



**HAL**  
open science

**Le féminin dit la parole d'une révolte.  
"Programme-Penthésilée : Entraînement pour la bataille  
finale" de Lina Prosa**

Anne Robin

► **To cite this version:**

Anne Robin. Le féminin dit la parole d'une révolte. "Programme-Penthésilée : Entraînement pour la bataille finale" de Lina Prosa. Camille Dumoulié, Anne Robin et Luca Salza. Croisement d'écritures France-Italie. Hommage à Jean-Paul Manganaro, Mimesis, p. 183-197, 2015, 978-88-6976-010-5. hal-01395849

**HAL Id: hal-01395849**

**<https://hal.univ-lille.fr/hal-01395849v1>**

Submitted on 12 Nov 2016

**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.



ANNE ROBIN

LE FÉMININ DIT LA PAROLE D UNE RÉVOLTE  
*Programme-Penthésilée : entraînement pour la bataille finale*  
de Lina Prosa

Le féminin, qui est le trait essentiel de la reprise du lieu de la scène de Lina Prosa, dit la parole d une révolte qui ne revendique plus au nom d un idéal d ascension, mais au nom d une nécessité de l humain.

Jean-Paul Manganaro, *Lina Prosa : Cassandre, Penthésilée, la Méditerranée. Nouveaux mythes, nouveaux chaos*<sup>1</sup>

Pourquoi un hommage à Jean-Paul Manganaro à travers une lecture de la pièce *Programme-Penthésilée : entraînement pour la bataille finale* à laquelle Lina Prosa a mis la dernière touche à Palerme le 31 décembre 2008<sup>2</sup> ? Parce que c est à travers les mots de Jean-Paul Manganaro, à travers sa traduction, que cette pièce comme d autres plus connues *Lampedusa Beach* et sa trilogie du naufrage<sup>3</sup> se sont fait entendre pour la première fois en public. Parce que la Sicile est son autre patrie, patrie qu il a vite quittée mais à laquelle il ne cesse de revenir, entre autres par la littérature : celle d un Leonardo Sciascia, celle de son ami Vincenzo Consolo et plus récemment celle d un Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Et enfin, parce que c est grâce à Jean-Paul que j ai connu Lina, Palerme et la Sicile.

- 
- 1 J.-P. Manganaro, *Confusion de genres. Articles et études (1975-2010)*, P.O.L., Paris, 2011, p. 781.
  - 2 L. Prosa, *Lampedusa Beach, suivi de Cassandre on the road, Programme-Penthésilée : entraînement pour la bataille finale*, trad. J.-P. Manganaro, Les Solitaires Intempestifs éditions, Besançon, 2012.  
*Programme-Penthésilée* a été lu par Léonie Simaga, de la Comédie-Française, le 27 octobre 2008 à l occasion de l entrée au répertoire du Théâtre-Français de *Penthésilée* de Kleist.
  - 3 *Lampedusa Snow* et *Lampedusa Beach*, trad. J.-P. Manganaro, ont été édités en deux volumes séparés par Les Solitaires Intempestifs en 2014. L. Prosa, *Trilogia del naufragio. Lampedusa beach. Lampedusa snow. Lampedusa way*, Editoria & Spettacolo, Spoleto, 2013.



### 1. *Qui est Penthésilée ? De l'Antiquité à l'époque moderne*

La lecture de la pièce de Lina Prosa, qui ramène inévitablement à la tragédie de Kleist (1808), m'a d'abord poussée à remonter plus loin à l'Antiquité, au Moyen-Âge et à la Renaissance essentiellement<sup>4</sup> pour essayer de comprendre comment on en était arrivé là<sup>5</sup>.

#### 1.1 *Une amoureuse ?*

Si le mythe d'Achille s'éprenant de Penthésilée au moment où elle exhale son dernier souffle remonte à l'*Ethiopide* attribuée à Arctinos de Milet, une œuvre perdue de la littérature posthomérique<sup>6</sup>, l'Amazone Penthésilée n'a pas toujours été une amoureuse, et moins encore une amoureuse d'Achille. Les auteurs antiques, que ce soit Diodore de Sicile (I<sup>er</sup> s. av. J-C)<sup>7</sup> ou Apollodore (II<sup>e</sup> s. ap. J-C)<sup>8</sup>, en passant par le Virgile de l'*Énéide*<sup>9</sup>, ne connaissent en effet que la vierge guerrière. Il faut attendre le Moyen Âge – en particulier Benoît de Sainte-Maure qui, dans son *Roman de Troie* (vers 1165), suggère que la reine des Amazones vient combattre aux côtés des Troyens parce qu'elle veut voir Hector dont, à la manière courtoise, elle se serait éprise de loin<sup>10</sup> =

4 En restreignant peu à peu le champ d'études à l'Italie.

5 Il y a d'autres Penthésilée que celle venant directement de Kleist dans la mémoire de Lina Prosa, notamment la libre adaptation qu'en a faite Thierry Salmon en 1996 dans *L'assalto al cielo*, joué à Palerme aux Cantieri culturali alla Zisa (production Teatro Biondo) à l'occasion des premières rencontres organisées par le « Progetto Amazzone » d'Anna Barbera et Lina Prosa auquel il sera fait allusion plus loin et sur lequel on peut se renseigner à l'adresse suivante : [www.progettoa-mazzone.it](http://www.progettoa-mazzone.it).

6 À partir du II<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne, cette version réapparaît dans plusieurs œuvres : dans l'*Épitomé* 5, 1 d'Apollodore (c'est-à-dire dans l'abrégé de la partie perdue de sa *Bibliothèque*), puis dans le livre I des *Posthomerica* de Quintus de Smyrne un siècle plus tard.

7 *Bibliothèque* II, 46, 5-6. Cf. Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, Tome II, Livre II, Les Belles Lettres, Paris, 2003.

8 *Épitomé* 5, 1, cf. *La Bibliothèque d'Apollodore*, traduite, annotée et commentée J.-C. Carrière, B. Massonie, Université de Besançon, Besançon, 1991, p. 135.

9 Virgile, *Énéide*, I, vv. 490-494.

10 B. de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*, éd. E. Baumgartner, F. Vielliard, Librairie Générale Française, Paris, 1998, vv. 23365-23367 et vv. 23389-23390.

Voir A. Petit, *Le traitement courtois du thème des Amazones d'après trois romans antiques : Énéas, Troie et Alexandre*, in « Le Moyen Âge. Revue d'Histoire et de Philologie », t. 89, 1983, p. 67, et M.-M. Castellani, *Deux figures d'Amazones :*

pour rencontrer une Penthésilée amoureuse – d Hector qui meurt avant qu'elle n'arrive à Troie. En Italie, Dante ne connaît que la guerrière<sup>11</sup>, mais dans les décennies suivantes Penthésilée devient celle qui meurt pour l'amour d'Hector. C'est le cas dans *l'Intelligenza*<sup>12</sup> (début XIV<sup>e</sup>), puis chez Boccace qui lit Benoît de Sainte-Maure pour faire le portrait de la reine des Amazones dans son *De mulieribus claris* (chap. XXXII)<sup>13</sup>. Bien qu'il ne soit pas question d'amour réciproque, l'auteur du *Décameron* présente d'abord un Hector admiratif devant les exploits de la reine, avant de préciser en une phrase conclusive que d'autres racontent que celle-ci n'arrive à Troie qu'après la mort du fils de Priam. Ser Giovanni Fiorentino emboîte le pas à ses prédécesseurs dans le sonnet *Pantassalea* qui ouvre sa série sur les héroïnes amoureuses de l'Antiquité et du Moyen Âge<sup>14</sup>. Et Christine de Pisan, s'inspirant de Boccace dans sa *Cité des dames*, dit de sa Panthasselle qu'elle « ama honorablement de tres grant amour » le preux Hector<sup>15</sup>. – L'amoureuse disparaît à nouveau au début du XVI<sup>e</sup> siècle où la Penthésilée du poème épique *l'Amazonida* (1504) d'Andrea Stagi est une guerrière insensible aux hommes et à l'amour<sup>16</sup>. – Pour resurgir, cette fois éprise d'Achille et jalouse d'une rivale, dans la tragédie *La Pentasilea* (1613) de Francesco Bracciolini dell'Api<sup>17</sup>. Ici l'amour entre Penthésilée et Achille est

---

*Penthésilée dans le Roman de Troie et Camille dans le Roman d'Éneas*, in *Réalités et représentations des Amazones*, dir. G. Leduc, L'Harmattan, Paris, 2008, p. 279.

11 *Divine Comédie, Enfer*, IV, v. 124.

12 Strophes 73 et 277-280.

13 J. Boccace, *Les femmes illustres / De mulieribus claris*, texte établi par V. Zaccaria, traduction, introduction et notes de J.-Y. Boriaud, Les Belles Lettres, Paris, 2013, pp. 56-57.

Boccace parle également de Penthésilée dans ses *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di G. Padoan, Mondadori, Milano, 1965, leçon 15 portant sur le chant IV de *l'Enfer* pp. 222-223. Là il adopte l'opinion courante qui fait arriver Penthésilée à Troie après la mort d'Hector.

14 P. Stoppelli, *I sonetti di Giovanni di Firenze (Malizia Barattone)*, in « FM: Annali dell'istituto di filologia moderna dell'Università di Roma », I (1977), pp. 189-221.

15 *La città delle dame*, a cura di P. Caraffi, ed. di E. Jeffrey Richards, Luni, Milano, 1998, p. 124.

16 A. Stagi, *La Amazonida*, a cura di S. Andres, ETS, Pisa, 2012. Cf. F. Verrier, *Le miroir des amazones. Amazones, viragos et guerrières dans la littérature italienne des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, L'Harmattan, Paris, 2003, pp. 193-194, et S. Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale. Il mito e la storia attraverso la letteratura*, ETS, Pisa, 2001.

17 Début de l'argument de la tragédie : « *Ucciso che fu Hectore per mano d'Achille. Venere mosse le Amazzoni, che vennero al soccorso di Troia, e le guidò Pentasilea*

partagé provoqué par Vénus qui cherche par tous les moyens à aider le camp troyen de son fils Énée mais un échange d armures entre les deux amazones rivales va induire en erreur Achille qui va tuer la femme qu il aime, comme Tancredé Clorinde dans la *Jérusalem délivrée* (1581) dont Bracciolini s inspire de toute évidence.

### 1.2 Une femme ?

Il y a, à l origine, une ambiguïté. L Antiquité distingue à la fois clairement les Amazones des hommes « ces femmes sans hommes » dit Eschyle dans *Les Suppliantes*<sup>18</sup>, « elles qui ont la haine du mâle », dit-il dans *Prométhée enchaîné*<sup>19</sup> et en même temps gomme leur féminité : Homère raconte dans l *Iliade* que Bellérophon a massacré les Amazones « viriles »<sup>20</sup>, et Apollodore, dans sa *Bibliothèque*, écrit qu elles se mutilaient un sein pour ne pas être entravées dans le maniement des armes<sup>21</sup>. Mais il y a là encore ambiguïté, d autres auteurs soulignant au contraire des traits traditionnellement féminins : Virgile décrit une Penthésilée au sein nu<sup>22</sup>, et Quintus de Smyrne évoque plus tard la grâce

---

*Regina loro. Intanto nel tempo di tregua, ella s innamorò d Achille, e egli di lei, e pur del medesimo Achille s innamorò Asbite amazzone, e tra la regina e lei nacque vicendevole gelosia, e tra loro vennero a duello per artificio d Ulisse* ». F. Bracciolini, *La Penthesilea. Tragedia*, In Fiorenza, Per Gio. Donato, e Bernardino Giunti, e co., 1614, p. 5. « Après la mort d Hector sous les coups d Achille, Vénus fit venir les Amazones au secours de Troie sous la direction de leur reine Penthésilée. Pendant une trêve celle-ci s éprit d Achille, et lui d elle. De ce même Achille s éprit aussi l Amazone Asbite. Entre cette dernière et la reine naquit une jalousie réciproque et elles se battirent en duel à cause d une ruse d Ulysse » (notre traduction).

Sur l auteur voir l article de L. Rossi dans le *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, 1971. Ed. électronique : [www.treccani.it/enciclopedia/francesco-bracciolini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-bracciolini_%28Dizionario-Biografico%29/)

18 *Les tragiques grecs : théâtre complet avec un choix de fragments* (Eschyle, Sophocle, Euripide), trad. V.-H. Debidour, Librairie générale française, Paris, 1999, v. 287.

19 *Ibid.*, vv. 723-724.

20 Littéralement : les Amazones égales des hommes (livre VI, v. 186).

21 *Bibliothèque* II, 5-9.

22 Virgile, *Énéide*, livre I, v. 493 : « aurea subnectens exsertae cingula mamma ». « Nouant un baudrier d or sous son sein découvert » dans la traduction de P. Veyne, *Énéide*, Les Belles Lettres, Paris, 2013.

de son visage, les rayons de ses yeux charmants, la rougeur pudique de sa joue<sup>23</sup> =

Au Moyen Âge l'hésitation persiste. Pour Aimé Petit, dans les romans antiques français, le personnage de l'Amazone subit « un processus de féminisation. Aucun d'eux en effet ne reproduit la célèbre mutilation suivant laquelle les Amazones se brûlaient le sein droit pour mieux tirer à l'arc. x Elle a disparu des romans antiques, alors qu'elle subsiste postérieurement dans les Chroniques, chez Brunetto Latini, et dans le *Roman de Troie* en prose »<sup>24</sup>. Les Italiens ne sont pas en reste. Dans la très longue *ekphrasis* de l'*Intelligenza* on voit Penthésilée venir à Troie avec mille vierges portant une cicatrice à la place du sein droit<sup>25</sup>. Mais sous le corps dompté de la reine des Amazones, Boccace voit la féminité de celle qui a méprisé la beauté de son célèbre visage, dominé la mollesse de son corps féminin, et couvert sa chevelure blonde d'un casque<sup>26</sup>. Elle et les femmes qui l'accompagnent sont plus belles que les aubépines, dit Pantassalea dans le sonnet homonyme de Giovanni Fiorentino<sup>27</sup>. Christine de Pisan s'intéresse avant tout au portrait moral de la reine des Amazones, « la tres vaillant Panthasselle qui sur toutes porta la couronne de sens, de pris, de vaillance et de proece »<sup>28</sup>. Mais elle en révèle, in extremis, la féminité en la voyant avec les yeux de Pyrrhus au moment où celui-ci lui porte le coup fatal : « La fu Pirrus, lequel quant la teste lui vid nue ou paroient ses blons cheveulx, si grant coup sur le chef lui donna x z<sup>29</sup>.

23 Quintus de Smyrne, *La Suite d'Homère*... 1, Livres I-VI, texte établi et traduit par F. Vian, Les Belles Lettres, Paris, 1963, livre I, vv. 53-62. Une édition bilingue grec-italien récente (Quinto di Smirne, *Il seguito dell'Iliade*, a cura di E. Lelli, Bompiani, Milano, 2013) qui anticipe la date de l'ouvrage par rapport à la tradition et qui donne des précisions sur le personnage de Penthésilée aux pp. 675-676.

24 *Le traitement courtois du thème des Amazones*, op. cit., pp. 74-75.

25 *x z venn a Troia con mille pulzelle,*

*Per la bontà ch'ell udiva d'Ettoro;*

*Ch'aveano incise le destre mammelle,*

*Perch'a trar l'arco non nocesse loro.* (277, vv. 3-6), in *Poemetti del Duecento*, a cura di G. Petronio, UTET, Torino, 1951, p. 493.

26 *Hanc aiunt, oris incliti spreto decore et superata mollicie feminei coporis, arma induere maiorum suarum aggressam ; et auream cesariam tegere galea* x z<sup>29</sup> XXXII, 4-6, p. 56.

27 Ser Giovanni, *Il pecorone*, a cura di E. Esposito, Longo, Ravenna, 1974, p. 573, vv. 9-11.

28 Christine de Pisan, *La città*, op. cit., p. 122.

29 *Ibid.*, p. 128.

À la Renaissance la femme s'efface à nouveau : à la Penthésilée guerrière insensible de A. Stagi succède, un siècle plus tard, une guerrière éprise ne se préoccupant pas plus de sa féminité et reprochant même ses ornements à sa rivale, le soin qu'elle porte à sa chevelure dont des mèches retombent de part et d'autre de son visage (Francesco Bracciolini)<sup>30</sup>

### 1.3 Une guerrière ?

Tout ce qui précède montre d'une manière ou d'une autre que Penthésilée a toujours été une guerrière. Seule varie la violence dont elle use, la fureur de son combat. Au vu des textes que nous avons lus, il semble que cette violence aille *crescendo*, ou que les auteurs du moins la développent de plus en plus. Aux simples adjectifs caractérisant les Amazones comme des « dévoreuses de chair » (dans les *Suppliantes* d'Eschyle<sup>31</sup>), et Penthésilée comme une guerrière forcenée (dans l'*Énéide*<sup>32</sup>), succèdent des descriptions de combats plus développées. S'étendant sur trois batailles, le combat des Amazones et de Penthésilée dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure est à la fois très long et particulièrement violent<sup>33</sup>, mais Penthésilée, qui meurt sous les coups de Pyrrhus, apparaît finalement moins furieuse que le fils d'Achille s'acharnant sur elle (vv. 24304-24326). Louant la vaillance au combat de la reine des Amazones, Boccace ne reprend pas la violence extrême décrite par son modèle français qui va en revanche resurgir dans les pièces de Kleist et de Lina Prosa, et, avant elles, dans la tragédie de Francesco Bracciolini dell'Api. Là, comme chez Lina Prosa, Penthésilée soliloque. Ayant vu et entendu Achille et Asbite parler d'amour, elle se méprend, croit qu'Achille aime ailleurs, et s'exhorte à retourner sa violence contre sa rivale :

x ~~P~~antassilea, squarciale in brani  
 quel volto ond ella piace, ad uno ad uno  
 cavale gli occhi, a chiocca a chiocca il crine  
 le svelli e tutta a membro a membro l'ardi<sup>34</sup>.

30 *La Penthesilea*, op. cit., acte II, sc. 2, fol. 17 (r).

31 Trad. V.-H. Debidour, in *Les tragiques grecs*, op. cit., v. 287.

32 *Pentesilea furens* (livre I, v. 491).

33 Ces batailles occupent les vers 23593-24396, pp. 548-571 de l'édition citée.

34 *Op. cit.*, acte IV, sc. 2, p. 32 : « Penthésilée, lacère-lui et mets-lui en lambeaux son visage qui plaît, l'un après l'autre arrache-lui les yeux, mèche après mèche les cheveux, et son corps tout entier brûle-le morceau après morceau » (notre traduction).

## 2. *Penthesilea (1808) / Penthesilea (2008)*

### 2.1 *L'amoureuse*

Penthesilea, comme Penthesilea<sup>35</sup>, est éprise d'un homme nommé Achille. Mais si l'héroïne de Kleist a un coup de foudre et se met à éprouver un sentiment qu'elle n'a jamais ressenti auparavant<sup>36</sup>, celle de Lina Prosa est dans ce domaine très contemporaine et « féministe ». Bien qu'il soit question de tendresse dans les premiers mots prononcés par Penthesilea qui, à ce moment-là, en regrette l'absence<sup>37</sup>, cette tendresse est moins un sentiment qu'un désir, celui qu'on prête habituellement à l'homme. Nue, venant de nouer un ruban bleu à sa cuisse gauche, elle dit ces mots :

Je suis plus belle qu'avant.  
La tendresse monte de ma chair  
Comme le brouillard du lac.  
Un frisson mâle me traverse  
Comme si j'étais moi Achille et lui Penthesilée<sup>38</sup>.

Dans la tirade précédente, elle a d'ailleurs explicité ce qu'elle recherche chez Achille :

Que le mâle soit concret.  
Réel.  
Époux ou pas, cela n'a pas d'importance.  
Mais qu'il soit en chair et en os,  
qu'il puisse répondre à la promesse  
d'un déluge d'amour<sup>39</sup>.

C'est de la sorte que Penthesilea enfonce les normes sociales. Là où la guerrière allemande bafouait les lois de la communauté mythique des Amazones, en éprouvant un sentiment amoureux pour l'homme qui n'aurait dû être que l'esclave servant à lui assurer une descendance, l'héroïne de Lina Prosa viole les règles morales de la communauté à laquelle elle appartient

35 J'utiliserai dans cette partie l'orthographe allemande pour parler de l'héroïne tragique de Kleist et l'orthographe italienne pour le personnage créé par Lina Prosa.

36 Sc. 1, pp. 17-18 ; sc. 5, p. 40, etc.

37 *Lampedusa Beach, suivi de Cassandre*, op. cit., p. 79.

38 *Ibid.*, p. 83.

39 *Ibid.*, p. 81.



en revendiquant le droit à un éros sans entraves. Elle ne veut plus être comme elle a été jusqu' alors :

x zfreinée par l interdit moral  
de ne pas [s] abandonner à un étranger,  
s il n est d abord entré dans une intimité  
qui efface le soupçon d une tromperie<sup>40</sup>.

Ce désir réprimé qui lui enlaidit le visage =elle en a eu un herpès à la lèvre<sup>41</sup>= est la mutilation de l Amazone contemporaine, ce qu était le sein coupé pour l Amazone mythologique<sup>42</sup>. À cette répression intérieure s ajoute ce que Pentesilea, qui est enfermée, considère comme une répression sociale : elle voit sa réclusion comme une punition, une tentative de « rééducation » où l on mate l amante qu elle voudrait être en la ramenant à l état normal de la femme, celui de ménagère.

Voilà le résultat de l imprudence.  
La rééducation.  
Le sacrement de la normalité.  
Tous ces draps, la dot éternelle pour le lit.  
Davantage de draps davantage de possibilité de noces.  
Mais là il y a davantage encore.  
Le réconfort thérapeutique.  
Douze paires de draps à plier  
le matin, douze le soir<sup>43</sup>.

À quelle communauté appartient donc Pentesilea ? Ses gardiennes sont des carmélites : le travail de pliage des draps se fait « au nom et pour le compte / de la communauté de Sainte-Thérèse » et Pentesilea dit à la fin de

40 *Ibid.*, p. 82.

41 *Ibid.*

42 Une partie du théâtre de Lina Prosa (on citera notamment *Bang bang! in care. Filoctète et la Ronde Infinie* (2004), tout comme son engagement social dans le Progetto Amazzone (qu elle et Anna Barbera ont créé à Palerme en 1996), s intéressent à la mutilation. C est d abord la mutilation physique, celle résultant du cancer du sein rendant les femmes « a-mazon » (les femmes « à qui il manque un sein ») qu un atelier de pratique théâtrale = Teatro « Attrice/Non » composé de professionnels du théâtre, de patients ou de quiconque a envie de participer à l expérience = aide à assumer. C est ensuite, comme dans notre pièce, la mutilation « morale ». Ce théâtre naît et s élabore dans l expérience sociale concrète du Progetto Amazzone, et autour de figures mythologiques.

43 *Ibid.*

son premier monologue que « les sœurs n'entrent pas ici<sup>44</sup> ». Mais la pièce commençant par la phrase « Peut-être dans un asile de fous. », ce carmel est peut-être un asile où la jeune femme a été enfermée<sup>45</sup>. Il signale en tout cas clairement que la société dont elle a enfreint les règles est la société catholique. L'« intimité / qui efface le soupçon de tromperie », précédemment citée, évoque dans une belle métaphore le mariage. La « rééducation » à laquelle Pentesilea a droit consiste d'ailleurs à plier des draps, la « dot » traditionnelle des noces. Et cette pénitence, expression que Lina Prosa n'emploie pas, est « le sacrement de la normalité », « le confort thérapeutique ». Si le mot « sacrement » n'appelle aucune explication, le mot « *conforto* » en nécessite une. Utilisé au singulier il n'est pas précisément signifiant, mais au pluriel, dans une société traditionnelle catholique, *i conforti religiosi* ou *gli estremi conforti* sont ce qu'on appelait en français les derniers sacrements dont font partie le sacrement de pénitence et celui des malades. De même que plier des draps est le « sacrement de la normalité », de même est-ce le sacrement qui guérit, « il *conforto* terapeutico » Mais ce carmel n'est peut-être pas un asile. Par suite, la pièce suggère avec une grande subtilité que Pentesilea pourrait être une supérieure carmélite que ses noces mystiques ont rendu folle et que sa communauté a enfermée<sup>46</sup>. Lorsque celle-ci noue à sa cuisse droite un ruban rose, elle admire, dit-elle :

x ~~z~~e corps paré pour la fête.  
Aussi attendrissant qu'une première communion.  
Quand habillé comme une épouse  
pour un époux inexistant,  
j'ai commencé un veuvage  
qui me consacra commandante<sup>47</sup>.

La première communion *a priori* n'est pas comparable à un mariage et n'est pas une initiation au veuvage, au contraire d'une cérémonie où une

44 *Ibid.*, p. 88.

45 Voir par exemple l'asile où est internée la maîtresse de Mussolini dans *Vincere* de Marco Bellocchio (2009).

46 Dans la pièce de Kleist, à partir de la scène 20, au moment où les dignitaires amazones sont convaincues de la démente de leur reine, elles ne cessent d'exhorter les autres à tenter de l'enchaîner ou de la ligoter. Ici, les carmélites très liées à l'histoire de Palerme où l'ordre possède notamment l'église Sainte-Thérèse de la Khalsa à côté de laquelle se trouvait un carmel jusqu'à l'Unité pourraient être les Amazones modernes.

47 *Ibid.*, p. 81.

religieuse qui « prend l'habit » prononce ses vœux et épouse le Christ. Les sœurs qui frappent à la porte pour venir apporter ou emporter des draps = les autres épouses du Christ, selon cette lecture « Ce sont là toutes les putes d'Achille » crie Penthesilea<sup>48</sup>.

Le sens de ce que l'on entend, comme le lieu où se déroule la scène, tout est incertain et ambigu dans *Programme-Penthesilée*.

### 2.2 La femme

Ce n'est pas tant de la féminité, plus ou moins grande, des deux héroïnes que nous voudrions parler ici — nous allons revenir sur la nudité de Penthesilea, sur les rubans qu'elle noue à ses cuisses, sur les séances d'épilation et de manucure — que du type de femmes qu'elles incarnent. L'héroïne de Kleist est une de ces vierges désignées pour venir attaquer un peuple afin de ramener un captif qui la fécondera et dont elle aura un héritier (scène 15). Elle se distingue des autres vierges parce qu'elle s'éprend d'Achille et voudrait pouvoir le choisir comme père pour son enfant, mais pour elle, comme pour ses compagnes, la relation avec l'homme vise la maternité. C'est un état, en revanche, qui est totalement étranger à l'héroïne de Lina Prosa. Tout au long de la pièce elle se veut femme, amante et guerrière, mais il n'est nulle part question de maternité<sup>49</sup>. L'effacement de la mère participe, autant que la revendication du droit de vivre un désir sans entraves, à la modernité du personnage.

### 2.3 La guerrière


La guerrière de Kleist, casquée, montée sur un cheval, armée d'une épée et de flèches, relève à la fois de l'imagerie mythologique et de l'iconographie romantique. L'héroïne de Lina Prosa s'en distingue radicalement. Elle est nue (deuxième phrase de la pièce). Il y a autour d'elle : « De-ci et de-là,

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>49</sup> En 1906, Luigi Pirandello avait parlé de l'Amazone Laomache (dans le petit poème narratif du même nom) qui, devant comme la Penthesilée de Kleist se prêter au rite de la fête des roses, puis être fécondée par un jeune homme, finit par se transformer en une mère et épouse aimante, tout le contraire de l'Amazone de L. Prosa. Cf. A. Meda, *Luigi Pirandello*, in *Il mito nella letteratura italiana*, IV, *L'Età contemporanea*, a cura di P. Gibellini, Morcelliana, Brescia, 2007, pp. 130-132.

quelques bouquets de roses<sup>50</sup> séchées. Elle tient dans une boîte des rubans roses et bleus<sup>51</sup>. Durant toute la pièce, elle s'emploie à parer, à embellir et à soigner ce corps nu, comme le disent çà et là les didascalies :

*Elle noue à sa cuisse droite un ruban rose.* (p. 80)  
*Elle noue à sa cuisse gauche un ruban bleu.* (p. 83)  
*Elle noue d'autres rubans roses et bleus à ses jambes.* (p. 84)  
*Préparation / pédicure avec du vernis rouge sur les ongles des pieds.* (p. 86)  
*Préparation / l'épilation* (p. 102).

De manière paradoxale, cette parure *a priori* typiquement féminine est en fait la parure de la guerrière se préparant à un corps à corps du genre de ceux des arts martiaux<sup>52</sup>. Elle fait partie de « l'entraînement pour la bataille finale » du titre. Le corps de Penthesilea est à la fois son arme et son cheval : « Ces ongles rouges / x z si j'étais un cheval ce seraient mes sabots »<sup>53</sup> dit-elle d'abord, avant de transformer l'irréel en une réalité chimérique : « Penthesilée a le sabot rouge »<sup>54</sup>. Car la bataille finale devrait être le corps à corps amoureux de Penthesilée et Achille, un corps à corps d'une fureur extrême dont nous allons parler ultérieurement. Cette préparation renvoie par ailleurs avec un peu de dérision à un combat semblable à ceux de la tragédie de Kleist où il est beaucoup question de poussière (sc. 2, 3, 5, 8, etc. 

*Préparation / le sirop.*  
 x z  
 J ajuste la dose.

50 Ces roses renvoient à la « Fête des Roses », fête inventée par le dramaturge romantique allemand, au cours de laquelle les Amazones s'unissent à leurs prisonniers, (cf. F. Retif, *Déconstruction progressive du mythe des amazones entre XIX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle : les exemples de Kleist, de Gracq, de Wolf et de Jelinek, in Réalités et représentations, op. cit.*, p. 336). Si Penthesilea n'en est pas sûre à l'ouverture de la pièce (p. 79), deux pages plus loin elle évoque clairement la rencontre ayant eu lieu entre Penthesilea et Achille chez Kleist, comme en atteste l'allusion aux armures : « À la première fête nous avons tout éprouvé / hormis la honte. / Nos yeux sont allés droit à la chair / malgré mon armure, malgré son armure / quand la lune passant entre nos jambes / posa par terre par pitié une tache blanche. » (*Lampedusa Beach, suivi de Cassandre, op. cit.*, p. 81)

51 *Ibid.*, p. 79.

52 Rien qu'un petit entraînement technique : / je fléchis les jambes, tant et tant de fois. / Comme n'importe quel athlète. / Je tends un bras en avant avec rapidité, / c'est le motif de la fronde / qui te plaît tant. / x z je lève la jambe. / Jusqu'à rencontrer l'air. / J'amène le corps à sentir de quoi il est fait. (*Ibid.*, p. 104)

53 *Ibid.*, p. 101.

54 *Ibid.*, p. 102.

Une bouteille entière.  
 Dans l affrontement,  
 La poussière se lèvera comme l éruption d un volcan.  
 Toutes les ouvertures du corps seront envahies.  
 Qui combat ne peut pas tousser  
 Au moment d attaquer<sup>55</sup>.

Et elle s achève religieusement :

*Préparation de l âme / le rosaire.* (p. 107)

### 3. *Penthésilée/Achille chez Lina Prosa. Le théâtre*

#### 3.1 *Le monologue-soliloque*

Formellement *Programme-Penthésilée* se distingue entièrement de son illustre modèle. Aux vingt-quatre scènes peuplées de nombreux personnages et réputées injouables, Lina Prosa préfère la forme qu elle utilise le plus souvent : le monologue. Ici, il y en a trois. Le premier, de la bouche de Penthésilée, s interrompt à un moment où la femme s en va pour se rendre au « parloir n°1 » où elle a été appelée. Le second, plus bref, est un monologue d Achille qui apparaît pendant l absence de Penthésilée<sup>56</sup>. Lorsque celui-ci s en va, Penthésilée entre à nouveau et reprend la parole.

À vrai dire, plus que des monologues, ce sont des soliloques. Seuls sur scène où ils se succèdent, Penthésilée et Achille tantôt évoquent leur état psychologique présent, tantôt rappellent une rencontre passée, imaginent une rencontre à venir, s adressent à l autre, à d autres, imaginaires, s exhortent à l action, puis retournent à la contemplation d eux-mêmes<sup>57</sup>. Le tout dans une langue rythmée par le vers libre, par les phrases nominales, et au gré de la parataxe. Le tout proféré par des personnages dont l état

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 106-107.

<sup>56</sup> Lina Prosa a précisé lors des journées d études ayant nourri ce livre qu au départ seul le monologue de Penthésilée existait. Le monologue d Achille a été écrit après, en réponse à une demande du public qui l avait interrogée sur la manière dont Achille aurait réagi face à une telle Penthésilée.

<sup>57</sup> Lina Prosa ne réserve pas cette forme d expression à des êtres à l équilibre mental incertain. Dans deux des pièces de la trilogie du naufrage *Lampedusa beach* et *Lampedusa snow* = Shauba et Mohamed, seuls sur scène, rappellent eux aussi des rencontres passées, imaginent des rencontres futures, s adressent à des interlocuteurs imaginaires

mental est incertain, car Achille, « habillé de noir, très élégant »<sup>58</sup>, qui tout à coup endosse puis retire une cuirasse et un casque qu'il a avec lui<sup>59</sup>, tient un discours parfois aussi furieux que celui de Penthésilée et reconnaît même franchement qu'il a perdu la raison :

Quand recouvreras-tu la raison qui te rendait  
semblable à tes camarades<sup>60</sup> ?

### 3.2 *La non rencontre*

Cette modalité expressive et cette solitude sur scène révèlent une incompatibilité entre cet homme et cette femme, qui renforce le contenu du discours, malgré la symétrie apparente de ce dernier.

Penthésilée, la guerrière, imagine la rencontre avec Achille dans un lieu neutre, désert et dégage de tout, où il n'y ait :

Rien qui puisse favoriser la distraction,  
mais le déplacement libre, pur,  
de deux corps dans l'espace<sup>61</sup>.

Elle veut un combat, une bataille finale. Achille voit cette rencontre comme une fête, il l'imagine dans un décor bourgeois traditionnel, aux antipodes de celui que Penthésilée a décrit :

C'est la fête.  
Une chambre dans la pénombre.  
Une chandelle. Deux chandelles.  
Une à l'entrée.  
L'autre sous notre tableau d'époque :  
la bataille finale entre Achille et Penthésilée  
peinte 77 rue des Martyrs.  
Deux verres de champagne.  
Beaucoup de musique.<sup>62</sup>

58 *Ibid.*, p. 89. Cet homme du monde, en raison de sa tenue et du décor qu'il imagine, fait penser à l'Achille de Carmelo Bene dans *In-vulnérabilité d'Achille* (joué en 2000). Dans les années 1990, Carmelo Bene a créé une série de spectacles dédiés à l'Achilléide, dont un *Pentesilea, la macchina attoriale= attorialità della macchina* que je ne connais pas.

59 *Ibid.*, pp. 94 et 95.

60 *Ibid.*, p. 91.

61 *Ibid.*, p. 85.

62 *Ibid.*, p. 90.

Pour lui la bataille finale a déjà eu lieu. À cette occasion il a tué Penthésilée, il a tué la guerrière, mais sauvé la femme<sup>63</sup>. C'est cette femme qu'il prétend désormais posséder imaginant que chacun aura sa part de désir-plaisir, une situation désolant Penthésilée qui voudrait une rencontre-échange :

[Achille] Ce sera la fête : moitié du désir pour elle.  
 Moitié pour moi.  
 Le partage naturel  
 Au moment où le corps accomplit l'œuvre<sup>64</sup>.  
 [Penthésilée] C'est horrible de préparer une rencontre d'amour  
 Sans échange de générosité<sup>65</sup>.

Une rencontre sans rencontre entre deux êtres qui ne se comprennent pas. Lorsque Achille endosse sa cuirasse et son casque, redevenant le guerrier mythique auquel Penthésilée rêve de livrer bataille, ce n'est pas à elle qu'il accorde « la bataille finale », mais à son cheval. Le corps à corps et la fusion, ce sont ceux d'Achille et de son cheval écrasant Penthésilée qui n'a plus d'espace, victime de ce couple<sup>66</sup>.

### 3.3 Le point commun : la fureur de la bataille mentale

Mais cette rencontre même n'existe pas ailleurs que dans l'esprit dérangé d'Achille. Et celle qui a eu lieu dans le passé est soit représentation picturale — le tableau d'époque qu'il souhaiterait avoir dans la chambre de la fête — soit le fruit de son discours de schizophrène :

J'ai arraché la chair de ses os.  
 J'ai brisé tout ce qui en elle était uni.  
 J'ai éparpillé ses morceaux alentour comme des ordures.  
 Comme un fauve qui atteint rassasié sa proie  
 Je lançais loin ses poumons et son cœur  
 x z=  
 Et les yeux, ces yeux-là !  
 À part. À part. Lancés en direction de la mer :  
 Envolés. Personne ne les a plus jamais vus<sup>67</sup>.

63 *Ibid.*, p. 97.

64 *Ibid.*, pp. 91-92.

65 *Ibid.*, p. 86.

66 *Ibid.*, pp. 94-95. On reconnaît ici la préoccupation d'Achille pour ses chevaux, qui remonte à l'*Illiade*, et dont Kleist a nourri la scène 4 de sa tragédie.

67 *Ibid.*, p. 98.

Dans cette fureur Penthésilée le retrouve. Il l'a mentalement dépecée. Elle, de la même façon, le dévore :

Je sens ton foie déchiré entre mes dents,  
tes yeux arrêtés dans mes amygdales,  
tes mains résistent, je le comprends,  
elles font beaucoup pour séduire  
et convaincre l'amant à l'abandon,  
mais il n'y a pas d'issue, elles sont déjà là,  
elles descendent vers le pharynx,  
derrière les doigts de tes pieds, en rang,  
à l'embouchure du premier boyau.  
J'avale tout<sup>68</sup>.

Dans ces lignes précédant de peu la fin de la pièce il n'est plus du tout question des sœurs, mais on ne peut pas ne pas remarquer que celle qui est peut-être une carmélite vient, dans sa folie, de manger le corps de l'époux<sup>69</sup>.

\* \* \*

Là où Boccace imaginait qu'Hector, l'amant médiéval de la reine des Amazones, regardait Penthésilée avec admiration, là où Francesco Bracciolini dell'Api imaginait Achille et Penthésilée réellement épris l'un de l'autre, et là où Kleist imaginait une scène idyllique au cours de laquelle Penthésilée et Achille échangeaient des mots tendres<sup>70</sup>, Lina Prosa présente aujourd'hui un homme et une femme ne se rencontrant jamais et se détruisant l'un l'autre, au moins mentalement. Mais

« Peut-être dans un asile de fous ».

68 Penthésilée dévorait et dépeçait déjà Achille dans la scène 22 de la *Penthésilée* de Kleist.

69 De même que Penthésilée ne voulait plus de noces mystiques, de même ne se contente-t-elle plus de manger le corps de l'époux sous la forme du pain.

70 Chez Kleist, Penthésilée et Achille s'éprennent réellement l'un de l'autre à des moments différents, et cet amour, grâce à la complicité d'Achille, peut jouir d'une longue scène idyllique, parenthèse au milieu de la violence du combat (scène 15).



