wealth or anything else so well as they are by love. And what are those feelings? Shame at dishonourable and pride in honourable behaviour. Without these feelings it is not possible either for a state or for an individual to do any noble or great work. (9)

La honte joue donc un rôle primordial dans notre rapport à autrui et la légitimité que l'on ressent. Un tel rapport « négatif » avec l'autre se retrouve dans l'expression de la haine, qui elle aussi crée une distance sociale :

Hatred is a negative attachment to an other that one wishes to expel, an attachment that is sustained through the expulsion of the other from bodily and social proximity. (Ahmed 55)

Ahmed écrit aussi que :

Hate is involved in the very negotiation of boundaries between selves and others, and between communities, where 'others' are brought into the sphere of my or our existence as a threat. This other, who may stand for or stand by other others, *presses* against me, threatening my existence. (51)

Au regard de ces définitions, il n'est donc pas étonnant de voir à quel point Briséis porte en horreur les Grecs, et en particulier Achille, avec qui elle se retrouve intimement liée contre son gré. En redirigeant toute sa haine et sa rancœur sur Achille, Briséis tente ainsi de créer une séparation physique et psychique de l'être qu'elle considère responsable pour toutes les pertes qu'elle subit. Une séparation physique puisqu'elle se tient le plus possible éloignée d'Achille en se retirant régulièrement vers la plage où au sein du camp ; et une séparation psychique puisqu'elle cherche ainsi à oublier la présence d'Achille, son bourreau. Paradoxalement, la séparation physique prouve l'envie ou le besoin de se cacher de quelqu'un, au même titre que la honte, et nous rappelle que l'individu et sa visibilité sont intimement liés aux relations d'interdépendance avec les autres membres de la société. Briséis cherche à invisibiliser Achille pour tous les crimes qu'il a commis, ce qui le rend davantage visible : plus elle essaie de le rendre invisible, plus elle pense à lui, et donc plus il prend de la place dans son esprit, et devient important en termes de visibilité. En cherchant à s'éloigner d'Achille, Briséis rend ses crimes

et ses actions beaucoup plus visibles et donc Achille aussi en conséquence, l'absence physique étant alors comblée par les sentiments de Briséis.

On en conclut que les relations entre les personnages d'Achille, de Briséis et de Patrocle apportent donc à la fois de l'invisibilisation et de la re-visibilisation. D'un côté, les vies de Briséis et de Patrocle prennent de l'importance et deviennent légitimes au travers du regard de l'être aimé, ou de celui qui vient en aide. De l'autre, ces relations leur rappellent d'autant plus qu'ils ne sont pas admissibles dans la société, que ce soit à cause du statut d'esclave de Briséis piégée dans le camp de l'ennemi ou de la relation amoureuse de Patrocle et Achille qui est très souvent moquée par les autres Grecs et considérée comme une relation enfantine qui ne devrait plus avoir lieu d'exister. (Miller 166). De la même façon, la haine que Briséis voue à Achille lui permet à la fois de le mettre à l'écart, tout en lui rappelant sans cesse les causes de cette haine, et donc la présence d'Achille. L'individu exclu du modèle social devient alors une sorte de spectre qui se rappelle constamment à la société qui l'a exclu.

### 1.3. Expériences traumatisantes : le spectre de l'invisible

Que ce soit dans *The Song of Achilles* ou dans *The Silence of the Girls*, les expériences traumatisantes que traversent les protagonistes prennent diverses formes et se manifestent à travers différents éléments. Les théories autour des *trauma studies* se sont multipliées depuis les travaux de Freud, et permettent aujourd'hui de prendre en compte de nombreux aspects liés à l'expérience traumatique. Dans l'idée de trauma, on retrouve le concept de quelque chose qui hante. Ainsi, dans son livre *Trauma Fiction*, Anne Whitehead donne la définition suivante du trauma : « [it] acts as a haunting or possessive influence which not only insistently and intrusively returns but is, moreover, experienced for the first time only in its belated repetition. » (5). Par conséquent, un événement traumatisant ne peut être considéré comme tel que s'il y a une répétition ultérieure de cet événement. Whitehead poursuit : « the traumatic event is not fully acknowledged at the time that it occurs and only becomes an event at some later point of intense emotional crisis. » (6). Cette notion de double temporalité et de répétition retardée se trouve également au cœur des théories de Sigmund Freud et de Jean Laplanche. Comme le rappelle ce dernier :

La théorie freudienne du traumatisme . . . c'est la théorie selon laquelle le traumatisme nécessite toujours deux temps pour exister. Il n'y a pas de traumatisme sans deux temps. On ne peut pas parler d'un événement qui, à lui seul, serait psychologiquement traumatisant,

s'il n'est pas l'écho d'un autre événement ou s'il ne trouve pas son écho dans un autre événement. (n.p.)

En ce qui concerne Patrocle, une telle manifestation a lieu parfois de façon très concrète, avec la fin de *The Song of Achilles* racontée par Patrocle en tant que fantôme après sa mort, parfois de façon plus discrète, mais toujours présente, avec la mort du jeune garçon qui lui revient régulièrement en mémoire. Dans le premier cas, on a un changement brusque dans la narration lorsque Patrocle devient un fantôme et se met à hanter les souvenirs d'Achille. La voix de Patrocle qui cherche alors à se faire entendre par Achille est transcrite en italique, brisant à la fois les codes établis jusque lors et mettant en exergue l'impossibilité à communiquer et se faire entendre (Miller 329). On a donc la manifestation d'un événement traumatique qui prend la forme d'une apparition spectrale et qui amplifie au passage l'invisibilisation de l'être mort, que Patrocle qualifie lui-même de « half-life of the unburied spirit » (322). Pourtant, et de la même façon que peut le faire la honte, la spectralité pose une dualité de l'invisible. Par définition, un spectre est l'apparition d'un mort, donc de quelque chose / quelqu'un qui n'est plus et qu'on ne peut plus voir. De fait, le spectre, en rendant la mort visible, appuie son caractère normalement invisible. Ainsi le spectre de Patrocle qui accompagne Achille jusqu'à sa mort rappelle de manière ponctuelle la perte tragique que subit Achille et la profonde tristesse qui le gagne. En même temps, cela signifie aussi que le spectre est la manifestation intermittente de la personne que l'on ne peut plus voir ni entendre. Ce caractère de l'audible / inaudible se retrouve dans la poétique du texte même puisque les lecteurs ont connaissance des paroles du fantôme de Patrocle tandis qu'Achille n'en a qu'un pressentiment. Le même procédé est observé pour le jeune garçon tué par Patrocle lorsqu'il était enfant : l'événement traumatique se répète sous la forme de cauchemars qui reviennent pendant les nuits de Patrocle, par exemple lorsqu'un garçon lui propose de jouer aux dés (Miller 22), et que seule la compagnie d'Achille semble apaiser (Miller 40). Là encore, il y a une dualité entre l'événement traumatique et l'idée d'inaudibilité, puisque Patrocle se méfie des voix des morts : « The voices of the dead were said to have the power to make the living mad. *I must not hear him speak.* » (Miller 22, souligné dans le texte). Patrocle met en évidence que c'est bien la répétition de l'événement qui le fait gagner en visibilité et en audibilité. Mais les morts hantent aussi Briséis en continu, qui se fait un devoir de ne pas oublier les morts qu'Achille a causés : « At times, as I thought of my brothers, I felt something like exhilaration. As long as I lived and remembered, they weren't entirely dead. » (Barker 36). Mais cela va plus loin qu'un devoir de mémoire, puisqu'il est aussi question pour Briséis de garder un certain rapport à elle-même et à son identité :

When her city falls, Briseis witnesses Achilles kill her husband, her brothers and all the other men in Lyrnessus before the city's female survivors are taken across to the Greek encampment, where they are shared out among the men. And so begins Briseis's struggle to hold on to a sense of self in a place where everything that used to define her has been stripped away. (Carey n.p.)

Carey pointe ici un élément primordial autour de la notion de trauma : la perte de l'identité de soi et la séparation entre l'identité pré-traumatique et l'identité post-traumatique : il y a une dissociation traumatique de l'individu qui s'effectue. Briséis est bien consciente que celle qu'elle était avant ne peut plus exister après les événements qu'elle a vécus : il y a « the girl [she]'d once been » et « [the girl she] could never be again » (Barker 30). Pourtant cette identité pré-traumatique est une identité que l'on ne peut retrouver pleinement et c'est d'ailleurs cette perte qui force Briséis à ne pas oublier celle qu'elle était avant :

And part of me understood perfectly well that what Nestor had said was true: *This is your life now*. There was nothing to be gained by clinging to a past that no longer existed. But I did cling to it, because in that lost world I'd been somebody, a person with a role in life. And I felt if I let that go, I'd be losing the last vestige of myself. (Barker 45)

L'événement traumatique apporte alors une dissociation de l'identité de l'individu par la perte de la précédente identité qui ne laisse que des marques physiques et/ou psychiques. En d'autres termes, cette identité perdue représente une part de l'individu qui s'invisibilise en réponse au trauma, tout en laissant des marques visibles de ce passage, c'est-à-dire la transformation en cours qui signe la vulnérabilité de l'individu.

La notion de « wounded hero » développée par Susana Onega et Jean-Michel Ganteau complète cette idée du corps marqué. Ils définissent le « wounded hero » comme : « a new type of (physically and/or spiritually) wounded hero(ine) immersed in a paradoxical life quest that involves the embracing, rather than the overcoming, of suffering, alienation, and marginalisation as a form of self-definition. » (Wounded Hero 7-8). En outre, on distinguera la blessure (*wound*) et la cicatrice (*scar*) qui est le résultat de cette première, et qui est donc un marqueur d'un événement traumatique. Shelley Rambo contraste ainsi les deux définitions :

First, the scar is not an open wound, it is closed. Yet the wound is marked/remembered by the pattern it forms on the skin. The wound is not erased, but it is also not perpetually open. In trauma terminology, there is no repetition compulsion. Second, the site of the scar marks a boundary between person and society, individual body and the social body, psyche and matter. It marks a pivotal crossing between interior and exterior. Third, the

scar is a creative site of witness and potential healing. It is also a social site. (Rambo 269, cité dans Ganteau et Onega, *Wounded Hero* 10)<sup>4</sup>

Pour Rambo, derrière la blessure et la cicatrice se cache aussi une barrière entre l'intérieur et l'extérieur, moi et les autres, l'individu et la société. Anzieu s'intéresse au « moi-peau » et à l'interface d'échange entre le moi et les autres qui passe en particulier par la peau. À propos des personnes qui ne font plus la différence entre ce qui dépend de moi et ce qui dépend des autres, il écrit :

These patients also suffer from narcissistic wounds, owing to weaknesses or flaws in their psychical wrapping: they have a diffuse feeling of malaise, of not living their own lives, of observing their mind or body from the outside, of being the spectator of something that both is and is not their own existence. (8)<sup>5</sup>

Ce sentiment de se détacher de soi, de s'observer depuis l'extérieur, est celui que perçoit Briséis lors des scènes de viol qu'elle subit, notamment par Achille, pendant sa captivité dans le camp des Grecs (Barker 24, 37). Au cours de ces scènes, Briséis devient passive dans l'attente du moment où Achille en aura fini avec elle. Pourtant, pour Brooks, l'absence de description précise et de détails est frustrante pour les lecteurs :

I have mixed feelings about these cool, sanitized depictions: relief to be spared harrowing details of sexual violence, but also vexation. To confront a subject redolent of pain, then to shy away from describing it seems, in some ways, a feeble choice, if not a betrayal of the countless women who have suffered, and who suffer still, from war's ardent atrocities. (n.p.)

On peut cependant comprendre cette absence de détails comme la manifestation d'un événement traumatique, qui s'inscrit parfaitement dans la théorie freudienne du patient qui ne peut pas se rappeler de l'événement. Puisque Briséis est la narratrice, il est donc normal de ne pas avoir l'intégralité des détails, une absence qui marque davantage la violence subie. Il y a ainsi une perte de repères de l'individu dans l'expérience traumatique, et une dualité entre son rapport à soi et son rapport aux autres. Le « wounded hero » s'inscrit alors dans une démarche « d'autodéfinition » qui vise à accepter ce que le rejet de l'autre et l'expérience traumatique nous imposent, en opposition à une perte de visibilité. Il se crée alors des vies précaires, qui s'organisent en dehors des schémas traditionnels de la société, schémas qui contribuent à cette invisibilisation :

<sup>4</sup> Voir Shelley Rambo, "Refiguring Wounds in the Afterlife (of Trauma)," *Carnal Hermeneutics* (New York: Fordham University Press, 2014).

<sup>5</sup> Voir Didier Anzieu, *Le Moi-peau*. Paris : Dunod, 1995

Normative schemes are interrupted by one another, they emerge and fade depending on broader operations of power, and very often come up against spectral versions of what it is they claim to know: thus, there are "subjects, who are not quite recognizable as subjects, and there are "lives, that are not quite---or, indeed, are never recognized as lives. (Butler, *Frames* 4)

Butler insiste sur le fait qu'une vie précaire reste socialement dépendante des autres, qu'il s'agisse de personnes qu'on connaît ou non :

Precariousness implies living socially, that is, the fact that one's life is always in some sense in the hands of the other. It implies exposure both to those we know and to those we do not know; a dependency on people we know, or barely know, or know not at all. (14)

De ce fait, la vie précaire et rejetée de la société, et donc invisibilisée, reste entièrement dépendante des autres et de ces mêmes personnes qui l'ont rejetée. Cette dépendance aux autres crée alors une forme de rapport dominé/dominant, l'individu devenant vulnérable dans son rapport à l'autre. Butler explique :

The shared condition of precariousness implies that the body is constitutively social and interdependent—a view clearly confirmed in different ways by both Hobbes and Hegel. Yet, precisely because each body finds itself potentially threatened by others who are, by definition, precarious as well, forms of domination follow. (31)

Par conséquent, l'expérience traumatique du « wounded hero » est à la fois un facteur d'invisibilisation et de visibilité en créant à la fois un rejet par l'autre et une interdépendance avec les autres. Ce paradoxe se remarque facilement dans le rapport des Grecs avec les femmes captives, qui à leurs yeux ne valent rien, et qui pourtant contribuent à la vie du camp.

Au cours de cette première partie, nous avons pu constater que même l'invisible semble devenir visible et occuper de l'espace, comme on le voit en particulier avec ces derniers éléments. La spectralité, comme la honte, ont prouvé qu'il existe une forte dualité entre ce qui est caché et ce qui se révèle, et paradoxalement, plus on cherche à rendre quelque chose invisible, plus celle-ci prend de l'ampleur et gagne en visibilité. Les relations entre les personnages étudiées ici mettent en évidence le caractère interdépendant entre le rapport à l'autre et la perception de soi, et comment ces relations peuvent rendre l'un ou l'autre des individus davantage visible par effacement du second. Et puisque visibilité et audibilité sont indissociables, comme Le Blanc le rappelle, on en vient à se questionner sur la portée des voix des protagonistes. Cette question de l'audibilité se cristallise dans les titres des romans eux-

mêmes. « *The Song of Achilles* » que l'on peut comprendre comme une lamentation d'Achille face à la perte de Patrocle, met pourtant en avant Achille et lui donne une voix, tandis que Patrocle, l'objet de la chanson et de la plainte est passé sous silence, comme pour rappeler comment le personnage de Patrocle est régulièrement dans l'ombre d'Achille. Pourtant c'est bien la musique qui rapproche les deux amants dès le début du roman de Miller. A contrario, « *The Silence of the Girls* » met en lumière le paradoxe de l'audibilité, en posant un mot sur ce manque d'audibilité tout en pointant ce manque d'audibilité. Barker parle de silence « of the girls », une entité, un ensemble, et ne place pas Briséis au centre de l'attention. En procédant ainsi Barker met en lumière qu'il n'y a pas que Briséis qui est réduite au silence mais qu'elle sert de porte-parole à toutes ces femmes, réduites au silence par la guerre de Troie, qui ont perdu leur statut social et qui ont été rendues invisibles aux yeux de la société qui les entourent. On peut donc se demander ce que cette tension constante entre visibilité / audibilité et invisibilité / inaudibilité implique pour les protagonistes de *The Song of Achilles* et *The Silence of the Girls*, puisqu'il apparaît que celle-ci tend à progressivement fragiliser et vulnérabiliser l'individu lui-même, et/ou son entourage proche, puisque l'on constate bien que les liens d'interdépendance sont forts entre Achille, Briséis et Patrocle. Nous allons voir que Barker comme Miller tendent ainsi à transformer et à retravailler la figure classique du héros grec tant par le genre littéraire, que par le corps de leurs héros et héroïne.

## 2. TRANSFORMER LE HEROS : ALTERATION DU CORPS ET DU GENRE LITTERAIRE

Dans cette deuxième partie je souhaite me concentrer sur ce que j'appelle les (anti)héros de Barker et Miller, en m'appuyant principalement sur les théories textuelles de réécritures mythologiques et de genres littéraires. Si le texte de Miller a davantage une portée romantique, étant très centré sur la relation Patrocle /Achille, conférant parfois un côté un peu « édulcoré » au roman, celui de Barker est beaucoup plus violent, beaucoup plus explicite et cru. C'est en partant de l'idée que développe Jeremy Rosen de « minor-character elaboration » que je fonde mon argumentation sur la formation d'un (anti)-héros et ce que cela implique pour les personnages. Se crée une vulnérabilité des protagonistes qui découle des processus d'invisibilisation vus dans la partie précédente et qui se traduit à travers le corps. Les autrices s'en saisissent et l'explorent, en retravaillant à la fois l'histoire connue de ces personnages et le genre littéraire de la *romance* pour Miller, et de la *war fiction* pour Barker.

### 2.1. « Minor-character elaboration » : réécrire l'inconnu

Miller et Barker usent de l'étoffement, de l'invention et de la réécriture pour créer leurs personnages et ont choisi spécifiquement de mettre au premier plan un personnage peu mentionné, voire oublié du texte classique de l'*Iliade*. Les autrices vont même au-delà en les plaçant comme narrateurs de leur propre récit. Un tel choix de narration n'est pas anodin puisque les deux personnages dont il est question sont des personnages qui apparaissent peu dans l'*Iliade*, ou qui sont brièvement mentionnés. Dans ce texte, ce sont des personnages qui n'occupent pas une place importante bien qu'ils soient liés à des événements majeurs de la diégèse. D'un côté, on a Briséis, la reine troyenne déçue devenue esclave de guerre et qui se retrouve être à l'origine de la querelle entre Agamemnon et Achille, bien malgré elle, querelle qui entraîne la défection d'Achille qui quitte les rangs des Grecs, et donc des pertes considérables et une percée de l'armée troyenne. De l'autre, on trouve le personnage de Patrocle, dont la nature des relations qu'il entretient avec Achille fait débat, mais qui joue un rôle essentiel et déterminant dans cette guerre, puisque c'est sa mort qui pousse Achille à reprendre les armes. Comme le rappelle Mendelsohn: « The not uninteresting conceit of Miller's book is that it's narrated by a character who is both central to the action of the "Iliad" and curiously shadowy: Patroclus, Achilles' highborn companion. » (Mendelsohn n.p.) Dans

*The Silence of the Girls*, Barker place Briséis comme narratrice extra- et homo-diégétique. C'est donc elle-même qui raconte les événements qui se sont produits durant la guerre de Troie. Miller, quant à elle, choisit un procédé similaire avec Patrocle, qui devient le narrateur de sa romance avec Achille. Des choix clairs sont donc portés par les autrices : Barker décide de mettre en avant la voix de la femme-objet en lui imaginant un vécu et des émotions au travers de ce qu'elle subit dans cette guerre. Dans *The Song of Achilles*, c'est le choix de l'histoire d'amour que Miller fait, en se questionnant principalement sur la relation entre Achille et Patrocle racontée du point de vue de Patrocle. Pourtant, que ce soit dans *The Silence of the Girls* ou dans *The Song of Achilles*, il est bien question de développer des aspects et des scénarios que l'on ne connaît pas dans le texte de référence. Ces choix résultent donc d'une volonté de mettre en avant quelque chose dont on ne sait rien et, de fait, de donner une place à des personnages rendus invisibles et inaudibles par la dimension extraordinaire des protagonistes qui les entourent. On se demande donc naturellement quelles sont les possibles raisons d'un tel choix. Une première réponse se manifeste à travers l'idée que les autrices peuvent ainsi faire dire et faire faire ce qu'elles veulent à leurs personnages, et donc développer et explorer des histoires, des personnalités et/ou des événements mis de côté volontairement ou non par le texte d'Homère. Il s'agit ainsi de se réapproprier des personnages et de proposer une nouvelle version de l'histoire que l'on connaît. Dans *The Song of Achilles*, Miller choisit d'être très didactique vis-à-vis du mythe de la guerre de Troie, en recontextualisant régulièrement les personnages et les moments clefs par le biais des réflexions des protagonistes, que ce soit à travers les pensées de Patrocle où les conversations qu'il peut avoir. Barker, quant à elle, se fonde sur le même principe, tout en laissant planer quelques doutes ou des informations manquantes dont Briséis ne dispose pas, accentuant l'effet d'un personnage esseulé et abandonné dans un environnement inconnu et hostile.

C'est ce procédé de réécriture qui consiste à proposer l'histoire depuis un nouveau point de vue peu exploré, que Jeremy Rosen qualifie de « *minor-character elaboration* ». Il explique ainsi : « *Minor-character elaboration is a genre constituted by the conversion of minor characters from canonical texts into protagonists of new texts* » (144). Il s'agit donc de faire d'un personnage peu mentionné ou peu développé le protagoniste dans le texte des auteurs qui veulent explorer cette perspective, selon la formule : « *retell classic X from character Y's point of view* » (147). Rosen poursuit :

*Minor-character elaboration offers a particularly compelling case study of how cultural producers deploy generic forms because it is a popular form that trades on the prestige*

of the traditional literary canon while accommodating voices from the margins. The genre, that is, allows producers to simultaneously exploit both the timeless value of the classics and ostensibly oppositional political energies. (147)

Pour Rosen, il y a donc une volonté de (re)donner une voix à des personnages marginalisés sur lesquels on ne s'attarde pas forcément dans l'œuvre source. Ce travail de réécriture rend donc audibles et visibles des voix et visages effacés et invisibilisés. Rosen insiste par ailleurs sur l'apport politique de tels textes. Puisqu'écrire repose sur des choix de la part des auteurs et autrices, s'exprime alors une dimension politique. Choisir de placer Patrocle au centre d'un récit sur la guerre de Troie, avec comme fil rouge sa relation avec Achille, qui on le sait, a fait couler beaucoup d'encre quant à sa nature et de savoir s'ils étaient amis, amants, compagnons d'armes ou tout à la fois, c'est choisir de faire parler une voix identifiable à la communauté *queer* et qui fait écho aux questions soulevées par les *gender studies* ; c'est alors donner en particulier une voix à une communauté qui se sent exclue, rejetée et qui s'efforce à se faire entendre de la société. Comme le rappelle Rosen : « *The Song of Achilles* foregrounds a homoerotic relationship barely hinted at in the *Iliad*. » (151) De même, Barker transpose la femme objectivée par la dominance masculine au travers de la guerre comme protagoniste qui porte la voix de tête du roman. Barker prend le parti de faire parler celles que l'on n'entend pas, de rendre visible celles que l'on ne voit pas en s'inscrivant dans les interrogations féministes contemporaines sur le rôle de la femme et de ce qu'elle représente. Rosen explique à propos des réécritures de textes « classiques » ou bien connus du public :

Rewriting a touchstone of the modernist and feminist traditions, *Mr. Dalloway* appeals to educated readers who, like its author, have acquired stores of cultural capital and with whom a liberal gender politics is expected to resonate. (150)

En prenant ici l'exemple du roman de Robin Lippincott publié en 1999, qui proposait une nouvelle approche du texte de Virginia Woolf à travers le point de vue de son mari, Rosen rappelle ainsi que ces textes ont une portée politique forte. Il n'est donc pas étonnant que le texte de Barker soit associé à des mouvements politiques tels que #MeToo : « If, as they say, each generation requires its own translation of Homer, what Barker attempts to offer here is an "Iliad" for the age of #MeToo. » (Brooks n.p.) Cette idée de la libération de la parole et de prendre le parti de toujours croire les victimes qui osent s'exprimer se retranscrit dans la relation entre Hélène et Briséis. Cette dernière explique ainsi : « Poor Helen, raped on a riverbank when she was only ten. Of course I believed her. It was quite a shock to me, later, to discover nobody else did. » (Barker 112).

Les deux autrices opèrent une réécriture qui se traduit par des différences narratives entre les romans et le texte d'Homère. Par exemple, Briséis est décrite comme « an Anatolian farm girl » chez Miller (215) tandis que Barker présente son personnage central comme l'épouse du roi Mynès et la reine de Lyrnessos, ce qui se rapproche ainsi du personnage présent dans l'*Illiade*. La mort de Briséis est elle aussi abordée différemment dans *The Silence of the Girls* ou dans *The Song of Achilles*. Ainsi Briséis meurt tuée d'une flèche dans le dos, de la main de Pyrrhus, le fils d'Achille, alors qu'elle s'enfuit dans la mer. Dans le roman de Barker, Briséis est toujours vivante à la fin des événements et de la guerre. L'œuvre d'Homère ne donne pas de conclusion à la trame narrative consacrée au personnage de Briséis pas plus que sur son avenir ni sur sa mort. Barker et Miller ont donc une certaine liberté quant au devenir de l'ancienne reine troyenne. D'un côté, il est question de revanche et de tuer le potentiel héritier d'Achille : Miller dresse le portrait d'un Pyrrhus qui se voit comme seul fils légitime d'Achille et auquel toute la gloire doit revenir, et qui par conséquent décide de tuer Briséis (344). Barker au contraire, fait le choix de l'avenir et de l'espoir en donnant à Briséis et son futur enfant l'opportunité de survivre à cette guerre. Les mots mêmes de Briséis font échos à ceux d'un choix puisqu'elle explique : « I'd chosen life » faisant à la fois référence à elle-même mais aussi à l'enfant qu'elle porte en elle à ce moment-là (Barker 290-91). Barker nous présente une Briséis résiliente qui choisit de continuer de vivre malgré ses nombreuses pensées suicidaires.

Un autre exemple est la remise de Briséis comme récompense de guerre à Achille. Dans *The Song of Achilles*, Patrocle décrit une scène où toutes les femmes récupérées ce jour dans les villages pillés par la guerre sont alignées et où chacun choisit celle qui lui revient. En voyant Briséis, Patrocle demande à Achille de revendiquer celle-ci avant qu'Agamemnon ne le fasse, prévoyant la violence qu'il pourrait lui porter (214). Miller positionne donc Patrocle comme un sauveur empathique. Racontée du point de vue de la Briséis de Barker, la scène est pourtant totalement différente et s'emplit de violence. Patrocle ne vient pas à son secours, et Achille choisit lui-même sa récompense sur un simple « She'll do. » Le chapitre et cette séquence se concluent alors sur le rire des autres hommes présents : « And everyone, every single man in that vast arena, laughed. » (Barker 19) Il n'y a plus de sauveur mais une Briséis objectifiée, seule contre tous. La nature de la relation engendrée par cette scène entre Achille et Briséis est d'ailleurs reprise différemment selon l'autrice. Miller reste focalisée sur le développement du couple Achille / Patrocle et ne fait pas intervenir Briséis au sein de ce couple. À l'inverse, Barker, dès le chapitre 4, fait comprendre à ses lecteurs que Briséis est bel et bien une esclave et l'objet d'Achille, à qui il impose des rapports sexuels (24). En ce sens, *The Silence of the*

*Girls* se rapproche davantage du récit de Homère qui fait état de la relation existante entre Achille et Briséis.

Une telle disparité dans la narration d'événements identiques sur le fond repose sur la liberté dont dispose les autrices pour élaborer leur personnage principal. En effet, Patrocle est très peu évoqué dans l'*Illiade* et l'on ne dispose que de quelques rares éléments parsemés de ci de là, qui, pour la plupart, sont donnés à travers les mots d'Achille :

Apart from having Achilles refer to Patroclus as the “best-beloved of his companions” and adding a few more biographical details — that Patroclus was the elder, that he grew up, an exile, in the court of Achilles’ father after accidentally killing another boy — the epic doesn’t provide a lot of information. (Mendelsohn n.p.)

Le personnage de Patrocle que crée Miller est donc inspiré de ces quelques éléments « officiels » auquel l'autrice vient greffer des intrigues issues de sa propre imagination. En fait, elle prend ce personnage oublié de l'*Illiade*, l'extirpe de l'ombre imposante d'Achille qui l'invisibilise, et le propulse sur le devant de la scène en lui offrant à la fois de pouvoir livrer sa version de l'histoire, et de se faire connaître au-delà de l'aura du héros grec :

Homer tells us what happened but not why. Miller’s “Song of Achilles” provides that back story, an exegesis that draws the personal and the intimate out of Homer’s virile action adventure. She searched ancient Greek texts for every mention of Patroclus. She found an exile and an outcast and created for us a lonely, isolated child with a streak of appealing sadness. (Russel n.p.)

Il est donc bien question de donner du volume à un personnage qui n'en a eu que peu dans l'œuvre originale. L'autrice lui octroie de l'espace et de l'importance, le personnage oublié et invisible devient central et prête sa voix à la narration des propres événements de sa vie. L'idée d'une audience s'installe, en particulier chez Barker, puisque Briséis, en tant que narratrice, s'adresse parfois à une personne extérieure au récit : « Remember » (18), « You may be thinking » (38), ou à l'inverse, une voix extérieure semble parfois lui être adressée : « *You seem to have spent a lot of time watching him* » (33, souligné dans le texte). Mais Briséis et Patrocle sont aussi l'antithèse de la représentation du héros fournie par les poèmes épiques. Patrocle n'est pas le guerrier le plus fort ou le plus rusé, celui qui possède une grande destinée prédite par les dieux. Briséis est une femme, une esclave, une perdante de la guerre. Pourtant ce sont bien eux qui sont choisis par les autrices pour devenir les protagonistes de leur roman, un choix qui permet de développer l'idée de l'humain plutôt que celui du héros parfait. Mendelsohn écrit : « I very much liked the way Miller gives Briseis a personality: here, she is a “kind of

aunt,” a quiet but shrewdly intelligent woman who, as the years drag on, makes herself indispensable as the matron of Achilles’ household. » (n.p.). Les personnages sont ainsi développés et travaillés pour acquérir une véritable dimension humaine, avec ce que cela implique de complexité, à l’inverse du héros épique invulnérable.

En d’autres termes, Miller et Barker proposent une réécriture du poème d’Homère en choisissant de donner la parole à des personnages sur lesquels peu de choses sont connues et pour lesquels la « minor-character elaboration » prend tout son sens, puisqu’ils font aussi échos à des questions de société contemporaines aux deux autrices. De fait, une forte transtextualité se construit progressivement entre d’un côté les romans de Miller et de Barker, et de l’autre l’univers riche de l’*Iliade*. Dans le cas de la « minor-character elaboration », Rosen nous rappelle que : « The study of paratexts—the way a text’s packaging tells us what to do with what’s inside—becomes crucial, as does shifting analysis further outside the text. » (146) Ainsi, réécrire l’*Iliade* relève le défi d’explorer le texte et de s’en servir comme base solide pour créer un nouveau texte, en l’occurrence deux nouveaux romans, avec une identité propre. C’est pourquoi il est indispensable d’étudier *The Silence of the Girls* et *The Song of Achilles* au regard de la transtextualité et du genre littéraire.

## 2.2. Le genre littéraire comme outil du vulnérable

Si Barker et Miller proposent toutes les deux une réécriture du mythe de la guerre de Troie, il est évident que l’*Iliade* sert d’inspiration pour proposer un récit à la fois sous un angle nouveau et dont le genre s’éloigne considérablement du poème épique d’Homère. La relation de transtextualité entre le poème d’Homère et les romans de Miller et Barker est bien présente et l’on en vient donc à s’interroger sur la portée et les limites de cette reprise, et ce que les choix poétiques des autrices apportent au message qu’elles veulent véhiculer.

Deux genres littéraires bien distincts sont en effet utilisés. D’un côté, *The Silence of the Girls* se rapproche davantage de ce que l’on peut qualifier de *war fiction*, dans le sens où Barker nous propose de vivre la guerre de Troie à travers les yeux d’une esclave de cette guerre. Même si Briséis ne prend pas part aux combats directement, c’est la vision des personnes en retrait de la guerre qui est exposée aux lecteurs, la vie de celles et ceux qui restent toute la journée dans les camps militaires. Si Miller apporte également des éléments similaires à son récit, puisqu’au fond, la guerre de Troie reste le point d’ancrage des deux romans, il est clair que le fil rouge et

la facette principale de *The Song of Achilles* ne réside pas dans la description de cette guerre, mais bien dans l'histoire de la relation entre Patrocle et Achille. De ce fait, Miller se situe dans le genre de la *romance*. En particulier, réécrire en utilisant le même genre et le même mode que le texte de référence sur lequel les autrices s'appuient ne permet pas de disposer de la même liberté : on ne donne pas les mêmes impressions à ses lecteurs. Utiliser la *romance*, par exemple, permet de donner une certaine profondeur chez le protagoniste que le poème épique n'autorise pas. Dans *Anatomy of Criticism*, Frye définit le héros de la *romance* comme un simple « être humain » dont les actions sont prodigieuses :

If superior in degree to other men and to his environment, the hero is the typical hero of romance, whose actions are marvellous but who is himself identified as a human being. The hero of romance moves in a world in which the ordinary laws of nature are slightly suspended: prodigies of courage and endurance, unnatural to us, are natural to him, and enchanted weapons, talking animals, terrifying ogres and witches, and talismans of miraculous power violate no rule of probability once the postulates of romance have been established. (32)

Il définit aussi le héros typique de l'épopée :

If superior in degree to other men but not to his natural environment, the hero is a leader. He has authority, passions, and powers of expression far greater than ours, but what he does is subject both to social criticism and to the order of nature. This is the hero of the high mimetic mode, of most epic and tragedy, and is primarily the kind of hero that Aristotle had in mind. (33)

Ainsi, dans le genre épique, on chante les louanges du personnage principal, du héros en fait. La *romance* au contraire vient briser ces codes en apportant de la vulnérabilité au personnage : tout d'un coup, le héros n'est plus vu comme héros au sens propre mais comme mû par ses sentiments qui impliquent des failles et des faiblesses. De même, les lecteurs s'identifient plus facilement à l'amour, au bonheur, au fait d'être heureux, parce que c'est quelque chose qui leur parle. Là encore il s'agit de vocaliser et d'établir un dialogue entre le héros du roman et les lecteurs, qui peuvent s'en approcher et s'identifier plus facilement. On découvre la vulnérabilité à travers l'autre, le héros n'est plus celui qui conquiert mais celui qui peut perdre, celui qui risque quelque chose que l'on saisit, que l'on comprend, qui est plausible. Bien que la *romance* se définisse en opposition au roman réaliste et par son éloignement du commun, l'intégration de personnages si vulnérables et humains permet de créer un lien d'identification plus prononcé avec les lecteurs, à la différence de l'héroïsme épique. C'est pourquoi le choix de Barker de se poser du côté de la *war fiction* est tout aussi intéressant et

adéquat. On ne se place pas au niveau d'une relation amoureuse tangible cette fois, mais du point de vue de tout le monde, du commun, des vies massacrées et détruites dans le silence, de la perte de ses proches. Le titre de Barker, *The Silence of the Girls*, fait d'ailleurs directement référence à ces pertes silencieuses, inaudibles, qui caractérisent les périodes de guerre. Miller et Barker viennent nous montrer la face invisible du héros, tout ce qu'on ne voit pas en temps normal : les cicatrices, les peurs, la fragilité. Elle situe au centre l'humain plutôt que le héros et, dans un sens, les autrices invisibilisent volontairement le héros épique bien connu, ici Achille, pour faire la lumière sur ces « anti-héros ».

Dans son ouvrage *Palimpsestes*, Gérard Genette étudie les différentes relations transtextuelles, c'est-à-dire toute relation qui met un texte en lien avec un autre, et propose des définitions pour chacune des relations qu'il met en évidence. Il distingue ainsi cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité qu'il définit comme une relation de co-présence entre les textes. La paratextualité concerne tous les éléments périphériques au texte. Ensuite vient la métatextualité, qui en quelque sorte est un commentaire sur le texte. L'hypertextualité quant à elle implique l'imitation ou la transformation d'un texte en créant ainsi un nouveau texte, ce qui englobe la parodie, et crée une relation hypotexte/hypertexte entre le texte imité (hypo) et le texte imitant (hyper). Enfin, au niveau le plus abstrait, Genette définit l'architexte qu'il qualifie de « relation tout à fait muette » (11). Il développe davantage la notion d'architextualité dans son ouvrage *Introduction à l'architexte*. C'est en particulier ces deux dernières relations transtextuelles qui sont intéressantes dans le cadre du corpus étudié. Tout d'abord, en ce qui concerne les relations hypertextuelles, il distingue six pratiques en fonction du type de relation (une transformation ou une imitation) et le régime appliqué au texte. Ces pratiques se distinguent ainsi :

	régime ludique	régime satirique	régime sérieux
transformation	parodie	travestissement	transposition
imitation	pastiche	charge	forgerie

La différence entre la transformation et l'imitation se situe dans la modification apportée au texte : soit le style est modifié sans modifier le sujet et il s'agit alors d'une transformation, soit le sujet est modifié sans modification du style et l'on parle alors d'imitation. Dans le cas des textes de Miller de Barker, on constate bien qu'il y a un lien indéniable avec l'épopée d'Homère, l'*Illiade*. La nature de cette relation se positionne dans le continuum entre une relation d'hypertextualité, et une relation d'architextualité. Le classement hypertexte/hypotexte devient cependant plus flou puisqu'on peut tout aussi bien considérer que le texte de Miller et celui de

Barker sont des textes qui se construisent sur celui d'Homère, mais considérer que le texte d'Homère s'appuie sur ceux de Miller et Barker fait sens dans la mesure où ceux-ci font état d'un épisode particulier pour des personnages particuliers, là où le texte d'Homère serait la couverture globale de la guerre de Troie. Par ailleurs, la notion d'architextualité définie par Genette donne une autre mesure de *The Silence of the Girls* et *The Song of Achilles*. En effet, si l'on pose l'architextualité comme « l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes — types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. — dont relève chaque texte singulier » (Genette, *Palimpsestes* ch.I), alors on peut considérer les textes de Miller et de Barker comme des architextes appartenant à l'archigenre que définirait l'*Illiade*. Si on se rapproche de la classe de l'hypertextualité, il faut alors distinguer le type de modification et le régime. Là encore, la distinction entre transformation et imitation n'est pas parfaitement délimitée, Barker et Miller se positionnent à la fois dans la transposition et dans la forgerie.

Par ailleurs, Genette nous rappelle le système aristotélicien des genres dans le chapitre II de *Palimpsestes*, qui se décline entre le mode dramatique et narratif, et en fonction de l'objet imité, i.e. des personnages nobles, des héros, des rois, des dieux pour l'objet « supérieur » ou des personnages lambda de la vie de tous les jours pour l'objet « inférieur » :

Objet imité \ Mode d'imitation	Dramatique	Narratif
Supérieur	tragédie	épopée
Inférieur	comédie	parodie

L'*Illiade*, en tant qu'épopée, se place donc dans le mode narratif correspondant à l'objet supérieur, puisqu'il s'agit du récit de dieux et héros. Au contraire, *The Silence of the Girls* et *The Song of Achilles* prennent le contre-pied total en plaçant au centre de leur récit des personnages « communs », une esclave prisonnière de guerre, et un garçon déchu de son héritage princier. Miller et Barker adaptent ainsi la *romance* et son habituel intérêt pour un objet « supérieur ».

Dans son ouvrage *Romance*, Fuchs explique que le héros de *romance* poursuit une quête à travers laquelle il doit surpasser des épreuves (6), ce qui, en ce sens, nous rapproche du genre épique qui soumet également son héros à diverses tâches et épreuves à surmonter. Par ailleurs, Ganteau nous rappelle que certains textes, lorsqu'ils appartiennent au modèle de la *romance*, s'appuie sur une « hyper-textualité ». (Musique du passé 60). Quatre types de *romances*

peuvent être également distinguées, toujours selon Ganteau (16-7). En premier, la *romance* de l'impur, qui fait appel à une forte intertextualité en ayant recours à d'autres textes mais aussi à la tradition orale. La *romance* de l'inquiétude, quant à elle génère de la contradiction, de l'isolement mais aussi une vulnérabilité qui se traduit par une épiphanie du héros. Il y a également une part de la *romance* qui laisse place à l'anachronisme et à l'évocation de l'éternel tout en dépassant la mimésis, c'est-à-dire l'imitation du réel. Enfin, dans la *romance*, il existe aussi un dynamisme de la contradiction par la simultanéité de la distance et de l'engagement et qui implique l'imprésentable et l'invisible. Dans ces relations présentées par Ganteau, on retrouve tous les éléments de la diégèse des romans de Miller et de Barker. On a en effet un texte qui s'appuie sur une base de la culture littéraire, i.e. l'*Illiade*, tout en présentant un héros soumis à un isolement forcé, une invisibilisation donc. Miller propose également une vision éternelle de l'histoire entre Patrocle et Achille, puisqu'une des questions essentielles de la fin de son roman se situe autour des retrouvailles *post-mortem* entre les deux amants que notamment Pyrrhus souhaite empêcher, retrouvailles qui leur permettraient de vivre une éternité heureuse ensemble. De plus, la dualité engagement/distance entre les protagonistes est vital dans l'évolution de leur relation. Miller fait le choix de séparations répétées avant la grande séparation inévitable, qui se caractérisent par un rejet temporaire d'Achille ou une disparition de ce dernier. Si le roman de Barker ne peut clairement pas être qualifié comme appartenant au genre/mode de la *romance*, il est pourtant intéressant de constater à quel point les relations de Briséis avec Achille et Patrocle se rapprochent de cette dynamique en montrant un paradoxe fort entre le rejet et l'attrait pour les héros grecs vainqueurs de la guerre. Comme le rappelle Fuchs, la *romance* c'est aussi une exploration de soi, une connaissance de soi-même à développer qu'elle qualifie de « state of half-knowledge » (5). Cette idée d'un développement et d'un apprentissage de soi fait écho tout particulièrement au lien entre la *romance* et l'expression du trauma. Puisque le trauma, par définition, c'est une absence laissée par une blessure, qui implique une réparation, une reconstruction de ce qui était et qui ne sera plus tout à fait le même. Ganteau et Onega s'attachent à établir le lien et à détailler les caractéristiques entre trauma et *romance*, puisqu'il semble que le genre se plie bien à l'expression de l'expérience traumatique. En particulier, la *romance* et le trauma ont pour point commun une obsession temporelle, considérant le temps qui s'écoule mais aussi une impossibilité de connaître le passé tout en le répétant et en le revisitant (Trauma 8). Par exemple, peu après son arrivée au camp des Grecs, Briséis à l'impression de vivre les mêmes journées en boucle : « Like I say, it was almost impossible to keep track of time in that camp, I seemed to be living in a bubble, no past, no future, only an endless repetition of now and now and now. » (Barker

35). La *romance* s'inscrit en effet dans une poétique de la contradiction, à la façon du trauma (Ganteau et Onega, Trauma 9). Il y a toujours cette dualité entre ce qui est réel et ce que l'on souhaite, ce que l'on veut ou ce que l'on croit. Il n'est donc pas étonnant que la *romance* soit un genre privilégié pour raconter l'expérience traumatique puisque le genre, en s'opposant au réel, devient utile pour parler de situations pour lesquelles ce dernier fait défaut. Ganteau et Onega expliquent ainsi : « *romance seems to be solicited whenever realism fails to evoke limit-case situations* » (2). À cela vient s'ajouter l'expérience traumatisante de la guerre et de la violence qu'elle impose, qu'elle soit physique ou psychique.

Miller et Barker font également le choix de la narration homo et extra-diégétique qui tranche avec le modèle de narration de l'*Iliade* et de l'épopée. Il n'y a plus un narrateur qui raconte les événements de héros ou héroïnes, cette fois les lecteurs sont propulsés à la place de Patrocle dans *The Song of Achilles* ou de Briséis dans *The Silence of the Girls*, dans la volonté de repositionner ces voix comme les principales, comme celles qui comptent. En fait, *The Silence of the Girls* et *The Song of Achilles* font le choix de transposer le chœur narratif, en une voix unique et singulière à laquelle les lecteurs peuvent s'identifier plus facilement. Miller et Barker invitent leurs lecteurs à devenir les héros de leurs romans d'une certaine façon. Cela s'inscrit dans la démarche et la volonté de redonner de la visibilité et de l'audibilité à des personnages oubliés / effacés. Par ailleurs, de nombreux passages font l'objet d'un changement de temps dans la narration. En effet, les deux autrices ont choisi d'écrire certaines scènes clés au présent, insérées dans une narration rétrospective, comme si Patrocle ou Briséis étaient en train de les vivre pour la première fois, ou plutôt de les revivre intensément. Il faut voir ici un marqueur de la répétition du passé, une transcription de l'expérience traumatique. De plus, Miller va plus loin dans *The Silence of the Girls* en proposant même des changements de focalisation et de type de narration à travers l'inclusion de passages à la troisième personne du singulier centrés sur Achille. Miller utilise un procédé similaire vers la fin de son roman, après la mort de Patrocle. La narration devient alors une narration plus classique avec une voix narrative hétéro-diégétique, comme pour replacer un chœur narratif concluant l'histoire entre Patrocle et Achille, ce dernier mourant quelques pages plus loin. Miller montre ainsi que la mort des protagonistes n'est pas nécessairement une perte de visibilité et une perte d'audibilité et que la voix de ceux-ci peut être portée par la société qui les entoure.

Dans *The Song of Achilles*, Achille et Patrocle se questionnent sur la possibilité qu'un héros puisse être heureux :

“Name one hero who was happy.”

I considered. Heracles went mad and killed his family; Theseus lost his bride and father; Jason's children and new wife were murdered by his old; Bellerophon killed the Chimera but was crippled by the fall from Pegasus's back.  
 "You can't." (98).

Patrocle dresse ainsi une liste de héros grecs renommés ayant connu une fin tragique, en contraste total avec leur statut qui les rend en quelque sorte invulnérables. Miller invite donc ses lecteurs à reconsidérer la position de ces héros classiques et elle introduit davantage l'idée que le « héros » peut être un personnage « humain » avec sa fragilité et sa vulnérabilité. Miller fait un rappel de l'humain qui se cache derrière le héros lors du début des combats sur le champ de guerre et une rétrogradation du statut héroïque d'Achille est présentée par l'autrice, à travers le portrait qu'en fait Patrocle :

he seemed so much the hero, I could barely remember that only the night before we had spat olive pits at each other, across the plate of cheeses that Phionix had left for us. That we had howled with delight when he had landed one, wet and with bits of fruit still hanging from it, in my ear. (Miller 209-10).

Barker aussi laisse penser qu'être un héros efface la partie humaine d'une personne à travers une présentation comique d'Achille et de son statut de demi-dieu :

"He's not human," Ajax blurted out.  
 Well, of course he bloody isn't," Agamemnon said. "His mother's a fish."  
 Nestor smiled thinly. "A sea goddess, I believe." (Barker 145)

Finalement, Miller et Barker semblent à la fois réutiliser les codes classiques du genre épique associés à l'*Illiade* tout en s'en jouant. Lorsqu'Achille est envoyé par sa mère Thétis chez Lycomède pour épouser Deidameia et dans l'espoir de l'arracher à la guerre inévitable dans laquelle il est prêt à être envoyé, celui-ci devient Pyrrha (Miller 122). Le déguisement est un élément récurrent de la mythologie grecque, et dans le même temps, on ne peut que le rapprocher des questions contemporaines d'identité, de genre et de modèle hétéronormatif contemporain. Dans un autre style, l'ouverture du roman de Barker ne peut que rappeler les chants élégistes et l'opposition nette aux éloges faites à Achille, qui ici, devient alors de façon satirique un « boucher » (Barker 1). Pour Barker comme pour Miller, il est donc question de retravailler le genre littéraire et de s'en servir pour proposer une version différente du héros classique. C'est en replaçant l'humain invisibilisé au centre de leur récit que les autrices proposent une réécriture mythologique du sensible et du vulnérable.

### 2.3. Le corps transformé : marqueur de la vulnérabilité

Au-delà des violences subies lors de la guerre, le corps des protagonistes est le porteur de la transformation progressive du personnage : il en porte les marques ou en est le symbole. C'est tout un portrait de la vulnérabilité que Miller et Barker dressent.

Pour commencer, l'image renvoyée par Achille et la façon dont il est perçu par les différents personnages s'opposent complètement entre *The Silence of the Girls* et *The Song of Achilles*. Dans les deux cas, il s'agit de destituer Achille de son statut de héros, mais d'un côté le procédé utilisé est l'adoration à travers le regard amoureux de Patrocle chez Miller, et à l'inverse une haine considérable que lui voue la Briséis de Barker. L'autrice transforme ainsi régulièrement la figure virile et invincible du guerrier en la figure chérubine et frêle d'un enfant au chevet de sa mère. Thétis étant une déesse aquatique, Barker choisit d'ailleurs de ne faire aucune mention explicite du personnage ou de le faire apparaître en tant que tel, mais plutôt de la suggérer par son élément représentatif : l'eau. Lorsque Briséis surprend Achille pour la première fois sur la plage, elle le décrit comme suit :

But then he spoke again, words bubbling from his mouth like the last breath of a drowning man. I understood none of it. He seemed to be arguing with the sea, arguing or pleading... The only word I thought I understood was "Mummy" and that made no sense at all. *Mummy*? No that couldn't be right. But then he said it again: "Mummy, Mummy," like a small child crying to be picked up. (Barker 29, souligné dans le texte)

En fait, Barker expose complètement Achille à la vulnérabilité en lui redonnant des caractères enfantins et une attitude proche de celui du nouveau-né cherchant désespérément la figure protectrice de la mère. Cette attitude étonnante qui tranche avec ce que l'on connaît de lui, qui apparaît particulièrement lorsqu'Achille se retrouve seul avec Briséis. Le caractère viril et dominant attendu de l'homme devient alors celui d'un bébé faible à la recherche du sein de sa mère :

When he started sucking on my nipples, I arched my back with the shock of it, because this wasn't a man making love to a woman— this was a starving baby, a baby who's sucking so desperately it loses the breast and works itself up into a towering rage. . . . I can only say again: this wasn't a man, this was a child. By the time he let me go, he had that glazed, booby-drunk expression of a baby full of milk. (Barker 38)

Cette figure de l'enfant faible tenant une posture quasi fœtale apparaît également à plusieurs reprises accompagnée d'une forte colère. Briséis insiste sur ce caractère en le décrivant comme : « not a man at all but an angry child » (Barker 50) ou encore « a toddler, purple with rage »

(80). Achille l'homme fort, le héros invulnérable, se pare donc ici d'une image dénuée de virilité, puérile, capricieuse. Au final, Achille devient tout le contraire de ce pour quoi on le connaît et exprime une forte vulnérabilité dans sa sphère privée. C'est comme s'il y avait une rage profonde qui consumait Achille, or les émotions fortes, les passions, sont plus caractéristiques de l'humain que de l'héroïsme dans leur aspect déstabilisant. Mendelsohn fait d'ailleurs remarquer que cette rage latente existe aussi chez Miller, qui la conditionne à l'absence, au retrait : « Achilles hears the story and remarks (and we of course get the irony) : "No one has ever tried to take something from me. . . . I think I would be angry." » (n.p., citation dans le texte : Miller 48). En fait, Miller et Barker retravaillent cette rage pour en faire une caractéristique propre au personnage, mais plutôt que d'en faire une rage incommensurable et un symbole de puissance, la transforment en vecteur de la vulnérabilité du héros et en marqueur de ses failles et faiblesses. En fait il s'agit davantage de prendre le contre-pied du héros intouchable pour l'amoureux sensible ou le tueur sans pitié, tel que nous le montre Barker : « All Achilles's emotions seemed to be varying shades of anger. » (Barker 170). Mendelsohn rappelle également aux lecteurs à quel point Achille est difficilement imaginable comme acteur de l'amour : « The last mythical figure you might try to rework as a romantic hero would be Achilles, a one-man genocide whose defining characteristic was his unquenchable anger. » (n.p.) Pourtant c'est exactement ce que fait Miller, placer Achille dans une romance avec Patrocle pour en conclure un tout nouveau portrait inédit du personnage. Haynes estime même qu'on obtient une version trois-dimensionnelle qui supplante celle du héros : « This is a deeply affecting version of the Achilles story: a fully three-dimensional man – a son, a father, husband and lover – now exists where a superhero previously stood and fought. » (n.p.)

Le thème de l'identité de genre apparaît également en trame de fond des romans notamment par l'aspect de la guerre et de la position de l'homme fort et imperméable aux émotions. Lorsqu'Achille décide de se retirer de la participation à la guerre suite à sa querelle avec Agamemnon, les journées qu'il passe avec Patrocle interrogent : il est même question d'émasculatation figurative par cette absence de combats :

What on earth was Achilles finding to do with himself? Sulking in his hut, of course, eating his heart out because he couldn't fight— *and whose fault was that?* Getting drunk, stuffing his face till he had to throw up to make room for more— and then falling into bed with Patroclus and lying there till noon. A few more weeks of that, and they'd both be as flabby as eunuchs. (Barker 109)

La masculinité existe donc entre autres par la guerre, raison pour laquelle la nature de la relation entre Achille et Patrocle fait autant débat. Briséis fait le constat suivant : « By the time Achilles

was seventeen, he and Patroclus were more than ready for war, ready to take on the whole world.

Comrades-in-arm: commendably virile.

The truth: Patroclus had taken his mother's place. » (Barker 104).

La transformation du personnage qui s'opère est aussi retranscrite par une modification du rôle social tel que vu par les personnes qui l'entourent. Ainsi, ne plus participer à la guerre revient à ne plus contribuer à la société qui entourent Patrocle et Achille, à savoir, un camp de guerre, et donc produit une nouvelle invisibilisation sociale, alors que paradoxalement, sous la plume de Miller et de Barker, Achille subit une forte re-visibilisation de son caractère sensible et humain.

L'histoire d'amour qui se développe entre Achille et Patrocle est également un facteur clef de cette transformation. Pearce étudie l'influence de telles relations amoureuses sur l'individu, notamment à travers le premier amour et l'expérience traumatique. Pour Pearce, être amoureux résulte forcément en une transformation, puisque les personnes impliquées dans la relation sont, à l'issue de cette relation, toujours différentes des personnes qu'elles étaient au départ de celle-ci. Pearce résume globalement que pour un individu  $x$  et un individu  $y$ , la relation aura pour effet : «  $x+y \rightarrow x'+y'$  » (1). Elle explique ainsi que la personne aimée joue un rôle capital dans la transformation, même si cette personne n'est elle aussi plus la même avec le temps : « who we are is defined in part by the being we love, even though s/he is no longer what s/he was either (1). Pearce évoque également l'aspect définitif du processus résultant de l'amour qui rend l'identité de la personne caduque et remplacée par le produit de cette relation : « the subject can no longer go back to the self s/he was before the process of the transformation and loses him/herself in the process. » (10-11). Cette idée s'inscrit bien à la fois dans la romance Achille / Patrocle, et dans la relation amour/haine que Briséis construit avec Achille et Patrocle. Le lien avec le trauma et la dissociation de l'identité précédemment abordé est également à prendre en compte pour comprendre que la transformation subie est un facteur de l'invisibilisation d'une partie de soi au profit d'une autre de ces parties. Il y a donc à nouveau une dualité de la transformation qui invisibilise et rend visible. De la même façon, les blessures physiques servent de marqueurs visibles de la transformation, à savoir, d'une transition entre l'individu d'avant et le nouveau. Le rapport particulier que Briséis développe avec son corps en est un témoin particulier, notamment vis-à-vis des scènes de viols que Barker décrit. Plus spécifiquement, le moment où le roi Priam visite le camp grec pour tenter de récupérer le corps

meurtri de son fils Hector, gardé en otage par Achille pour venger la mort de Patrocle, témoigne de la violence inouïe de ces moments et de la perte de son propre corps, du corps de la vaincue et captive. Wilson en fait l'analyse suivante :

The novel provides a moving, thought-provoking version of what is perhaps the most famous moment of *The Iliad*: when the old king Priam makes his way, alone and unarmed, through the enemy camp, to plead with Achilles to give back the mutilated body of his son, Hector. Barker twice quotes Priam's Homeric words to Achilles: "I do what no man before me has ever done, I kiss the hands of the man who killed my son." Barker lets us feel the pathos and pity of this moment, as well as the pathos of all the many young men who die violent deaths far from home. We glimpse, too, Achilles' alienation from his own "terrible, man-killing hands", which have caused so many deaths. Briseis has a powerful riposte to Priam's words, weighing this unique encounter between men against the myriad unremembered horrors suffered by women in war. "I do what countless women before me have been forced to do. I spread my legs for the man who killed my husband and my brothers." (n.p., citations dans le texte : Barker 240)

L'analyse de Wilson révèle bien la force du texte de Barker et comment celle-ci se saisit du corps mutilé de la femme pour le transposer en symbole de force et de lutte, et comment la violence « invisible » transforme elle aussi le corps de manière définitive.

Un autre exemple est le nez de Patrocle qui se retrouve cassé après sa bataille à mort au cours de son enfance. Il est révélateur de l'expérience traumatique et de ses conséquences, une marque visible qui à son tour rend visible un pan caché de l'histoire de Patrocle et qui permet le rapprochement entre lui et Briséis : « Because I know what it's like to lose everything and be handed to Achilles as a toy » (Barker 63). C'est à cet instant que Patrocle se livre à Briséis, se rend vulnérable, et ce en particulier à travers sa bonté naturelle, une bonté qui agit d'ailleurs comme un lien invisible entre les trois protagonistes. En effet lorsque Patrocle décide de prendre la place d'Achille sur le champ de bataille afin de remotiver les rangs grecs, tout en conciliant le vœu d'Achille de ne pas reprendre part au combat, c'est d'abord sa bonté qui s'exprime en lien avec son amour pour Achille. En fait, Patrocle est un personnage qui se construit autour de la pureté. Cela peut se voir particulièrement bien lorsqu'au cours d'une discussion avec Achille, ce dernier lui demande pourquoi il n'a tout simplement pas menti à propos de sa bataille avec l'autre garçon et qu'il répond qu'il n'y a pas pensé :

« "Or you could have lied. Said you found him already dead." »

I stared at him, stunned by the simplicity of it. I could have lied. And then the revelation that followed: *if I had lied, I would still be a prince*. It was not murder that had exiled me, it was my lack of cunning. » (Miller 47-48)

Cette idée de la bonté qui prime par-dessus tout et que l'on retrouve dans le personnage de Patrocle véhicule aussi la pensée philosophique grecque classique et le rapport entre humanité et bonté, telle que nous la rappelle Martha C. Nussbaum dans *The Fragility of Goodness* : « the Greek philosophical tradition always remained centrally dedicated to the realization of a good human life, even, frequently, in its pursuit of metaphysical and scientific inquiries. » (3). Pour Nussbaum, il y a donc un lien évident entre humanité et bonté qui se doit d'être défini : « the question of the human good: how can it be reliably good and still be beautifully human ? » (4). Elle explique ainsi que la beauté de l'être humain découle naturellement de sa vulnérabilité : « The problem is made more complex by a further implication of the poetic image. It suggests that part of the peculiar beauty of human excellence just is its vulnerability. » (2) À cela vient s'ajouter l'idée que la bonté est soumise à des contraintes externes et indépendantes de l'individu lui-même qu'elle définit comme « *luck* », bien que le terme de chance soit utilisé ici dans un sens très spécifique : « I do not mean to imply that the events in question are random or uncaused. What happens to a person by luck will be just what does not happen through his or her own agency, what just happens to him, as opposed to what he does or make » (3). Nussbaum met donc en avant un concept clef lié à celui de la bonté et de la vulnérabilité, le concept d'agentivité à coupler avec la notion de passivité qui saisit en particulier l'individu bon. Ainsi, la bonté à laquelle inspire la philosophie grecque est intimement liée à l'idée de la passivité de l'individu dans l'environnement dans lequel il évolue et à l'espoir de quelque chose de meilleur :

This splendid and equivocal hope is a central preoccupation of ancient Greek thought about the human good. A raw sense of the passivity of human beings and their humanity in the world of nature, and a response of both horror and anger at that passivity, lived side by side with and nourished the belief that reason's activity could make safe, and thereby save, our human lives (Nussbaum 2-3)

Nussbaum qualifie ces événements extérieurs qui interviennent sur l'individu de « *external contingency* » et comme éléments liants à l'environnement (7). On en déduit alors qu'il existe un lien indéniable entre la fragilité et le rapport à l'autre et l'environnement qui entoure l'individu. Il se crée une interdépendance forte qui elle-même engendre un paradoxe entre la bonté de l'individu et les relations destructrices qu'il construit avec autrui. Nussbaum explique : « There appears to be something peculiar about the way they agonize about contingency,

lamenting an insoluble practical conflict and the regret it brings in its wake, pondering the risks of love and friendship, weighing the value of passion against its destructive excesses. » (5). Elle en déduit alors que la vulnérabilité qui s'exprime et le résultat de cette interaction : « [it] concerns the role in the human good life of activities and relationships that are, in their nature, especially vulnerable to reversal. » (6)

Ce lien entre la vulnérabilité d'un individu et l'interdépendance qui caractérise ses liens à la société à laquelle il appartient est aussi soulevé par Ganteau dans *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability*. Il souligne également, en se basant sur l'étymologie du mot « vulnérable », que la passivité en est une qualité indissociable puisqu'« être vulnérable c'est laisser la place à la possibilité d'une blessure (*wound*) :

A brief look at the etymology, i.e. the Latin *vulnus*, -eris, for wound, provides the main denotation. Vulnerability appears as a capacity for damage, a liability to harm, an exposure to risk, aggression, or attack. This is how the OED chooses to define the notion, underlining the passivity inherent in vulnerability even while insisting on the capacity (“able to”) to be wounded and on what may be considered a disposition to damage, as if vulnerability were a quality or an essential characteristic. At the root of the definition then lies the idea that vulnerability is shared, that it is common property, and that it allows for a vision of the human as essentially interdependent and in no way autonomous (Ethics 5)

On peut de plus faire le lien entre la définition que donne Ganteau d'une forme du vulnérable et la nature révélatrice d'une telle forme : « [a] vulnerable form, i.e. a form that is not closed and totalising but opens up to the risk of failure and . . . ridicule. » (Ethics 1). Le vulnérable s'exprime donc dans l'interdépendance des relations établies avec les autres individus, tout en révélant une part de soi à l'autre. On constate donc bien le fort pouvoir que l'autre joue sur l'individu puisqu'il est à la fois celui qui pousse à se révéler, à se rendre visible, tout étant la source d'une possible invisibilisation.

Ce que Miller et Barker mettent en place avec leurs textes, c'est une reconversion du héros classique en anti-héros, qui s'effectue à la fois via le genre littéraire et via la diégèse des romans. Comme on a pu le voir, le corps des personnages se transforme : ils sont marqués par l'expansion et l'exposition de leur vulnérabilité. Tout cela est mis en lumière à la fois par la relation d'hypertextualité avec l'*Illiade* et avec le détachement que les autrices en proposent : porter sur le devant de la scène et donc rendre visible une histoire d'amour forte entre Achille et Patrocle ; redonner une voix et donc rendre audible celle dont la parole est perçue comme ne valant rien — celle de Briséis, une femme esclave et prisonnière de guerre. Comme le rappelle

Brooks, le choix de Barker est ambitieux : « It's a rich premise, since in the "Iliad" (if not the "Odyssey") Homer's women remain underrealized — static as statues, waiting patiently upon their plinths to be awarded as prizes, enslaved or sacrificed. Even Helen, the cause of the crisis between the Greeks and the Trojans, remains little more than a disembodied name » (n.p.). Pourtant, la vulnérabilité telle qu'on l'a définie ici semble indiquer plutôt une passivité des individus. On en vient alors à se demander ce que les autrices font de cette passivité et de cette vulnérabilité installées, puisque leur but est bien de repenser la façon dont la voix des vaincu.e.s et des oublié.e.s parvient aux lecteurs dans leur contexte contemporain, comme le conclut Wilson :

This is an important, powerful, memorable book that invites us to look differently not only at *The Iliad* but at our own ways of telling stories about the past and the present, and at how anger and hatred play out in our societies. "The defeated go down in history and disappear, and their stories die with them." Barker's novel is an invitation to tell those forgotten stories, and to listen for voices silenced by history and power. (n.p.)

### 3. CONFRONTER SA VULNERABILITE : (RE)DEVENIR VISIBLE

Cette dernière partie s'articule autour de l'agentivité (*agency*) et étudie comment la vulnérabilité devient un moteur de l'individu fragile. En s'appuyant sur des concepts tels que *l'empowerment*, et la notion de résilience de Cyrulnik, cette capacité à « rebondir » et à rester acteur ou à retrouver son rôle d'acteur dans sa propre vie, et en les confrontant aux théories quant au devenir de cette vulnérabilité, ainsi qu'à celles explorant la capacité des vies humbles à être opérateur de celle-ci, on se questionne alors sur le rôle de cette vulnérabilité dans la progression de l'invisibilisation de l'individu. On se demandera également s'il est possible de sortir de cette invisibilisation mise en évidence dans les premières parties de ce travail et dans quelles conditions.

#### 3.1. Résilience du vulnérable : la passivité motrice

Jusque lors, les arguments avancés dans ce travail de recherche ont démontré l'exclusion des protagonistes de la sphère sociale à laquelle ils appartiennent, et de la vulnérabilité que cela pouvait créer chez eux. La question qui se pose désormais est de sonder le rôle de cette vulnérabilité et de déterminer si subir la situation sociale dans laquelle les personnages se trouvent est la seule issue, où s'il est possible de tirer parti de celle-ci.

Guillaume Le Blanc s'intéresse notamment aux êtres vulnérables et exclus des sociétés et à leur capacité à être acteur de leur propre vie. Pour lui, être exclu ne signifie pas pour autant rester sans rien faire, être passif, et dans l'attente :

**Les exclus ne sont pas des sujets négatifs qui attendent seulement d'être remis sur les rails.** Ils portent une voix qui conteste le privilège de la loi qui inclut les uns pour exclure les autres. (Que faire 15, soulignement ajouté)

Il y a donc deux éléments à distinguer ici : premièrement que l'être exclu n'est pas voué à une passivité déterminée et, en second lieu, que ces individus jouent un rôle de protestation face au modèle social. Cette première sous-partie se concentre sur le premier segment de cette citation. En particulier dans *The Song of Achilles*, Achille, qui est décrit comme le héros de la guerre de Troie, se retrouve paradoxalement en position passive, dans l'attente d'un mouvement ou d'une action venant de Patrocle. Cela est présent dès les premiers instants de leur relation. En effet, après une discussion à propos du statut de déesse de Thétis, la mère d'Achille, qui accentue la solitude de ce dernier, Patrocle remarque : « “But that is why I go alone.” »

But he didn't go. He watched me. He seemed to be waiting. » (Miller 37)

Dans cette observation se déploie un élément primordial de la proposition de Miller et de Barker : rendre les protagonistes, donc les personnages exclus, moteurs de l'action, au détriment d'Achille. En effet, ce sont bien Patrocle et Briséis qui sont les éléments clefs du déroulement des événements de *The Song of Achilles* et de *The Silence of the Girls* et, de façon plus générale, de la guerre de Troie.

Dans un premier temps, on pourrait penser que Patrocle reste en retrait tout au long du roman et ne se démarque pas particulièrement par ses actions. Pourtant, c'est toujours Patrocle qui part à la recherche d'Achille et qui se met en action pour le retrouver. C'est le cas, tout d'abord, lorsqu'il décide de suivre Achille sur le mont Pélion, là où il a été envoyé par Thétis pour apprendre les arts de la guerre aux côtés du centaure Chiron (Miller 64). Si Patrocle ne démontre pas une grande aptitude pour le combat, auquel il répugne par ailleurs, il trouve sa place dans un autre domaine qui lui permettra de se forger une nouvelle réputation au camp, lors de la guerre. Grâce aux enseignements de Chiron, Patrocle a en effet emmagasiné beaucoup de compétences et de connaissances dans l'art des soins. Pérez attire l'attention sur l'opposition que construit Miller sur la capacité du personnage à soigner plutôt qu'à tuer, à l'inverse d'Achille :

Like in the *Iliad*, Patroclus is also a good healer in *The Song of Achilles*; it is Chiron the one who encourages him to learn the art of healing with his instruments and stories; he uses this knowledge about medicine in Troy, where, instead of fighting, he prefers to heal the Achaeans' wounds. Miller makes a refiguration of this to underscore that his ability is helping others, instead of killing, which is the main duty of a soldier. (Pérez 27)

Dans un second temps, après la visite d'Ulysse et à la veille de son départ pour la guerre de Troie, Thétis tente de cacher Achille sur l'île de Skyros, et Patrocle fera tout pour aller le retrouver là-bas (Miller 117). Encore une fois, on constate qu'Achille subit ou suit des ordres, tandis que Patrocle agit. En particulier, Patrocle est agi par l'amour qu'il voue à Achille. Dans les décisions qu'il prend pour lui, mais aussi pour les autres, Pérez voit apparaître le courage de Patrocle et son sens du sacrifice : « this decision [of coming with Achilles to the war] shows that another important characteristic of him is his courage. He usually sacrifices himself for others » (27). Ce sens du sacrifice — et donc de placer l'autre avant soi-même — intervient en particulier dans deux scènes. La première a lieu dans la tente d'Agamemnon, lorsque Patrocle prête serment et fait couler son propre sang pour sauver Briséis de la violence de celui-ci.

I lit the knife, and Agamemnon's eyes widen. His hand goes to the knife at his own belt, and his mouth opens to call the guards. He does not have time to speak. I slash the knife down at my left wrist. It scores the skin, but does not bite deep enough. I slash again, and this time I find the vein. Blood spurts in the enclosed space. I hear Briseis' noise of horror. Agamemnon's face is spattered with drops.

"I swear that the news I bring is truth," I say. "I swear it on my blood." (Miller 275-76)

Quelques lignes plus loin, Patrocle exerce même un certain pouvoir sur Agamemnon : « Agamemnon's face is red. But I do not allow him to speak. » (Miller 276). Ainsi Patrocle devient maître de l'action, il saisit l'instant présent et il est acteur de cette temporalité pour le bien des personnes qu'il aime. Miller choisit par ailleurs d'écrire cette scène au présent, ce qui renforce l'urgence d'agir qui englobe cette scène.

La seconde scène qui démontre la volonté de Patrocle et son dévouement se situe à la fin du roman de Miller, lorsqu'il décide de revêtir l'armure d'Achille pour prendre sa place sur le champ de bataille. En effet, à ce stade de la guerre, Achille s'est retiré des combats après sa dispute avec Agamemnon concernant Briséis. Patrocle intervient alors dans l'espoir de motiver les troupes grecques en se faisant passer pour lui, ce qui entraînera sa mort (Miller 312). Pérez oppose ainsi le comportement d'Achille à celui de Patrocle quant aux motivations qui les poussent à agir :

The other example is his latest sacrifice, as we said, for Achilles and the Achaeans, which eventually leads him to death. This act of courage reinforces again the fact that he is different from the rest of soldiers; he is not moved by anger nor revenge, but by his love for Achilles and sympathy for his army. (27)

Comme nous le rappelle Otéro à travers les mots de l'autrice, dans l'*Iliade* : « [Patroclus] is a secondary character, "but his fateful decision to try to save the Greeks by dressing in Achilles' armour sets in motion the final act of the story" » (17, citation dans le texte : Miller n.p.<sup>6</sup>). En effet, c'est bien la décision de Patrocle et sa mort résultante qui fondent l'élément déclencheur de la rage d'Achille, de sa reprise du combat et, *a posteriori*, de la victoire des Grecs. À moindre échelle, Miller n'oublie pas pour autant le personnage de Briséis, à qui elle octroie également un regain d'agentivité dans sa relation avec Patrocle et de l'amour qu'elle lui porte :

She falls in love with Patroclus, an element of foreignization added by Madeline Miller. As a matter of fact, in chapter 24 Briseis kisses him and offers him to have a child together, even when she knows Patroclus loves Achilles, as Patroclus explains:

<sup>6</sup> Voir <http://madelinemiller.com/find-out-more/>

“—She had offered me all of it, herself and the child and Achilles too.” (Pérez 30, citation dans le texte : Miller 254)

Briséis est elle aussi agie par l’amour et son altruisme. Dans ce cas, la volonté de Briséis dépasse son intérêt personnel puisqu’elle sait que son amour pour Patrocle ne sera jamais réciproque, mais elle propose tout de même une solution qui lui permettrait de rester à ses côtés. En dernière instance, ce regain d’agentivité permet de retrouver une visibilité et une interaction avec les autres dont l’enjeu est de se remettre à vivre quoi qu’il en coûte.

Dans *The Silence of the Girls*, Barker propose également une Briséis qui dépasse sa passivité, cela en commençant par prendre conscience de celle-ci. Ainsi, après quelques jours passés dans le camp des Grecs en tant que captive, elle remarque : « Up to this point, I’d been both passive and abnormally vigilant, but curiously lacking in emotion. » (35). L’emploi du *past perfect* « *had been* » vient renforcer cette idée de bilan, et donc de l’envie de faire progresser les choses. Briséis comprend sa passivité et veut donc s’en débarrasser. En fait, de ce comportement se détache un concept clef en lien avec le trauma et la vulnérabilité des protagonistes : la résilience. Boris Cyrulnik étudie en particulier cette notion et la définit ainsi :

Le mot « résilience », qui vient du latin *re-salire* (ressaut, résilier), est régulièrement employé dans les sciences physiques où il désigne l’aptitude d’un matériau à résister aux chocs et à reprendre une forme convenable. Comme très souvent en psychologie et particulièrement chez Freud, ce phénomène physique a servi de métaphore pour illustrer l’idée qu’un être humain peut résister à un trauma, tenir le coup et redémarrer. (Résilience 8)

Dans l’idée de résilience on trouve donc cette capacité d’adaptation et cette malléabilité qui permet de reprendre la forme qu’on avait avant. Mais Cyrulnik insiste bien sur l’idée qu’il s’agit de reprendre une forme « convenable » : il y a donc une similarité mais pas une identité. Ainsi, l’individu résilient résiste et encaisse le coup, le choc. En particulier, dans le cas du trauma, la résilience « est un processus biologique, psychoaffectif, social et culturel qui permet un nouveau développement après un traumatisme psychique » (8). Ce phénomène vient donc en parti de soi mais également de l’autre et de l’environnement extérieur. Pour Cyrulnik, si le trauma blesse deux fois, cela veut aussi dire que l’individu peut se soigner deux fois en soutenant l’idée d’un besoin de soutien extérieur et d’une communication verbale :

L’être humain, lui, peut souffrir deux fois : dans le réel traumatisant, puis dans la représentation du traumatisme passé. Il peut donc aussi se soigner deux fois : par une

présence affective préverbale qui prendra l'effet d'une base de sécurité, puis par l'élaboration verbale qui va permettre le travail des récits. (12)

Cyrulnik évoque aussi le cas de la résilience lorsqu'un groupe d'individus est expulsé de son lieu de vie, et distingue deux cas en fonction de la cohérence du groupe. Il explique :

Quand un groupe est chassé de son pays, agressé pendant le voyage et isolé dans le pays d'accueil, les individus qui survivent auront une faible probabilité de résilience. Mais, quand, dans cette même population, un groupe parvient à garder contact avec sa culture d'origine, l'arrachement n'est pas totalement traumatisant. Ce groupe conserve ses rituels qui confirment son identité et assurent les rencontres qui lui servent de base de sécurité. Un tel groupe stabilisé peut avoir un projet d'existence qui renforce la solidarité et donne sens à l'épreuve de la migration. Les individus qui vivent dans un tel groupe auront une probabilité d'intégration supérieure au groupe déchiré et isolé. (15)

Cette analyse s'applique particulièrement bien chez Barker avec la capture des femmes troyennes et de Briséis qui deviennent par la suite esclaves du camp. Dans *The Silence of the Girls*, une partie du groupe continue d'exister et de créer du lien social au sein de celui-ci : ces femmes continuent de se voir, de se parler et de mener une vie, certes différente, mais une vie sociale tout de même au milieu des Grecs. Au contraire, dans *The Song of Achilles*, Briséis est très vite isolée et n'interagit qu'avec Patrocle et Achille. Lorsque l'on compare ces éléments avec l'analyse que Cyrulnik établit, on comprend l'importance que Barker donne aux scènes de vie collective entre les femmes captives et l'illusion de continuer de vivre « normalement ». Pour Lanone, cette résilience de Briséis se retrouve également dans les rires qui persistent chez les femmes captives, notamment en tournant au ridicule la domination masculine et son symbole phallique :

Like Achilles, Briseis is an anomaly, but she also fits in within the small community of captives. Her ironic perception of the warriors' attitudes and speeches is part of the rebellious laughter that seeks to capsize the phallic domination of the captors. The women smirk at a dead soldier's sex when cleansing the corpse, they exchange crude jokes, and Briseis bursts out laughing with Tecmessa when they mock the Greek proverb, "Silence becomes a woman" (264). . . . Pat Barker also turns laughter at the expense of the Greeks into a small but central act of disobedience and resilience. (Lanone §24)

Lanone associe ainsi résilience et désobéissance à travers le rire, et voit la joie et l'envie de vivre comme des marqueurs de l'individu vulnérable qui continue de créer une vie sociale et de

la développer. Cet argument de la vie collective qui donne une nouvelle vision de l'individu précaire et fragile en lui rendant une voix et une visibilité est aussi soulevé par Le Blanc :

Rather than validating or invalidating existential patterns, a particularly valuable function of ethics could then be to restore the perspectives through which precarious lives are still lives that try to develop themselves by forms of inner solidarity. (To be is 3)

Et c'est exactement ce que fait Barker dans cet extrait cité par Lanone : redonner une voix à travers le rire. Se construit même une opposition forte entre le proverbe des Grecs « silence becomes a woman » et les éclats de rire qui en découlent, à travers une action en contraste de celui-ci. Dans la résilience naît l'envie de conserver un minimum d'agentivité, et cela s'installe également à travers la vie collective et les interactions sociales que Briséis entretient avec les autres femmes du camp :

throughout *The Silence of the Girls*, we are provided with an insight into the ways these women respond to the innumerable adversities they encounter in their subjugated existence. Their subtle responses enable them to hold on to whatever agency they can exercise within their confined existence. Thus, in Barker's feminist retelling, Briseis, together with other women, has been bestowed with the subtle yet genuine agency of displaying her aptitude in the way she deals with her experience at the Greek camp and her relationships with other women around her. (Sen 52)

Dans ce cas, la résilience vient donc aussi en réponse au trauma subi par les femmes esclaves au sein de cette guerre, trauma qui est à la fois individuel et collectif. Cyrulnik insiste sur le caractère essentiel de la vocalisation pour permettre la résilience, et en particulier sur le besoin de l'autre pour en parler. En ce sens, c'est bien le dialogue avec l'autre qui permet de redonner la parole à l'individu exclu et donc un besoin que la personne écoute et comprenne :

Ce ne sont ni la parole parlée ni la parole écrite qui permettent la résilience — parfois même, au contraire, elle invite à la rumination amère ; c'est la parole remaniée qui s'adresse à l'ami invisible, au lecteur parfait qui saura nous comprendre et nous réintégrer dans l'humanité dont nous avons été chassés par le traumatisme. (15)

Encore une fois, le lien avec l'autre est primordial, et on retrouve l'interdépendance indissociable de l'individu avec son environnement. La « rumination amère » dont parle Cyrulnik se ressent particulièrement bien avec Briséis dans la haine profonde qu'elle voue à Achille, et fait penser au caractère répétitif du trauma. Dès lors qu'elle échange avec les lecteurs au travers de cette voix narrative externe, son appréciation devient plus posée et raisonnée :

*Would you really have married the man who'd killed your brothers?*

Well, first of all, I wouldn't have been given a choice. But yes, probably. Yes. I was a slave, and a slave will do anything, anything at all, to stop being a thing and become a person again.

*I just don't know how you could do that.*

Well, no, of course you don't. You've never been a slave. (Barker 82-83, souligné dans le texte)

Dans ce dialogue que Briséis établit avec son audience (*narratee*), on retrouve la parole remaniée évoquée par Cyrulnik qui porte l'idée de l'humanité retrouvée. Dans un premier temps, l'opposition *thing / person* resitue bien le fait de regagner une identité humaine et de ne plus être un objet. Même si l'on perçoit qu'il n'y a pas de vrai choix possible à faire ici, les lecteurs peuvent tout de même ressentir l'hésitation de Briséis avec d'abord l'utilisation de *probably*, qui devient ensuite une assertion avec uniquement le mot *yes*. Briséis fait montre d'une désassociation entre son passé d'esclave et celle qu'elle est au moment de l'énonciation. La proposition « *a slave will do anything* », comporte à la fois le modal *will* qui exprime la capacité et le verbe lexical *do* et donc l'idée de faire, d'être acteur. Ce passage cristallise ainsi ce que représente la résilience et le « rebond » pour reprendre sa vie en main et donc le regain d'agentivité, mais également la perte d'une identité comme prélude à la construction d'une nouvelle. Cyrulnik évoque cette nouvelle vie chez le sujet résilient comme une forme de liberté retrouvée :

La résilience en ce sens fort, ou strict, se justifie d'autant plus que les sujets qui ont fait l'expérience « du réel de la mort » sont des « sur-vivants ». . . . Ils deviennent autres, radicalement autres, comme s'ils avaient franchi une frontière, comme s'ils avaient bondi au-delà de la frontière qui sépare le monde des vivants de l'empyrée des morts. Cette nouvelle vie, cette seconde vie, ils ne la doivent qu'à eux-mêmes. Ils ont choisi de ne pas céder à la mort, ils se sont donnés la vie à eux-mêmes, ils se sont auto-engendrés . . . Ils sont, plus que les autres, libres, leur liberté est en effet absolue. Puisqu'ils ne doivent leur vie, désormais, à personne, ils ne dépendent plus de quiconque. (Résilience 208)

Toutefois, cette nouvelle forme de liberté ne signifie pas pour autant se couper totalement des autres et s'isoler entièrement. Cyrulnik qualifie les personnes qui entourent le sujet résilient de « tuteurs de résilience » qui « signent l'appartenance sociale » (Résilience 208-10). Carey évoque elle aussi cette cohésion de groupe en faveur d'une humanité retrouvée :

Even though the Greeks refuse to see the women's humanity, they maintain that humanity in each other. "It seems incredible to me now, looking back, that we laughed," says Briseis. "But we often did." (Carey n.p., citation dans le texte : Barker 43)

Ainsi, la vulnérabilité de l'individu l'amène progressivement à devenir résilient pour survivre à un environnement hostile et invisibilisant. La résilience permet au sujet de retrouver une agentivité et d'être porté à travers la visibilité et l'audibilité que lui donnent ses « tuteurs de résilience ». Se met en place une revalorisation de sa propre vie et donc une conscience que celle-ci n'existe pas nécessairement pour être contrôlé et contrôlable dans le modèle social imposé par son environnement.

### **3.2. Reprise de pouvoir : « empowerment » et confrontation du modèle social**

Une fois que l'agentivité du sujet vulnérable est retrouvée, il devient alors question de ce que celui-ci peut faire de cette agentivité. Dans un premier temps, il faut se saisir pleinement de sa résilience et de son agentivité pour faire porter sa voix dans la société, c'est-à-dire que le sujet doit retrouver une forme de pouvoir sur sa propre vie.

Si l'on reprend l'analyse de Guillaume Le Blanc vue en début de sous-partie précédente, reste la contestation des exclus :

Les exclus ne sont pas des sujets négatifs qui attendent seulement d'être remis sur les rails. **Ils portent une voix qui conteste le privilège de la loi qui inclut les uns pour exclure les autres.** (Que faire 15, soulignement ajouté)

Dans l'analyse de Le Blanc, en plus d'une volonté de retrouver une participation dans la vie active de la société, un caractère politique indéniable découle de la voix que ces individus exclus portent. Cela veut dire que les exclus ont une vision différente du modèle social qu'on leur impose et sont capables de confronter ce modèle et de le remettre en cause à travers une perception différente. Dans un premier temps, il faut donc comprendre quels sont les moyens pour permettre cette remise en cause. Pour ce faire, il est nécessaire que les individus exclus aient une forme de pouvoir, c'est ce que Le Blanc appelle « porter une voix » dans la citation précédente. La notion d'*empowerment* s'articule autour de cette idée de (re)donner du pouvoir à un groupe ou à des individus afin de générer une réflexion et une prise d'action sur les conditions sociales, économiques, politiques ou écologiques auxquelles ce groupe ou ces individus sont confrontés. Là encore, l'idée d'agir est au cœur du processus car indissociable

de la réflexion, sans quoi rien ne progresse pour les exclus. On peut définir l'*empowerment* ainsi :

L'*empowerment* articule deux dimensions, celle du pouvoir, qui constitue la racine du mot, et celle du processus d'apprentissage pour y accéder. Il peut désigner autant un état (être *empowered*) qu'un processus. Cet état et ce processus peuvent être à la fois individuels, collectifs et sociaux ou politiques — même si, selon les usages de la notion, l'accent est mis sur l'une de ces dimensions ou au contraire sur leur articulation. (Bacqué et Biewener 25)

Si le terme anglais d'*empowerment* trace effectivement les pourtours du pouvoir du fait de sa construction sur le substantif « *power* », sa traduction difficile rappelle bien la dualité de sa définition. Gabriel Martin propose ainsi le terme d'« agentivation »<sup>7</sup>, en s'appuyant sur les travaux de Judith Butler et sa notion d'agentivité, soulignant à la fois le caractère actif du processus sans occulter la notion de pouvoir sous-jacente et les moyens qui permettent d'obtenir ces nouveaux outils de développement. L'agentivité de l'individu étudiée précédemment est donc essentielle pour la mise en place de l'*empowerment* et vient ainsi qualifier une forme de pouvoir de l'individu (26). Ainsi, il s'agit de se saisir du pouvoir des oppresseurs sur les opprimés pour questionner et transformer la société. C'est ce qu'expliquent Bacqué et Biewener en prenant l'exemple d'un mouvement social d'Amérique Latine situé à la même période que le *black power* :

Ce mouvement, né d'une critique sociale radicale, avance une stratégie de mobilisation des individus et des groupes marginalisés pour transformer les rapports de pouvoir, remettre en cause l'exploitation et construire une société plus équitable. (27)

L'*empowerment* se construit aussi aux côtés d'autres mouvements sociaux tels que le féminisme afin d'apporter une dimension poststructuraliste qui dépasse la notion de domination et introduit le « pouvoir de » pouvoir, et donc favoriser l'énergie et la compétence plutôt que la domination patriarcale. En fait, l'*empowerment* puise sa force dans l'importance de replacer l'individu au centre du système et à lui conférer un pouvoir de participation :

En particulier, les dynamiques de réorganisation des pouvoirs locaux et nationaux, les logiques dites de « modernisation » administrative conduisent à repenser le rôle des administrés et mettent en avant la responsabilité des individus et l'enjeu de la participation (Bacqué et Biewener 28)

---

<sup>7</sup> Voir Gabriel Martin, « L'empowerment—d'autonomisation à agentivation », [En ligne] *Le collectif*, 21 septembre 2016. Lien : <https://lecollectif.ca/lempowerment-dautonomisation-a-agentivation/>.

S'il existe plusieurs conceptions plus ou moins radicales de l'*empowerment*, son essence même se situe dans le fait de « rendre une voix et du pouvoir aux 'sans voix' mais aussi de dégager des stratégies de transformation » (32). La distinction entre les modèles provient alors de divergences quant à l'origine de ces transformations. Ainsi, le modèle radical voit dans l'*empowerment* un pouvoir ascendant :

Dans cette optique, les enjeux de l'*empowerment* sont la reconnaissance des groupes pour mettre fin à leur stigmatisation, l'autodétermination, la redistribution des ressources et les droits politiques. L'objectif d'émancipation individuelle et collective débouche sur un projet de transformation sociale qui, dans les approches les plus radicales, repose sur une remise en cause du système capitaliste. (28)

Dans ce modèle se retrouve l'idée que l'individu exclu doit agir par lui-même et pour lui-même, vision de l'*empowerment* qui sied parfaitement aux protagonistes de *The Silence of the Girls* et *The Song of Achilles*. On peut alors associer cela à ce que Cyrulnik appelle la « défense résiliente » dans *Les vilains petits canards* (174). Briséis et Patrocle se sentent en partie responsables du sort des autres, en particulier avec un sentiment d'impuissance. La culpabilité devient elle aussi un catalyseur en faveur de la résilience et donc de l'*empowerment*. Pour Cyrulnik, se sentir coupable nous rend à nouveau acteur de notre vie puisque cela nous redonne un rôle dans l'action : je suis coupable de, c'est à cause de moi que... En ce sens, on se rapproche ici d'un *empowerment* qui est également en faveur des autres. Les protagonistes deviennent alors acteurs pour le bien de la communauté. D'un côté, Briséis trouve progressivement ses marques dans la vie au camp et reconstruit un cercle social avec les autres femmes captives, mais également au travers des soins qu'elle prodigue aux soldats blessés avec Ritsa à l'infirmierie ; de l'autre un Patrocle qui apprend à se détacher de l'ombre d'Achille, et à utiliser ses propres compétences pour le bien des autres en devenant un chirurgien talentueux au sein de l'infirmierie de Machaon, le médecin grec. Sen voit d'ailleurs dans l'*empowerment* de Briséis un sentiment d'estime de soi grandissant, notamment lorsqu'elle tient tête à Agamemnon :

Briseis's sense of worth manifests itself as well when she decides on leaving for Agamemnon's compound thinking "I wasn't going to be dragged away, I'd keep my head up and not look back. I wouldn't give Agamemnon the satisfaction of seeing my fear" (51, citation dans le texte : Barker 95)

L'*empowerment* du vulnérable ne touche pas que les protagonistes, en particulier chez Barker, pour qui les personnages féminins en possèdent toutes une forme aussi infime soit-elle :

in Barker's revisionist tale, we see these women still making small choices and doing acts which are marks of their empowerment even in their restricted life. Arianna chooses death over slavery, Tecmessa enjoys eating dainty and establishes a loving familial existence with her captor Ajax, Ritsa relishes her work as a nurse in the hospital, Briseis out of compassion spreads a sheet of pure white linen over the face of Hector's mutilated corpse, Briseis also attempts first to escape to Troy hiding in Priam's cart and then comes back from the middle of the road, Polyxena bravely prefers to die on Achilles's burial mound than to live and be a slave, Cassandra unflatteringly follows Agamemnon's aides to be his mistress – all these instances of willful deeds and choices, though not too significant to be penned in detail in *The Iliad*, find a vivid expression in *The Silence of the Girls*, and, thus, Barker's novel convincingly breaks the silenced women free of the conventions of the masculine epic. (Sen 53)

Ainsi, pour Sen, toutes ces actions résilientes que réalisent les femmes de Barker viennent profondément questionner les normes de la domination masculine qui s'exprime dans les conventions littéraires de *L'Iliade*. Or, questionner les normes, c'est précisément une des motivations de l'*empowerment*. Guillaume Le Blanc donne la définition d'un « style de vie » comme « la capacité d'un individu à évoluer dans un ensemble de normes » :

The style of a life then refers to each person's ordinary capacity to move within a set of norms in order to exist in their own way. The style is then, strictly speaking, the way of living, the creation of a certain figuration of oneself in space and time. (To be is 4)

Pour Le Blanc, la vie d'un individu se situe dans un espace-temps défini par des normes et vivre devient alors une représentation de soi dans cet espace-temps, ou en d'autres termes, une performance. Ainsi, comme le définit Judith Butler dans *Gender Trouble*<sup>8</sup>, la performance est une adaptation de l'individu pour se plier aux normes imposées par la société, motivée par une peur de l'exclusion, d'un lynchage, voire même de sécurité pour sa vie. Cela veut donc dire qu'il y a des individus exclus de la société parce qu'ils ne correspondent pas au modèle prédéfini par celle-ci. Ces sujets invisibilisés et inaudibilisés deviennent alors, dans la théorie de l'*empowerment*, des éléments clefs dénonciateurs de « la loi qui inclut les uns pour exclure les autres » (Le Blanc, *Que faire* 15). Il faut donc comprendre cela dans une vision plus large qui englobe des questions d'identité de genre, d'orientation sexuelle, de couleur de peau ou encore de précarité. Cette confrontation au modèle social se retrouve chez Barker et Miller à la fois par la domination masculine et le sort réservé aux femmes esclaves mais également quant à la

<sup>8</sup> Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1989.

nature de la relation entre Achille et Patrocle, qui sort du cadre hétéronormatif et qui est régulièrement moqué par leurs camarades de guerre. Dans un sens, performer c'est aussi agir et la confrontation des normes sociales devient alors pour l'individu vulnérable une nouvelle façon de marquer son *empowerment*.

Dans *L'insurrection des vies minuscules*, Le Blanc s'intéresse au personnage de Charlot, créé par Charlie Chaplin, et livre une étude sur ce que c'est qu'être un être vulnérable et marginalisé toute au long de sa vie et sur le pouvoir qu'ont ces vies pour faire valoir leurs droits et la valeur de leur vie, qu'il qualifie de « vie minuscule ». Il explique alors que « l'insurrection » de ces vies minuscules repose sur la volonté de disposer de sa propre vie :

Nous ne réclamons pas des chefs mais de nouvelles possibilités de vie. L'enfance d'un chef ne peut pas annuler l'enfance sans chef, et avec elle, tous les possibles non encore rendus impossibles. Des expérimentations démocratiques sont à l'œuvre, en rapport avec des vies minuscules qui refusent de disparaître. L'insurrection des vies est minuscule mais elle fait corps avec une hypothèse démocratique qui affirme le commun malgré tout. Cette insurrection ne réclame aucun chef, elle fait plutôt signe vers la modestie illimitée de chaque vie, vers la part qui lui revient en tant qu'elle simplement là, énigme persistante dans tous les dispositifs mondialisés de la capture. (8)

Les vies minuscules n'ont ainsi pas besoin d'être dirigées mais surtout d'être reconnues pour s'inscrire dans la société et y faire corps. Il y a ainsi un besoin de « rendre la voix aux sans-voix » qui puisent leur « force de [leur] faiblesse sociale, de [leur] impossibilité à être dans le rang (9, 10). Pour ce faire, Le Blanc insiste à nouveau sur la nécessité de questionner la société et ses normes et rappelle que « le commun n'existe également que si les normes qui le construisent sont en permanence discutées » (26). Dans *The Silence of the Girls* et *The Song of Achilles*, les autrices ont toutes les deux une approche différente quant à cette discussion des normes sociales à travers leur narrateur respectif. Barker se place d'un point de vue féministe et féminin en replaçant au centre la perspective de Briséis face à la domination masculine et le système patriarcal qui ne sont pas remis en question par les hommes qu'elle côtoie :

The men are not all brutal – Briseis comes to genuinely care for the kindly Patroclus. But not even the most decent of them would ever consider challenging the system, or thinking it might need to be challenged. (Carey n.p.)

Pourtant, ce point de vue est à contraster avec les analyses d'Otéro qui démontrent une force de Patrocle dans sa perception « féministe » des choses chez Miller. Il est en effet conscient des problèmes de société que ce système impose et les dénonce même régulièrement. Otéro

souligne que le choix de Patrocle comme narrateur permet de mieux comprendre le fonctionnement des Grecs et d'apporter un regard critique d'une société conçue par les hommes, pour les hommes :

Patroclus shows an alignment with these women and the injustice of his society, forming a strong relationship with most female characters in the novel, which allows the reader to observe the situation of these women in an environment designed by men, for men. His vision becomes a powerful narrative technique, as having a man fighting for women's rights in such a conventional society becomes a historical act of bravery. During the story, there are different moments in which having him as a narrator allows the reader to understand the unspoken rules of the Greek society, "they might permit a king to burn their fields, or rape their daughters, as long as payment was made. But you did not touch a man's son" is an example of these scenes. (36, citation dans le texte : Miller 17)

Afin d'appuyer ce point de vue critique, Miller fournit également, à travers le regard de Patrocle, une description très froide et « objectifiante » des femmes et de leur « utilité » à la vie quotidienne basée sur les besoins des hommes :

During the day they poured wine, and scrubbed floors, and kept the kitchen. At night they belonged to soldiers or fosters boys, to visiting kings or Peleus himself. The swollen bellies that followed were not a thong of shame, they were profit: more slaves. These unions were not always rape; sometimes there was a mutual satisfaction, and even affection. At least that is what the men who spoke of them believed. (Miller 56)

On comprend ainsi que cette appréciation des femmes n'est pas partagée par Patrocle qui, au contraire, a tendance à valoriser celles-ci et à leur redonner de l'importance. En ce sens, Patrocle est un personnage essentiel quant à la notion d'invisibilisation puisque, étant lui-même dans cette situation, il comprend le système défaillant qui l'entoure et le critique afin de redonner de la visibilité à d'autres individus exclus. Barker, elle aussi, donne à Patrocle le pouvoir de mettre en avant le caractère inaudible de sa protagoniste lors d'une confrontation avec Achille survenant après une discussion concernant son retrait de la guerre :

Patroclus was trying and failing to disguise his anger.  
 "Well," he said, at last, "that was brutal."  
 "The dead-pig bit? Aah, don't worry, he won't repeat it."  
 "No, Achilles. Briseis. That was brutal."  
 Achilles shifted in his chair. "At least she didn't lie."  
 "She didn't speak!" (Barker 148)

On retrouve bien dans ce dialogue la volonté de « redonner une voix aux sans-voix » comme l'explique Le Blanc ainsi que l'envie que ces vies exclues soient prises en considération.

Patrocle cristallise ainsi la notion d'*empowerment* par sa critique de la société et de ses normes tout en voulant re-inclure les exclus. Chez Miller, ce regard critique dont dispose Patrocle provient en particulier de son rapport qu'il a avec le traitement des femmes dès son plus jeune âge, vis-à-vis de sa mère :

From early on in the novel, when Patroclus' childhood is narrated, he is already aware of the commonly accepted mistreatment towards women in his society. Her mother is physically abused by his father, and ignored and laughed at by everyone else due to a mental illness which is not named in the story. Consequently, Patroclus is fairly quick to detect when similar treatments are inflicted into other characters, especially women. His "explanation" of Achilles' parents "union" show how against he is of the vision his society has of women. (Otéro 25)

Patrocle qualifie en effet la relation entre Thétis et Pélée de « viol » (*ravishment*) et explique que la déesse elle-même n'était pas consentante (Miller 18). Patrocle devient ici encore une fois la voix d'une vie vulnérable ayant souffert de la société et recontextualise les événements pour y apporter un œil critique et contester les normes du monde Grec. Pour autant, cet aspect de défiance du système ne se limite pas à une critique de la Grèce Antique mais s'applique tout aussi bien dans le contexte contemporain, à la fois pour l'approche féministe du personnage mais également pour son *empowerment* vis-à-vis des normes de genres et de rôles associés :

All of them had certain behaviours and social norms they were supposed to perform because of who they were and who they loved. But Patroclus defied the ideologies that had been perpetuated by his society for centuries, daring to break the standards that a man had to respect to be respected in return. It is through his sensitivity towards other characters, towards imposed gender roles which he considers unfair, towards the unfair treatment that women experiences by men that he changed the perspective of Homer's poem. By daring to fall in love with another man and not being ashamed of it in a society in which such relationships were ridiculed and threatened; by desiring and trying to fight for what de Beauvoir<sup>9</sup> would qualify as *equality* among all beings; by having a more humanistic view of his own society and believing that all ideologies could be changed for the better, Patroclus narration becomes a glimmer of hope for all those readers that may feel identified with the characters who are not the heroes. All those characters who have always been the victims but that modern narratives are giving them a voice to revendicate their rights. (Otéro 27-28)

En somme, la critique de la société et des normes qui la constituent est donc bien essentielle la théorie de l'*empowerment* et à la volonté de rendre visibles et audibles les individus exclus. Ce besoin de faire changer les choses profondément est également vital, car

---

<sup>9</sup> Voir Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, 1949.

les petites actions, mêmes si elles sont importantes, ne permettent pas une transformation globale. Le Blanc explique ainsi : « être un témoin précaire, ce n'est pas être un inactif mais c'est bien être situé dans un régime d'actes minoritaires qui est sans effet sur les rythmes majoritaires qui forment le monde. L'invisibilité du témoin précaire procède de ce défaut de participation » (Insurrection 152). L'idée de la participation à la société est donc elle aussi un élément clef dans la visibilité de l'individu, et c'est pourquoi l'*empowerment* des exclus devient inévitable. Pourtant Le Blanc attire l'attention sur un paradoxe qui se crée entre les exclus et leur volonté de rejoindre la société et la critique qu'ils en font puisque « de plus en plus de sujets se vivent comme des sujets impossibles qui n'ont d'autre possibilité, pour exister, que de montrer qu'ils veulent rejoindre les normes qui les ont pourtant exclus » (Insurrection 29). Ainsi, on en vient à se demander quelles sont les limites de l'*empowerment* de l'individu dans une telle société, et si, même dans ces conditions d'agentivité et de visibilité retrouvées, celui-ci peut trouver une place et une considération suffisante. Comme le résume Le Blanc autour du personnage de Charlot :

La question de Charlot n'est pas : comment s'élever dans la société ? L'ascenseur social est en panne et il ne reste que l'escalier de service pour monter et descendre, invisible parmi les invisibles. Elle est bien plutôt : comment tenir le coup, quand on est viré, comme c'est son cas ? Comment habiter le monde malgré tout ? Comment se construire une niche écologique pour temps précaire ? (Insurrection 63)

### 3.3. Le nouvel être (in)visible

Les premiers arguments de cette partie ont démontré que la vulnérabilité des personnages leur permet progressivement de redevenir visibles et audibles dans la société et de trouver une nouvelle place notamment en confrontant le modèle social et ses normes. On peut cependant se demander si cette nouvelle visibilité est partielle ou totale. En fait, ce qu'il manque encore aux individus exclus, c'est la considération de la nouvelle vie à laquelle ils aspirent, la considération de ces « vies minuscules ».

En effet, s'il y a bien une nouvelle identité qui se crée chez l'individu vulnérable, il faut comprendre la nature de cette identité qui tranche avec celle de la vie non exclue. En premier lieu, l'individu prend conscience de la valeur de sa vie et surtout de la valeur qu'on accorde à celle-ci et à celle des autres, engendrant alors une forme d'humilité. Les auteurs de *The Humble*

*in 19th- to 21st-Century British Literature and Arts* étudient en particulier la figure de l’humble dans la littérature, et donnent ainsi la définition de la personne humble :

the term “humble”—from Latin *humilis*, “low, lowly,” itself from *humus* “ground”—refers to those who are low in rank, quality, or station, who are unimportant and obscure. As such, ‘the humble’ is often used as a euphemism for “the poor,” and refers metonymically to “humble origins” most often indicating a lower-class upbringing. (§2)

Dans son étymologie, le terme « humble » nous rappelle l’appartenance aux classes sociales les plus basses, et la qualité de non importance qu’on leur attribue. Dans le même temps, être humble s’est aussi se rapprocher de l’humilité, et connaître les limites et les faiblesses de chacun :

the etymology of “humble” (*humilis*) points to other shades of meaning and first of all, to a disposition marked by meekness or modesty in behaviour, attitude, or spirit: “being aware of one’s own limitations and weaknesses” posits “the humble” as a form of “humility” and classifies it as a psychological feature, an awareness of one’s ability to fail, a virtue (lack of false pride) that can at times come close to a disability (as lacking pride where pride might actually be needed). Hence the use of terms such as humbled (whose pride has been curtailed or destroyed), or humbling (as a synonym for humiliating). (§6)

En ce sens, l’individu humble se qualifie par son aptitude à la considération de la vie, et en particulier de celles des autres qu’il sait fragile et vulnérable. Par conséquent, une part de soi se perd dans le processus d’attention qu’on donne à autrui (§7). Pour les auteurs de *The Humble*, la notion d’humble peut aussi prendre la forme d’un opérateur qui exprime une éthique de l’altérité dans laquelle l’attention pour l’autre prend la forme d’un effacement de soi (§7). Paradoxalement, la visibilité que l’on tente de redonner à autrui devient alors invisibilisante pour soi-même puisque l’on se dédie entièrement à un autre que soi. Cette altérité du soi se traduit par une grande passivité et une sensibilité accrue à l’autre :

an ethics of alterity according to which the subject effaces him/herself and whose validity is only warranted by a great measure of passivity and sensibility to the other. (§8)

Ce qu’il faut comprendre ici est que la visibilité de chacun est interdépendante de la considération d’autrui, et que l’humilité dont peut faire preuve le sujet vulnérable est un pas vers cette considération de tous. Lorsque cette humilité existe, ce n’est que parce que le sujet connaît lui-même cette invisibilisation et prend conscience de celle-ci et des mécaniques de domination sociale qui l’entoure. Être humble, c’est donc être capable de se mettre en retrait de

façon temporaire pour la mise en avant de quelqu'un d'autre ou d'un groupe d'individus. Dans le cas de Briséis et de Patrocle, leur propre invisibilisation et leur appartenance à des groupes invisibilisés leur font prendre conscience de que l'invisibilisation peut s'établir sur plusieurs échelles dans un même groupe. Comme le rappelle Le Blanc, « even among those who experience relegation, some people feel that their voices count even less and are more radically erased than the voices of others. » (To be is 5). Ainsi, on comprend pourquoi le sujet humble est indissociable de sa capacité de résilience et pourquoi il est nécessairement proche de la critique de la société :

These various works offer stances of humbleness that are simultaneously ethical and aesthetic, and in these two respects inseparable from resilience and resistance, from the necessarily interconnected “critique philosophique” and “critique sociale” advocated by Le Blanc. (Brasme et al. §13)

Ce que permettent l'humble et l'humilité, c'est un repositionnement de sa propre place vis-à-vis des autres, mais aussi, à travers son expression dans la littérature, d'une prise de conscience des lecteurs pour les vies invisibles ou « minuscules » :

so much so that art objects would lead the spectators, audience and readers to perceive and take into account the tiny and invisible so as to re-value them in terms of the humble. (§18)

Finalement, le sujet humble se rapproche de l'expression d'une humanité :

In the works these three authors consider, the humble, whether it is translated in terms of precariousness in its relation to democracy, or in religious terms, allows for the expression of humanism. (§11)

Faire preuve d'humanité est donc une condition nécessaire pour la considération des vies minuscules, et avec cela vient également l'idée que toutes les vies doivent également se valoir.

Butler analyse la vie qui compte sous l'angle de la *grievability*, c'est-à-dire le fait pour une vie d'avoir assez d'importance pour être pleurée lorsqu'elle est perdue, en opposition à une indifférence générale. Elle explique : « Only under conditions in which the loss would matter does the value of the life appear. Thus, grievability is a presupposition for the life that matters. » (Frames 14). Ce critère de la vie qui compte est mis en exergue par Briséis lors de l'arrivée de la peste dans le camp et de la mort des femmes esclaves qui passe inaperçue aux yeux des Grecs : « And the few deaths that did take place among the women went almost unremarked. After all, who's going to notice a few dead mice among so many squealing rats? » (Barker 79).

L'analogie avec les rats et les souris montre la hiérarchisation de la vie et à quel point la considération du minuscule se fait en premier lieu à l'échelle du sujet humble. Pour Corine Pelluchon, le lien entre la considération et l'humble est indéniable puisqu'elle lie cette première à la vulnérabilité du soi et à la nécessité d'une humilité. Ainsi, elle explique :

L'humilité n'est pas une vertu mais la première étape de la considération ; son rôle est de rappeler au sujet qu'il doit toujours rester vigilant, afin d'éviter la toute-puissance et de résister à la tentation de la domination (251)

Pour Pelluchon, l'humilité oblige aussi à veiller à ne pas revenir à un schéma de domination de l'autre pour ne pas répéter le modèle, mais bien le remettre en question. En s'appuyant sur *De la considération* de Bernard de Clairvaux, Pelluchon rappelle que l'humilité se veut obligatoire dans la considération puisqu'elle permet de connaître sa propre vulnérabilité et donc à penser l'égalité des êtres, la compassion, l'empathie et « l'amour du prochain » (33-35). Elle s'appuie ainsi sur une philosophie de la corporéité, donc sur le caractère de la constitution corporelle de l'homme qui le lie avec le monde et avec les autres :

La considération est une manière d'être globale et une attitude qui se manifestent par une qualité de présence au monde, par un être-avec-le-monde-et-avec-les-autres ayant une signification à la fois éthique et esthétique. (233)

Pelluchon met en avant l'idée d'une « transformation intérieure » du sujet « qui s'opère en pratiquant la considération » et qui « doit aussi aider le sujet à rompre certains liens affectifs ou à se libérer du poids des déterminismes sociaux. Elle signifie que notre identité ne se constitue pas uniquement par nos relations, mais que nous sommes aussi amenés à faire des choix personnels en assumant la part de solitude qu'implique la liberté. » (66) Dans l'éthique de la considération que décrit Pelluchon il y a donc aussi une part d'individualisme et une volonté de ne pas se développer uniquement en rapport aux autres. Elle place ainsi la considération dans la transcendence, c'est-à-dire l'exploration de la subjectivité, du monde naturel et une focalisation sur le moi et sur les aspects tangibles de la réalité. La considération de la vie minuscule englobe ainsi une compréhension du caractère unique de chacun et du besoin de ne pas être pris comme un tout. En fait la considération comme la décrit Pelluchon invite à considérer l'ensemble des voix mais aussi chacune de ces voix de façon individuelle. C'est pourquoi, en particulier dans *The Silence of the Girls*, Briséis agit comme un catalyseur de la considération, puisqu'elle invite à la fois à comprendre son histoire personnelle, celles des femmes esclaves qui l'entourent de façon globale, mais aussi de façon individuelle. Ce n'est

pas uniquement un chœur que l'on doit entendre mais bien la voix de chacune. Borgohain pointe cette idée d'un auditoire pour toutes ces voix :

Barker's novel is a postulation to the neglected and forgotten stories. Through Briseis, the readers get to listen for voices that are silenced by history and male dominated power. *The Silence of the Girls* is a novel that portrays the silenced and voiceless women, who were trapped in a historical war. (14)

Ce retour à l'individualité est aussi présent chez Barker à travers le personnage d'Hélène, qui n'est jamais présente physiquement pendant la guerre mais dont l'absence ne fait que lui donner de la visibilité :

Helen, for instance, deliberately makes herself invisible throughout the period of war by busying herself with stitching the tapestries, which is for her a way of fighting back to establish her individuality. In this context, Briseis narrates:

What I came away with was a sense of Helen seizing control of her own story. She was so isolated in the city, so powerless – even at my age, I could see that – and those tapestries were a way of saying: I'm here. *Me*. A person, not just an object to be looked at and fought over.

Likewise, Briseis also makes a statement of her own individual existence by immersing herself in her newfound work in the hospital tents. She says:

I lost myself in that work – and I found myself too. . . I really started to think: I can do this. And that belief took me a step further away from being just Achilles' bed-girl – or Agamemnon's spittoon. (Sen 52, citations dans le texte : Barker 116, 124)

Sen présente ici deux extraits qui caractérisent bien la considération à travers l'individualité puisque Hélène retrouve une forme de pouvoir via les tapisseries qu'elle confectionne. De son côté, Briseis retrouve une identité et un rôle dans la société lorsqu'elle travaille à l'infirmerie du camp. Sen explique ainsi que Briseis est la représentante de la quête pour une identité individuelle :

Shifting the focus from the mighty, agile and valiant heroes of the Trojan War to a widowed and enslaved woman, Barker, through Briseis's eyes, has given us a glimpse into the dreadful lives of the captured and caged women who are given over as spoils of war to the victorious men. Briseis is just one among those thousands of women – the sex-slaves, the nurses, the cooks, the cleaners, the weavers, the concubines, the subhuman – who are erased from the pages of Homer's grand narrative. As a matter of fact, in *The Silence of the Girls*, Briseis's journey through her life in Greek rape-camps candidly represents a subjugated woman's quest for an individual identity and personal freedom in the face of innumerable hazards and uncertain odds. (Sen 49)

Pourtant, cette recherche d'une « liberté personnelle », si elle semble possible, est toujours contrainte à la peur de la domination de la société et à l'idée que celle-ci pourrait-être reprise très facilement :

But my mind was racing, I saw my sister, my brother-in-law, the warmth and safety of their home—and above and beyond all that, the great prize of freedom. Me—myself again, a person with family, friends, a role in life. A woman, not a thing. Wasn't that a prize worth risking everything for, however short a time I might have to enjoy it? (Barker 259)

Alors que Briséis tente de s'échapper du camp des Grecs en se cachant à bord du chariot de Priam, elle est prise d'un soudain doute sur le possible avenir qui l'attend et si celui-ci vaut le coup de tout risquer, ce qui la pousse finalement à descendre du chariot et à rester au camp. Briséis explique quelques pages après que si elle n'a pas pu fuir à ce moment-là c'est parce qu'elle s'est sentie prisonnière de son lien à l'histoire d'Achille :

Looking back, it seemed to me I'd been trying to escape not just from the camp, but from Achilles's story; and I failed. Because make no mistake, this was his story—*his* anger, *his* grief, *his* story (Barker 266)

Et en effet, ce n'est que lorsqu'Achille meurt que Briséis se sent entièrement libre et capable de commencer sa propre histoire :

His story. *His*, not mine. It ends at his grave.  
Alcimus is here now, I have to go. Alcimus, my husband. A bit of a fool, perhaps, but as Achilles said: a good man. And, anyway, there are worse things than marrying a fool. So I turn my back on the burial mound and let him lead me down to the ships. Once, not so long ago, I tried to walk out of Achilles's story—and failed. Now, my own story can begin. (Barker 291)

Par conséquent, la domination qu'impose Achille sur Briséis est telle que tous ses efforts pour tenter de regagner une visibilité et une audibilité se voient considérablement réduits. Cela veut dire que l'*empowerment* de la vie minuscule ne peut se faire pleinement et paisiblement tant qu'il existe une forme d'oppression sur celle-ci, et donc que la considération est essentielle dans l'émancipation de ses vies vulnérables. Tant que la société a les capacités d'exercer un pouvoir sur ces vies, celles-ci ne peuvent que trouver des compromis d'adaptation.

As long as hegemonic narratives are in full force, some lives run the risk of never being fully apprehended in such a way that, in Butler's words, "there are "subjects" that are not quite recognizable as subjects, and there are "lives" that are not quite—or, indeed, are never—recognized as lives" (Le Blanc, *To be is* 6, citation dans le texte : Butler, *Frames* 4)

Cette idée qu'il y a des tentatives de reprise de parole ratées à cause de la domination persistante est présente à la fin du roman de Barker, lorsqu'Agamemnon ordonne un nouveau sacrifice pour que le vent revienne et que les Grecs puissent rentrer chez eux :

Towards the end of the novel, Agamemnon orders the sacrifice of a girl, Polyxena, who tries to speak but is gagged, and can only utter muffled screams before her throat is slit, a graphic image of the silencing of women (Lanone §21, Barker 285-86)

Malgré tout, si les efforts faits semblent parfois vains pour ces individus, la capacité résiliente du sujet au bonheur reste un moteur essentiel pour Le Blanc : « Des vies anonymes restent des vies farouchement attachées au bonheur et l'homme précaire est un être extraordinaire car sa capacité au bonheur reste intacte » (Insurrection 76).

La musique et le chant, en particulier, viennent jouer un rôle capital dans la représentation du vulnérable et son lien au bonheur. C'est grâce à la musique que Patrocle et Achille commencent à tisser une relation, lorsque Patrocle découvre ce dernier en train de jouer de la harpe apparentant à sa mère. À la suite de cette scène, Achille décide de faire de Patrocle son proche compagnon et son instructeur de harpe, comme il le soumet à son père, Pélée. (Miller 32-34). La musique constitue même un élément central du titre du roman de Miller, *The Song of Achilles*. Ce titre évoque d'ailleurs plusieurs choses : il est en effet question du chant d'Achille, mais lorsque l'on va plus loin que la signification première, on se rend compte qu'il s'agit d'avantage d'une mention de Patrocle et de son amour pour Achille : c'est le chant prononcé par Achille qui transforme Patrocle en un élément fort, par son absence. D'ailleurs, à la mort de Patrocle, Achille se voit dans l'incapacité de chanter à nouveau. Ainsi, Patrocle agit comme une muse pour Achille. Le chant d'Achille est aussi un moment de partage entre les deux amants, un moment de bonheur et de plaisir. Le chant d'Achille cristallise cette affection, et c'est bien à travers la parole que leur relation et la vie de Patrocle sont mises en valeur. Lorsqu'Achille chante, c'est aussi un temps où Patrocle ne parle plus, son silence prédomine mais c'est précisément ce silence qui rend magnanime ces moments, en fait Patrocle ne parle pas mais est constamment mis en avant, et élevé par ce chant, cette ode en son honneur. La notion de silence révélée par l'absence se retrouve également chez Miller, pour qui « le silence des vaincues » devient la parole principale de son œuvre. « Le silence des vaincues » est la traduction française officielle du titre de Barker. On notera par ailleurs le choix de l'adjectif substantivé « vaincues » plutôt que le substantif « girls » très génériques en anglais. La

traduction française laisse ainsi davantage une place à l'idée de perte et de domination masculine. Mais c'est bien dans la musique et dans les chants qui se partagent et se propagent avec le temps que Briséis voit un avenir qui rendra davantage justice à toutes ces femmes victimes de la guerre.

As Tecmessa went on singing, the men gradually fell silent and listened. She had a sweet voice. I looked around the group. There they were: battle-hardened fighters every one, listening to a slave sing a Trojan lullaby to her Greek baby. And suddenly I understood something—glimpsed, rather; I don't think I understood it till much later. I thought: We're going to survive—our songs, our stories. They'll never be able to forget us. Decades after the last man who fought at Troy is dead, their sons will remember the songs their Trojan mothers sang to them. We'll be in their dreams—and in their worst nightmares too. (Barker 266)

Enfin, la vulnérabilité de l'individu est un cercle vicieux qui crée à la fois l'invisibilisation, et qui la perpétue. Elle lui donne cependant des outils pour retrouver son agentivité et essayer de sortir de cette invisibilisation. Dans les cas de Briséis et de Patrocle, en revanche, cette nouvelle visibilité ne semble être qu'une couverture, un leurre, pour une nouvelle forme d'invisibilisation. Il n'en reste pas moins que l'individu a été profondément transformé et a ainsi retrouvé une place où il/elle se sent maître de sa vie. Miller conclut d'ailleurs son roman par un retour des deux protagonistes à une forme d'invisibilisation que leur apporte la mort, mais dans laquelle ils peuvent enfin être heureux ensemble pour l'éternité et où l'obscurité fait place à la lumière :

*In the darkness, two shadows, reaching through the hopeless, heavy dusk. Their hands meet, and light spills in a flood, like a hundred golden urns pouring out the sun.* (Miller 352)

## CONCLUSION

Dans *The Song of Achilles* et *The Silence of the Girls*, Madeline Miller et Pat Barker choisissent de placer au centre de leur récit un personnage peu connu et peu représenté dans *L'Illiade*. Ainsi, un changement de perspective s'opère et l'on découvre l'histoire de la guerre de Troie depuis un nouveau point de vue qui donne la parole à des individus exclus de la société dans laquelle ils évoluent. Si le personnage d'Achille reste central dans les romans des deux autrices, c'est uniquement par les relations qu'il entretient avec Patrocle et Briséis, mais ce sont bien ces derniers qui deviennent les « héros » de l'histoire.

Patrocle, comme Briséis sont tous les deux victimes d'une chute sociale qui les précipite dans une perte de visibilité et d'audibilité forte et ils deviennent alors des individus exclus de l'environnement dans lequel ils évoluent. Barker et Miller invitent ainsi les lecteurs à prendre la place d'un exilé, déchu de son titre de prince, et d'une reine troyenne faite esclave d'une guerre dans laquelle elle ne joue initialement aucun rôle. Ce nouveau statut qui leur est attribué les rend moins importants aux yeux de la société, voire inexistants, et se mettent en place des mécaniques d'invisibilisation qui cachent un rejet de l'autre en faveur d'une domination, le plus souvent masculine. Le fait même d'être une femme devient pour Briséis un motif pour « l'objectifier » et la transformer en simple prix de guerre sans parole et sans valeur, si ce n'est la représentation d'une bataille d'ego entre Achille et Agamemnon. De même, Patrocle, devenu un jeune homme comme les autres et répudié par son père, grandit dans l'ombre d'Achille mais surtout à travers l'amour qu'il lui porte et la bonté qui le caractérise. La nature de leur relation est cependant régulièrement moquée par un système hétéronormatif qui laisse peu de place à la différence. L'expérience traumatique de cette déchéance sociale, accompagnée de l'épreuve de la guerre, vient alors créer un individu fragile et vulnérable qui doit trouver moyen de (sur-)vivre dans un monde qui ne veut pas de lui.

*The Song of Achilles* et *The Silence of the Girls* sont aussi bien une relecture qu'un enrichissement de l'univers de la mythologie grecque. En se fondant sur le texte classique d'Homère, les autrices proposent de retravailler le genre littéraire afin d'en faire émerger un nouveau type de héros différent du héros grec habituel et attendu. En écrivant autour de personnages secondaires bénéficiant de peu d'espace dans l'œuvre originale, Barker et Miller font ce que Jeremy Rosen qualifie de « minor-character elaboration », c'est-à-dire qu'elles développent des nouvelles histoires autour de ce qui n'est pas dit ou ce qui n'est pas montré

dans le texte source. Ce travail de réécriture s'inscrit dans une dynamique de relations transtextuelles, et en particulier d'une hypertextualité liant les œuvres contemporaines et leur inspiration. Sous l'analyse de Gérard Genette, on parvient alors à mettre en évidence un lien d'architextualité faisant de *L'Illiade* un « archigenre », c'est-à-dire un modèle littéraire que reprennent Barker et Miller pour créer chacune leur roman. En utilisant et en adaptant les codes de la *romance* et de la *war fiction*, les autrices élèvent Patrocle et Briséis au rang de (anti-)héros, là où Achille devient presque un antagoniste d'apparence chétive et craintive, ou tout au moins un personnage passif, vivant dans l'expectative. Progressivement, les lecteurs voient apparaître les marques de la vulnérabilité de ces personnages et décèlent comment les autrices cherchent à redonner une voix et une visibilité à leur protagoniste respectif.

Il faut alors que cette vulnérabilité serve et devienne un outil de lutte contre l'invisibilisation et la perte d'audibilité des individus. Si cette vulnérabilité existe, elle est révélatrice d'un mal-être, mais aussi et surtout d'une forte capacité à la résilience et à la volonté de redevenir maître ou maîtresse de sa vie. La résilience, comme nous l'explique Cyrulnik, met en évidence le caractère non-défaitiste de la personne et indique sa possibilité de guérison face à l'événement traumatique. Ainsi, Briséis comme Patrocle s'emparent de leur vulnérabilité pour faire preuve d'une forte motivation à continuer à vivre quoi qu'il en coûte, et finissent par devenir des acteurs de leur vie, là où l'on pourrait s'attendre à un repli sur soi et à une passivité latente. Au contraire, l'agentivité est essentielle dans l'*empowerment* des groupes ou des personnes exclus de la société. Il est en effet nécessaire de redonner du pouvoir mais également les moyens d'obtenir celui-ci et de le conserver si l'on veut, à terme, une réhabilitation de ces vies minuscules et fragiles. Le lien avec autrui reste capital pour permettre de retrouver une liberté personnelle et durable. C'est pourquoi les relations que forgent les protagonistes de *The Song of Achilles* et de *The Silence of the Girls* sont primordiales, que ce soit dans le lien amoureux pour Patrocle, « familial » pour Briséis et la vie de camp qui se construit progressivement avec les autres femmes esclaves, ou même le lien amical qui se développe entre Briséis et Patrocle. Pourtant, il faut bien comprendre que ce combat contre l'invisibilisation est un combat mené dans le temps et contre une société dans son ensemble, et que même si un regain de visibilité et d'audibilité est possible, comme nous le prouvent Barker et Miller, il s'inscrit dans un contexte particulier qui possède néanmoins des limites et qui ne signe pas le retour définitif et total de l'individu exclu dans cette société.

*The Song of Achilles* et *The Silence of The Girls* s'inscrivent également dans un contexte contemporain, et les autrices partagent une vision, voire une critique, du monde qui les entoure

à travers une relecture d'un événement mythologique qu'est la Guerre de Troie. Ainsi, l'histoire amoureuse de Patrocle et Achille inventée par Miller et son choix d'en faire un couple plutôt que des amis ou des simples compagnons de guerre fait forcément écho aux questions soulevées par les *gender studies* et les politiques existantes concernant les groupes minoritaires, et en particulier des personnes LGBTQIA<sup>+</sup>. Sur son site internet, Miller explique ainsi qu'elle espère que son roman « pourra aider à combattre l'homophobie qu'elle observe bien trop fréquemment ».<sup>10</sup> De plus, le roman de Barker est très souvent qualifié d'« *Iliade féministe* » par les critiques, et le fait même que ce terme puisse être utilisé pour décrire le roman de façon négative prouve bien tout le chemin qu'il reste à faire en ce sens. Barker, à travers le regard de Briséis, livre un récit glaçant du sort réservé aux femmes dans un contexte de domination masculine et dans un système social fait par des hommes et pour des hommes. Ce que Miller et Barker font dans ces deux romans est porter une voix pertinente au regard d'enjeux contemporains en choisissant de repositionner les victimes du système au centre du récit. Sous la plume des autrices, la réécriture mythologique du mythe troyen devient alors une forme de résistance à l'exclusion sociale et une preuve que les tentatives d'effacement des individus fragiles ne sont jamais une fatalité.

Cette volonté de redonner une voix à des personnes que l'on n'a pas toujours écoutées, et notamment au travers de la mythologie grecque, devient de plus en plus fréquente, et l'on voit émerger de nombreux romans à ce sujet. Il faut dire que l'univers riche de cette mythologie laisse place à l'exploration de tous ces personnages laissés de côté ou qui n'ont jamais pu faire valoir leur point de vue, et en particulier celui des femmes. Miller et Barker ont ainsi continué ce travail en écrivant, pour la première, *Circe* (2018), roman qui donne la parole à la magicienne qu'Ulysse rencontre au cours de son voyage. Barker, quant à elle, poursuit avec le personnage de Briséis dans le deuxième volume de sa trilogie intitulé *The Women of Troy* et qui englobe un éventail plus large de paroles féminines. On pourra également penser à la trilogie de Jenifer Saint *Ariadne, Elektra et Atalanta* (2022), à *The Penelopiad* de Margaret Atwood (2005), ou, si l'on s'éloigne du roman, à *Libre comme une déesse grecque* de Laure de Chantal (2022).

---

<sup>10</sup> Voir <http://madelinemiller.com/the-song-of-achilles/>

## BIBLIOGRAPHIE & TRAVAUX CITES

### Sources primaires

Barker, Pat. 2018. *The Silence of the Girls*. New York : Anchor Books, 2019.

Miller, Madeline. 2011. *The Song of Achilles*. Londres et Dublin : Bloomsbury, 2017.

### Sources secondaires

#### Sélections d'entretiens et critiques de presses

Brooks, Geraldine. « Giving Voice to Homer's Women ». [En ligne] *The New York Times*, 27 Sept 2018. Disponible à : <https://www.nytimes.com/2018/09/27/books/review/silence-of-the-girls-pat-barker.html>.

Carey, Anna. « The Silence of the Girls by Pat Barker: a stunning new novel ». [En ligne] *The Irish Times*, 1 Sept 2018. Disponible à : <https://www.irishtimes.com/culture/books/the-silence-of-the-girls-by-pat-barker-a-stunning-new-novel-1.3609117>.

Haynes, Nathalie. « *The Song of Achilles* by Madeline Miller – Review ». [En ligne] *The Guardian*, 29 Sept. 2021. Disponible à : <https://www.theguardian.com/books/2011/sep/29/song-of-achilles-miller-review>.

Mendelsohn, Daniel. « Mythic Passions ». [En ligne] *The New York Times*, 27 avril 2012. Disponible à : <https://www.nytimes.com/2012/04/29/books/review/the-song-of-achilles-by-madeline-miller.html>.

Russel, Mary Doria. « *The Song of Achilles* by Madeline Miller ». [En ligne] *The Washington Post*, 5 Mars. 2012. Disponible à : [https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/the-song-of-achilles-by-madeline-miller/2011/12/12/gIQAW7satR\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/the-song-of-achilles-by-madeline-miller/2011/12/12/gIQAW7satR_story.html).

Wilson, Emily. « *The Silence of the Girls* by Pat Barker, review – A Feminist *Iliad* ». [En ligne] *The Guardian*, 22 Aout. 2018. Disponible à : <https://www.theguardian.com/books/2018/aug/22/silence-of-the-girls-pat-barker-book-review-iliad>.

## Sélections de critiques sur le corpus

### The Silence of the Girls - Barker

Borgohain, I. A. « Breaking the Silence of Homer's Women in Pat Barker's *The Silence of the Girls* ». *International Journal of English Language Studies*, vol. 3, no. 2, Feb. 2021, pp. 10-16. Doi: <https://doi.org/10.32996/ijels.2021.3.2.2>.

Lanone, Catherine. « Pat Barker's *The Silence of the Girls* and the State of Exception », *Études britanniques contemporaines* n°58, 2020. [En ligne] *OpenEdition Journals*. Disponible à : <http://journals.openedition.org/ebc/8286>. DOI : <https://doi.org/10.4000/ebc.8286>.

Sen, Tuhin S. « Summoning the Voices of the Silenced: Pat Barker's *The Silence of the Girls*, a Feminist Retelling of Homer's *The Iliad* ». *Polish Journal of English Studies*, vol. 6, n°1, pp 43-55, 2020.

### The Song of Achilles - Miller

Otero, Carla Jiménez. (2020). « *Name a hero who was happy* » : *A Gender Studies Analysis of Madeline Miller's The Song of Achilles*. Mémoire de recherche, Université de Lleida, 2020. Disponible à : <http://hdl.handle.net/10459.1/71439>.

Pérez, Leticia González. *Tradition and Reception Studies in Contemporary Literature Written in English : The Song of Achilles by Madeline Miller*. Mémoire de recherche, Université d'Almería. Disponible à : <http://repositorio.ual.es> [short link].

## Fragilité et vulnérabilité

Ganteau, Jean-Michel. *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability in Contemporary British Fiction*. Londres et New York : Routledge, 2015.

---, eds. *The Wounded Hero in Contemporary Fiction: A Paradoxical Quest*. New York et Londres : Routledge, 2018.

Le Blanc, Guillaume. *Que faire de notre vulnérabilité*. Paris : Bayard. 2011.

---. « Qu'est-ce que s'orienter dans la vulnérabilité ? », *Raisons politiques*, vol. 76, no. 4, 2019, pp. 27-42. [En ligne] Cairn.info. Disponible à : <https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2019-4-page-27.htm>. Doi : 10.3917/rai.076.0027.

Nussbaum, Martha Craven. 1986. *The Fragility of Goodness : Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge : Presses de l'Université de Cambridge, 2001.

## Le sujet minuscule et invisible

Brasme, Isabelle, et al., eds. « Introduction ». *The Humble in 19th- to 21st-Century British Literature and Arts*. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2017.

Version électronique disponible en ligne à <http://books.openedition.org/pulm/11828>.

Le Blanc, Guillaume. *L'invisibilité Sociale*. Paris : P.U.F, 2009. Version électronique disponible en ligne à : <https://www.cairn.info/l-invisibilite-sociale--9782130573470.htm>.

---. *L'insurrection des vies minuscules*. Paris : Bayard. 2014.

---. « To be is to be perceived, not to be is not to be perceived ». *Études britanniques contemporaines*, n° 61, 2021. [En ligne] OpenEdition Journals. Disponible à : <http://journals.openedition.org/ebc/10944>. DOI : <https://doi.org/10.4000/ebc.10944>.

Pelluchon, Corine. *Éthique De La Considération*. Paris : Éditions du Seuil, 2018.

## Le corps qui compte

Bacqué, Marie-Hélène et Carole Biewener. « L'empowerment, un nouveau vocabulaire pour parler de participation ? », *Idées économiques et sociales*, vol. 3, n°173, 2013, pp. 25-32. Disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2013-3-page-25.htm>.

Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Londres et New York : Verso. 2004.

Butler, Judith. *Frames of War: When is Life Grievable*. Londres et New York : Verso. 2009.

--- et Myriam Dennehy. « Ces corps qui comptent encore », *Raisons politiques*, vol. 76, no. 4, 2019, pp. 15-26. [En ligne] Cairn.info. Disponible à : <https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2019-4-page-15.htm>. DOI : 10.3917/rai.076.0015.

Cyrulnik, Boris. *Les vilains petits canards*. Paris : Éditions Odile Jacob, 2001.

--- et Gérard Jorland (eds). *Résilience : connaissances de base*. Paris : Odile Jacob. 2012.

## Passion et trauma

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. 2004. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2014. Second Edition.

Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. 1920.

Fuchs, Barbara. *Romance*. New York and London: Routledge, 2004.

- Ganteau, Jean-Michel. « Introduction ». *Peter Ackroyd et la musique du passé*. pp.7-22. Paris: Michel Houdiard Éditeur, 2008.
- et Susana Onega, eds. *Trauma and Romance in Contemporary British Literature*. New York et Londres : Routledge. 2013.
- Laplanche, Jean. *L'après-coup*. Paris : PUF, 2006.
- Pearce, Lynne. *Romance Writing*. Cambridge and Malden: Polity Press, 2007.
- Platon. *The Symposium*. M.C. Howaston et Frisbee C. C. Sheffield (éd.). Traduction de M.C. Howaston. Cambridge : Cambridge University Press, 2008. Fragments 178b-180b.
- Whitehead, Anne. *Trauma Fiction*. Edinburgh : Presses de l'Université d'Edinburgh, 2004.

### **Théorie du texte et réécriture**

- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism : Four Essays. Collected Works of Northrop Frye*, volume 22. Édité par Robert D. Denham. Toronto, Buffalo et Londres : Presses de l'Université de Toronto. 2006.
- Genette, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris : Éditions du Seuil, 1979.
- . *Palimpsestes*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
- Homère. *The Iliad of Homer*. Traduction de Samuel Butler. Londres, New York et Bombay : Longmans. 1898. [En ligne] *Perseus Digital Library*. Disponible à : <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0012.tlg001.perseus-eng2:1.1-1.39>.
- Rosen, Jeremy. « An Insatiable Market for Minor Characters: Genre in the Contemporary Literary Marketplace. » *New Literary History*, vol. 46, 2015, pp. 143-63.

## ANNEXE 1 - SUMMARY

In Madeline Miller's *The Song of Achilles* (2011), the narrative voice, Patroclus, points out that Greek heroes have unequal representations in the stories: "our stories had many characters. Great Perseus, or modest Peleus. Heracles or almost-forgotten Hylas. Some had a whole epic, others just a verse." (233). This study draws on this quotation and on the idea that characters who can be considered "secondary" in Homer's epic poem *The Iliad* may become the main voices in contemporary retellings, recount a different version of Greek mythological events with the reader and tackle social and political issues. Along with Miller's novel, I worked on Pat Barker's *The Silence of The Girls* (2018), in which Briseis, a captured Trojan queen, becomes the protagonist narrating her own story. Both of these novels focus on the Trojan War but only give "great, godlike Achilles" (Barker 1) a minor part so as to let what I consider invisible characters take center stage.

One of the main themes of this study is therefore what can be called "invisibilization," which can be defined as a loss of status in society and a diminishing of someone's life because it has been judged not conforming to the norms of said society. It results in people being ignored, not listened to and can even be associated with a loss of social rights. These people mostly belong to groups or minorities suffering from discrimination because of race, gender, sexual orientation or because they belong to what Judith Butler labels as "precarious lives". The protagonists of Miller's and Barker's novels perfectly fit in this definition if we take into account that on the one hand, Patroclus is a destitute prince who is rejected by his father and who later engages in a homosexual relationship with Achilles—and therefore goes against a heteronormative scheme—and that, on the other hand, we follow Briseis's life as a war prisoner inside the Greek camp while she tries to survive in a male-dominating world.

My research aims to analyze how retelling, as a literary technique, can be used to foreground the voice of an invisible and inaudible life and to determine the extent to which the protagonists of Barker's and Miller's novels can retrieve both a voice and visibility in society.

Firstly, I consider the mechanics of invisibilization by examining what Patroclus's and Briseis's lives are at the beginning of the novels. Both of them suffer a social downfall— either by being expelled or by being a war prisoner—which propels them into what Guillaume Le Blanc calls a "social death" (*Invisibilité 2*). Indeed, Peleus—Patroclus's father—and the Greeks consider Patroclus's and Briseis's lives as less—or not—valuable and therefore rejection proves

to be the main element of invisibilization. Patroclus becomes just a boy among other boys and Briseis even loses her human value as she is presented as a “war prize” to be fought for by Achilles and Agamemnon. The relationships developed by the characters contribute to the process of invisibilization as well since Achilles often overshadows Patroclus’s qualities and dominates over Briseis, who has no choice but letting him rape her and abuse her. Thus, a form of vulnerability gradually emerges and I point out to the shift of identity that the traumatic experience of war and of love creates.

In the second part, I study retelling as a literary technique and how the vulnerability of the protagonists is shown by the writers. I draw on Jeremy Rosen’s idea of “minor-character elaboration” as he observes cases of retellings and the change of point of view to tell a new story from elements established in a previous work and left unsaid or unexplained. Barker and Miller use that technique with *The Iliad* as a common source text and create their own versions of the poem. Miller chooses to expand—and advocate—a romantic relationship between Achilles and a kind Patroclus who also becomes friends with a quiet Briseis. Barker focuses on Briseis’s quest for freedom, which grows from her hatred of a childish Achilles incapable of containing his wrath. The “hypertextuality” and “architextuality”, as defined by Gérard Genette, that exists between *The Song of Achilles* and *The Silence of the Girls* in regards to *The Iliad* and the adaptation of the *romance* genre contribute to the creation of what I call (anti)heroes, whose fragility makes them seek a new form of visibility and a new voice.

Finally, I develop the idea that Patroclus and Briseis are resilient and that they actually undertake actions throughout the novels, while Achilles appears mainly passive and waiting for orders. They maintain social interactions and engage in activities that allow them to keep control of their lives and not yield under the pressure and the exclusion. They make use of their vulnerability to confront the norms that excluded them and retrieve some agency. They experience an *empowerment* which draws on this agency in order to create space for these precarious lives to develop and gain consideration, even though Briseis and Patroclus are perfect examples that it is neither a complete nor a definitive visibility, and that they have to fight continuously to make their voices count and be acknowledged.

What Miller and Barker do in *The Song of Achilles* and *The Silence of the Girls* is carry a voice that echoes contemporary issues and comes from minorities who are often diminished and threatened, and show that their stories are worth being told and listened to.