

L'inactualité toujours actuelle du mythe : L'exemple de Penthésilée dans les réécritures de Heinrich von Kleist et Christa Wolf

Maurizio BASILI

Professeur adjoint,

Université Gabriele D'Annunzio, Chieti-Pescara, Italie

1. Le mythe de Penthésilée

Au début des controverses sur l'interprétation des relations irréconciliables entre les sexes, se trouve le mythe de Penthésilée et Achille. Platon s'était déjà occupé de ce sujet. L'histoire en bref est une saga qui voit la reine des Amazones Penthésilée se battre avec Achille, roi des Myrmidons et le plus célèbre héros grec de l'Iliade. Elle était arrivée aux murs de Troie avec son armée pendant les funérailles d'Hector. Après l'avoir tué, Achille avait donné à Priam onze jours de trêve pour enterrer son fils. C'est donc le douzième jour que Penthésilée s'est jetée contre le héros, en lui tenant tête. La légende veut qu'Achille ait découvert sa beauté quand, en la frappant à mort, elle perdit son casque, révélant les beaux traits de son visage. Il en a été séduit et en est tombé follement amoureux¹.

Le protagoniste masculin du mythe est assez connu, grâce à l'Iliade. Les nouvelles concernant Penthésilée sont moins nombreuses : elle était la reine des Amazones, un peuple de femmes guerrières d'origine incertaine. L'étymologie du mot *Amazone* a été analysée depuis des siècles par de nombreux chercheurs qui attribuent son origine à la langue grecque. Parmi les différentes interprétations, la plus connue montre comment le terme dérive de *a-mazos* ou *a-mastos*, qui signifie "sans sein", soutenant ainsi la thèse selon laquelle ces femmes guerrières avaient l'habitude d'amputer leur sein droit afin de tenir l'arc avec plus de confiance. Certains voient le sens de "sans pain", *a-maza*, en référence à leur habitude de ne manger que de la viande, ou même *ama-zen*, qui indique une façon de vivre en communion. Mais ce que la plupart de ces versions ont certainement en commun est la première lettre, le "a" : un privatif dénotant un manque. Il y a aussi ceux qui, comme Vanna de Angelis, affirment plutôt que le préfixe "ama-" ajoute quelque chose, au lieu de l'enlever : par exemple, *ama-zoosai*, "vivre ensemble", serait une expression de la communauté solidaire dans laquelle les Amazones étaient réunies, tout comme la voix *ama-zoonaise*, c'est-à-dire "avec ceinture", ferait référence à la célèbre ceinture des Amazones (voir De Angelis, 48).

¹ Pour plus de renseignements, voir Károly Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, München, dtv, 1968.

L'origine de ces femmes guerrières est racontée dans la Bibliothèque historique de Diodorus Siculus (90 ca.-20 av. J.-C.), un historien grec originaire de Sicile, qui a vécu à l'époque de César et d'Auguste : selon l'écrivain, le peuple des Amazones était installé dans la région nord-est de l'Asie Mineure, autour de la ville de Temiscira, au sud de la mer Noire. Il affirme que c'était une communauté fondée sur des principes matriarcaux, où les femmes avaient la tâche d'aller à la guerre, tandis que les hommes devaient s'occuper de la famille et des tâches ménagères. Certains descendants masculins se faisaient même amputer des membres pour les rendre inutiles à des fins de guerre, tandis que les femmes se brûlaient le sein droit pour aller à la guerre et mieux tirer à l'arc.

Selon une autre version qui nous a été fournie par Strabon (64 av. J.-C. - 21 ap. J.-C.), un historien grec contemporain de Diodorus, l'État amazonien était situé au nord du Caucase et, contrairement à l'interprétation précédente, était composé exclusivement de femmes qui à leur tour étaient divisées en deux groupes : l'un était responsable de l'agriculture et de l'élevage, l'autre composé des plus fortes et des plus vaillantes, des opérations de guerre. La coutume voulait qu'au printemps, pendant au moins deux mois, ces guerrières s'accouplent avec les peuples voisins afin de garantir la continuité de la population. Mais tandis que les enfants mâles étaient confiés aux pères, les femmes restaient au sein de la même communauté.

Leur mode de vie est clarifié par une histoire que nous a transmise Trogue Pompée (1er siècle avant J.-C.), un historien latin d'origine gauloise : le long du fleuve Thermodon, en Asie mineure du Nord, vivait un peuple scythe composé de femmes et d'hommes. Ils étaient en lutte permanente avec les peuples voisins et, un jour, les hommes scythes victimes d'un piège furent massacrés, laissant les femmes seules avec la tâche de défendre les terres et de tenir les armes. Après être devenues autosuffisantes et avoir obtenu la paix, elles ont pris la décision de ne plus se marier et de fonder un État sans hommes. Ces derniers n'avaient qu'une fonction procréatrice, mais aucune place dans la communauté féminine¹.

2. Etudes modernes sur les Amazones

L'ouvrage de Johann Jakob Bachofen (1815-1887), *Das Mutterrecht* (1861)², dans lequel il déclare que les Amazones représentent une période de transition du système matriarcal au système patriarcal et soutient la priorité du matriarcat sur le patriarcat et son importance dans

¹ Voir à ce propos Manfred Fuhrmann, « Christa Wolf und Kleists «Penthesilea». Der Amazonen-Mythos und das Problem des Matriarchats », *Neohelicon* 15, 1998, p. 155-176.

² Dans ce paragraphe, il sera donc fait référence au contenu de Johann Jakob Bachofen, *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart, Verlag von Kreis & Hoffmann, 1861.

l'évolution sociale, est d'une grande importance pour notre analyse : la femme, aux origines de l'humanité, a suscité chez l'homme un sentiment de respect sacré primitif, car l'acte de "donner naissance" à un nouvel être, un nouveau membre de l'humanité, était considéré comme étonnant, sur les traces du divin et de la mère originelle : la Terre. Dans cette phase, le chercheur identifie la femme avec le *hyle*, matière brute appelée "mère nourricière ou siège de la génération", et fait coïncider cette époque avec "l'enfance de l'humanité" qui se déroule en deux moments successifs. Le premier, le *Hetärismus*, est un stade entièrement primitif et bestial : comme la morale n'est pas encore née, le sexe est utilisé sans aucune retenue comme un acte purement naturel ; l'homme ne suit que l'instinct primordial, le *ius naturalis*, vivant à l'état sauvage et bestial, et procréant implicitement sans avoir de règles dictées par les institutions. La vie est celle des nomades, de l'homme sans siège fixe, qui professe de façon primitive sa religion à l'état embryonnaire, probablement celle d'Aphrodite, la déesse des sens et de la reproduction.

Lorsque l'homme donne de l'espace à l'évolution mentale et commence à ressentir le besoin d'une vie sédentaire avec une plus grande stabilité en conséquence, non limitée à la simple survie, il adhère à une nouvelle philosophie de vie, introduisant l'agriculture et l'élevage dans la vie pratique, générant également la première idée de lien matrimonial. Ainsi naît une deuxième étape dans laquelle la femme, d'une part dicte ses premières règles de droit conjugal et familial afin de se protéger elle-même et sa progéniture, vécue comme la force de la famille et de la tribu ; d'autre part elle est consciente du respect et de la loyauté qu'elle doit à l'homme qui, à son tour, assume le rôle de celui qui laboure, sème, plante et travaille la terre, lui permettant de survivre protégée. Mais de son côté elle est obligée de continuer l'espèce. La femme, dans cette phase, imite encore l'action divine de la "Terre Mère" et prête serment non plus à Aphrodite mais à Déméter, gardienne du mystère du mariage. Mais dans ce monde pastoral-agricole, elle tient un rôle prédominant car elle joue un rôle magique-religieux, lié à la fertilité, montrant qu'elle a un contact intime avec les divinités et qu'elle est la gardienne des rites procréatifs. Elle a une domination totale sur la famille et exerce son pouvoir en recevant du respect en retour. Le grain de blé et l'épi sont les symboles récurrents de cette étape.

Bachofen reconnaît alors, entre les deux étapes, une étape intermédiaire qu'il considère comme délicate et importante : l'homme, fort de sa supériorité physique, croit pouvoir abuser physiquement de la femme. Mais celle-ci ressent le besoin de réguler sa vie au sein de la

famille et ne tolère pas la violation de ses droits sous l'égide de la procréation forcée. C'est alors que naît l'Amazone qui incarne un état transitoire nécessaire à l'évolution de l'humanité. La maternité, vécue comme une obligation et un pacte de mariage, qui soumet la femme à l'humiliation de la souffrance sexuelle par l'homme, est remise en cause. Et la femme demande une justice, ancrée dans une vie communautaire réservée aux femmes, qui entre dans une phase de forte confrontation physique avec les hommes. C'est seulement après avoir consommé cette bataille conceptuelle que l'Amazone abandonnera ce choix de vie et s'installera dans ce que nous avons mentionné comme la deuxième étape. En fin de compte, Bachofen considérera le *Hetärismus* et l'Amazonisme comme des formes de dégénérescence et de crise d'époque qui conduiront ensuite à une phase de règlement définitif.

3. Penthésilée de Kleist

Au même siècle que la discussion théorique de Bachofen, le thème des Amazones a été repris par Heinrich von Kleist (1777- 1811). Il descend d'une des plus grandes familles militaires prussiennes et son destin est de suivre les traces de son père et de son frère. Cependant, se sentant plus enclin à la science, aux mathématiques et à la littérature qu'à une carrière militaire, il comprit que le choix de sa famille n'était pas la bonne vie pour lui et qu'il suivrait un chemin d'expériences littéraires et journalistiques, souvent infructueuses. Sa volonté sera toujours une position difficile, tourmentée par le doute, en conflit entre la volonté de la famille et l'inclination personnelle.

Après 1799, il quitte son apprentissage militaire pour entreprendre un voyage qui le mènera d'abord à Würzburg, puis à Paris, Potsdam et Berlin où il est arrêté pour espionnage. Pendant son emprisonnement, il réussit à terminer certaines parties des œuvres qu'il a toujours portées avec lui, dont *Penthésilée*. Plus tard, après la libération ordonnée par un général, il se rend à Dresde où son œuvre a finalement été publiée par l'éditeur Cotta, en 1808¹.

Le drame reprend clairement le mythe de la puissante et courageuse guerrière, luttant contre Achille. Mais alors que les versions connues jusqu'alors racontaient comment le plus célèbre des héros grecs l'avait vaincue au combat, ne l'aimant qu'à sa mort, ici c'est Penthésilée qui est la gagnante. Le scénario est celui de la guerre de Troie où l'on trouve au centre deux factions opposées : les Grecs et l'armée amazonienne. Après avoir vu les femmes guerrières se battre contre les Troyens, les Achéens tentent d'obtenir une alliance avec elles mais dès que Penthésilée, la reine, se retrouve face à face avec Achille, tout en restant

¹ Pour plus de détails sur la biographie de Kleist, voir Curt Hohoff, *Kleist*, Hamburg, Rowohlt, 1958.

enchantée par lui, elle déclare aussitôt la guerre. Les hommes s'étonnent donc de ce comportement en se voyant attaqués. Les principaux commentateurs, Ulysse, Diomède et Antiloque, agissent en quelque sorte comme un chœur, nous racontant les antécédents et illustrant peu à peu la poursuite des deux protagonistes.

Après une série de tentatives de la reine pour capturer le fils de Pélée, il parvient à lui échapper et à retourner au champ de bataille d'où ses compagnons sont prêts à se retirer. Mais têtu et amoureux de Penthésilée, lui veut continuer la bataille. À ce stade, à partir de la scène V, il y a un changement de décor et cette fois ce sont les Amazones qui parlent. Elles aussi sont pour la retraite des hostilités mais ne parviennent pas à convaincre leur reine. Et le combat continuera jusqu'à la scène IX où Penthésilée tombera, blessée, aux mains d'Achille. Sauvée par son ami Prothoe, elle insiste après avoir repris conscience, pour conquérir son bien-aimé. Mais elle se rend compte que la réalité ne coïncide pas avec ses désirs : bien qu'usée par la passion, elle doit en même temps répondre aux lois de son état qui veut qu'elle ne se batte pas pour des raisons personnelles, mais seulement pour s'accoupler et survivre.

Pendant ce temps, l'armée grecque se rapproche de plus en plus et Achille parvient à atteindre sa bien-aimée : dans la scène XIV, la clé de voûte narrative est révélée lorsque Penthésilée, trompée par le héros et son ami pour être la gagnante, et ayant conquis le héros au combat, croit avoir enfin réalisé son souhait. Dans la scène XV, elle est prête à révéler l'origine des Amazones et la raison de leur attitude.

Malheureusement, à partir de la scène XVI, l'idylle se termine et Penthésilée se retrouve une fois de plus catapultée dans la vérité : d'une part elle voit le désaveu de son amour dans les actions d'Achille et d'autre part connaît la déception dans son échec à le conquérir. Elle décide alors de l'affronter sur le terrain, mais cette fois pour le tuer : dans la scène XXIII, avec ses chiens, elle le mordra et le mettra en pièces, pour ensuite retourner vers ses compagnons en état de choc. Prothoe et la Grande Prêtresse l'aideront à se souvenir des événements et à reconnaître la gravité de ses actes qui l'amèneront à hurler. Alors la Penthésilée, après avoir nettoyé ses armes et détendu son arc, décidera de se donner la mort, de suivre son bien-aimé dans l'au-delà.

Dans cette tragédie, Kleist transpose à son image le dilemme de la relation entre les deux sexes, qui reste toujours conflictuelle et irréconciliable. L'auteur vit en plein les doutes de sa génération, de son époque qui est celle des subversions des idéaux et des coutumes. Il est vrai

que l'auteur connaît une période de transformations intellectuelles extraordinaires, résultat de la Révolution française. Mais en même temps, il reste en marge car la Prusse est toujours liée aux anciens schémas éducatifs de la classe noble militaire. Les règles ont encore un poids profond et tout ce qui est relatif à leur subsistance, est vécu généralement par les intellectuels avec une sorte de peur et d'effroi. Ils tentent d'éluder les nouveaux problèmes, sachant que les ignorer peut servir à les exorciser. Kleist, en revanche, ne veut pas créer d'illusions et est en constante recherche de sa propre identité, de sa propre dimension, de la vérité, des sentiments réels, même si tout cela crée une immense angoisse qui le tourmente. Son attitude est finalement très ambiguë et le jette dans un état de tension continue, le conduisant à l'excès et à la folie.

La principale nouveauté introduite par Kleist est la passion de Penthésilée ; un profond sentiment de culpabilité naît en elle qui provoque son angoisse et sa folie. C'est un mal subtil qui la ronge et la fait balancer entre le sacré et le profane. C'est ce que Spedicato appelle le "Mal Passionné" (Spedicato, 21), en référence à une définition de Georges Bataille. Selon la critique, cette souffrance survient lorsqu'il existe un fort antagonisme entre l'individu et la société et que l'individu ne peut trouver un *modus vivendi*, une voie médiane, tendant ainsi à prolonger la liberté de l'enfance dans la condition d'adulte, montrant qu'il préfère la mort aux solutions forcées. Dans ce pathos, entre en jeu l'éros, sacré en ce qu'il surmonte la mort inhérente à la discontinuité du vivant (Spedicato, 30), et l'angoisse découlant du désir de fusionner avec le bien-aimé ou de le tuer afin de le posséder complètement. C'est ici que s'établit le binôme "amour-mort" : la mort infligée à soi-même ou à l'être aimé est un rite sacrificiel qui représente une conquête, une gloire acquise, au sein même de l'acte.

Dans la scène IX, au moment de la fausse capture d'Achille, un mal passionné se déchaîne, qui déchire le cœur de la reine. Penthésilée est à un point de non-retour : elle ne se bat pas entre la volonté et le devoir, on ne lui donne pas le choix. Et elle doit être reine et amante car sa loyauté envers ses origines et son peuple est aussi forte que son amour pour Achille. Elle représente le véritable tragique face à une menace, où les limites se perdent et mènent à la folie (Neis, 32) ; elle se trouve obligée de faire un énorme sacrifice, mais la victime n'est pas matérielle : ce qui est tué, c'est l'érotisme des cœurs. Le sentiment pur, la liberté, la fantaisie, sont sacrifiés au nom de la raison d'état. Il ne s'agit cependant pas d'un renoncement au sens chrétien, selon lequel la plus grande souffrance est mieux récompensée : dans *Penthesilea*, Kleist rappelle que les blessures causées par la douleur ne conduisent pas toujours à une plus

grande conscience de soi. Et en effet souvent, comme elles ne peuvent être guéries, elles laissent des signes pour toujours, détruisant l'âme de ceux qui ont parcouru la souffrance. La protagoniste exprimera ce concept dans la scène XIV, en déclarant que « Der Mensch kann groß, ein Held, im Leiden sein. Doch göttlich ist er, wenn er selig ist ! » (Kleist, 394).

La modernité de Kleist consiste à explorer la littérature classique en trouvant de nouvelles idées à proposer au public : dans l'Iliade, Achille menace Hector de le faire manger par des chiennes, promettant de ne pas lui donner le droit d'être enterré, le condamnant ainsi à errer dans l'Averne pendant des années. Ici le motif des chiens est repris, mais cette fois c'est Penthésilée qui l'utilise contre Achille, le remplaçant d'une certaine manière.

La capacité d'innovation de Kleist consiste à rétablir le sens du tabou brisé, en remplaçant la tradition profanée de la violence sexuelle¹. Achille, parlant avec Prothoe, promet de traîner Penthésilée en signe de triomphe, avec des égratignures sur le front, dans les rues de sa ville. Dans la scène XIII, il dit : « Mein Will ist, ihr zu tun, muss ich dir sagen, Wie ich dem stolzen Sohn des Priam tat ». Et encore : « Sag ihr, dass ich sie liebe » (Kleist, 388). Prothoe ne comprend pas les intentions du héros et ne saisit que la volonté de profaner le corps de la Reine après la mort. Cette utilisation, en référence également à Hector, de la profanation physique comme approbation d'une déclaration d'amour, la référence voilée au sexe et au sadisme, obtiennent l'effet désiré d'horreur et de scandale sur le public contemporain de Kleist. Même Penthésilée est tachée d'actes violents : dans l'avant-dernière scène, c'est elle qui dévore le corps de son bien-aimé, comme si elle ne faisait qu'un avec ses chiennes, provoquant le dégoût de ceux qui regardent la représentation ou de ceux qui la lisent. De plus, en état de choc dans la dernière scène, elle ne se souvient même pas d'avoir tué et demande qui est meurtrier. La Grande Prêtresse et plus tard Prothoe lui rappelleront les antécédents qui, une fois souvenus, n'éveilleront pas chez Penthésilée un sentiment de repentir : « So war es ein Versehen. Küsse, Bisse, Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, kann schon das eine für das andre greifen » (Kleist, 439). C'est ce que dit la reine dans la scène XXIV et qui provoque la consternation de l'observateur. On peut se demander pourquoi ce désarroi face à la mort d'Achille, alors qu'après tout il n'y a pas de loi contre le fait de tuer l'ennemi. D'autant plus dans une communauté habituée aux batailles. Il est vrai qu'Achille se présente au duel final sans armes. Mais c'est son malheur car lui-même n'a pas compris le sérieux des intentions de Penthésilée. D'autre part, les Amazones ne connaissaient pas les intentions de la

¹ Pour plus d'informations, voir Susan Cocalis, Kay Goodman (ed.), *Beyond the Eternal Feminine, Critical Essays on Women and German Literature*, Stuttgart, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1982.

Reine qui leur avait ordonné de ne pas le toucher. Et elles ne pouvaient certainement pas être protectrices du héros. La réalité est que Penthésilée viole deux tabous : elle profane un corps et transforme un acte de guerre en un acte de plaisir sexuel et orgiaque (Cocalis-Goodman, 108-110). Ainsi la distance entre les Amazones et le public du XIX^e siècle est balayée dans la scène XXIII et XXIV en leur faisant partager la répulsion de l'indignation sexuelle, car elle est une violation d'une loi et un délit contre les canons de l'humanité. Chaque État interdit à l'individu d'agir selon sa volonté personnelle, en imposant des règles. Mais ici tant Penthésilée qu'Achille les rejettent.

Les Amazones ne justifient pas Penthésilée pour l'acte par lequel elles se sentent divisées. Si la déchirure d'Achille était le résultat d'une entente entre la reine et ses sujets, on s'attendrait à ce que ces dernières soient d'accord avec elle. Mais ce n'est pas le cas. Après que le corps d'Achille ait été déposé aux pieds de la prêtresse, l'Amazone revient sur la scène avec une couronne entrelacée d'orties et de roses, comme si elle représentait un "Christ féminin romantique" (Spedicato, 89), pour annoncer que seul son martyre doit être célébré. Dans son âme, elle croit avoir fait un sacrifice en l'honneur de son peuple, ayant renoncé à l'amour et au bonheur. Malheureusement ses compagnons ne la comprennent pas et ne savent pas faire la distinction entre le meurtre rituel et la mise en lambeaux de l'amour. La voix de l'État mène à la raison, mais celle du cœur mène à la destruction : Penthésilée ne pense qu'à elle-même et non au bien commun, comme devrait le faire une reine (Cf. Cocalis-Goodman, 115). En elle, un sentiment irrépressible explose et son esprit souffre d'une obnubilation : les règles morales, jusque-là rigides, sont totalement ignorées et par son amour pour la vie et par un conflit fort entre *eros* et *ethos* qui la conduira à la mort. Penthésilée n'est pas folle : une fois l'illusion révélée, elle peut exprimer son amour purement et simplement et, libre de toute imposition, suivre son bien-aimé dans la mort, faisant triompher son âme (Cf. Spedicato, 65-66). Le sien est un rituel d'auto-immolation, un acte typiquement romantique, un choix dicté par des sentiments extrêmes sans contrôle, un sacrifice de soi au nom de ce que l'on aime vraiment (Cf. Spedicato, 132). C'est là que se trouve le *innerstes Wesen* de Kleist.

4. La figure de Penthésilée dans Christa Wolf

Christa Wolf consacre un essai à la Penthésilée de Kleist, retraçant la vie de l'auteur (Cf. Wolf, 1987, 660-676): elle comprend la douleur d'un homme juste à la mauvaise époque, rejeté à cause de son attitude à contre-courant, voit son insécurité dans sa vie privée et son environnement littéraire, et les tentatives désespérées pour être accepté par ses contemporains.

Contrairement à la mode du moment historique, qui considère l'imitation des classiques comme la seule façon de devenir grands et inimitables, Kleist fait une lecture tout à fait personnelle du mythe, plaçant au centre de l'œuvre des sensations débridées et des éléments barbares, expressions de la nature la plus intime de son âme. Christa Wolf saisit cet aspect, mais se demande pourquoi l'auteur, convaincue de l'infériorité du sexe féminin, a voulu que son aspect le plus irrationnel soit incarné par une femme, une Amazone. En vérité, bien qu'il soit influencé par l'environnement dans lequel il est né, où la femme a un rôle subordonné, il a une profonde admiration pour la protagoniste décisive et cruelle dans son travail. Christa Wolf affirme également que l'écrivain fait ressortir la peur ancestrale de l'homme face à des femmes fortes et folles. Le besoin de l'écrivain d'exprimer ses instincts les plus intimes par la bouche d'une femme, est probablement aussi dû à sa relation ambiguë avec son propre sexe : lui, homosexuel incapable de vivre selon sa propre nature et bien évidemment incapable de faire face à ses fiançailles avec Wilhelmine, préfère exprimer les sentiments qu'il est incapable de libérer. Avec le personnage de Penthésilée, il met en lumière la peur de ne pas être aimé ou de ne pas pouvoir aimer, peur du déchaînement d'une passion qui peut conduire à la folie.

Au-delà de son appréciation de Kleist, Christa Wolf se déclare elle aussi fascinée par la Reine des Amazones et vit le drame de l'absence d'alternatives, d'une issue qui puisse lui permettre de survivre dans son monde, cette Allemagne de l'Est où l'individu n'est plus en position d'exprimer ses doutes, ses difficultés, et de se distinguer en tant qu'individu à part légitime.

Nous retrouvons le personnage de Penthésilée dans le roman *Kassandra* (1983), qui raconte la vie, de l'enfance à l'âge adulte, de la légendaire fille voyante d'Hécube et du roi de Troie Priam. À travers un parcours qui remonte le long des souvenirs de la protagoniste, l'auteur introduit la présence d'autres personnages importants dont la reine des Amazones. Penthésilée et son armée sont observées avec crainte et en même temps respect, comme à Kleist où les Grecs et les Troyens étaient étonnés du comportement des guerriers. Ici aussi les Troyens, voyant arriver Penthésilée, la regardent avec crainte. Cassandre elle-même ressent un mélange d'attraction et de répulsion envers elle, la jugeant trop impitoyable, meurtrière d'hommes, mais en même temps reste fascinée. Après tout, la Penthésilée de Wolf laisse également toute personne qui l'observe, profondément impressionnée, suscitant une sorte de crainte révérencielle. Mais tout comme dans l'œuvre de Kleist, où il y avait une raison valable

à l'agressivité de la reine, à savoir sa tentative désespérée de se défendre contre la domination masculine, Wolf donne également de l'espace à la voix de l'accusé, permettant à Penthésilée, dans un dialogue avec Arisbe, de faire connaître la raison de son attitude.

Penthesilea : Die Männer kommen schon auf ihre Kosten.

Arisbe : Du nennst ihren Niedergang zu Schlächtern auf ihre Kosten kommen?

Penthesilea : Sie sind Schlächter. So tun sie, was ihnen Spaß macht.

Arisbe : Und wir ? Wenn wir auch Schlächterinnen würden ?

Penthesilea : So tun wir, was wir müssen. Doch es macht uns keinen Spaß.

Arisbe : Wir sollen tun, was sie tun, um unser Anderssein zu zeigen!

Penthesilea : Ja.

Oinone : Aber so kann man nicht leben.

Penthesilea : Nicht leben ? Sterben schon.

Hekabe : Kind. Du willst, daß alles aufhört.

Penthesilea : Das will ich. Da ich kein andres Mittel kenne, daß die Männer aufhörn (Wolf, 2010, 101).

Sa haine ne vise donc pas exclusivement les Grecs mais tous les membres du sexe opposé qui, par leur arrogance, ont toujours relégué la femme à une position subalterne. "Die Männer kommen schon auf ihre Kosten". Elle s'est battue contre tous les hommes, dit-on. Elle a tenté, avec son armée, de détruire le mécanisme de violence déclenché par l'homme pour mettre fin à des siècles d'oppression mais, ne connaissant pas d'autre méthode, elle a adopté leurs propres façons. Afin de s'y mesurer et de libérer toute sa haine, elle choisit le plus célèbre des héros grecs, Achille. Malheureusement son destin est marqué par une fin certaine et triste : malgré son élan généreux, la reine des Amazones ne réussira pas dans son intention de vaincre le système patriarcal, étant vaincue au combat par l'ennemi qui l'abusera dans la mort, dans un mépris extrême du public.

Bien que la haine des hommes conduise Penthésilée à des actions violentes et exaspérées, sous son armure bat le cœur d'une femme fatiguée de lutter contre une puissance supérieure à elle. Comme le commente Cassandre à la fin : « Sie fiel, weil sie fallen wollte. Oder weshalb glaubst du, kam sie nach Troia ? » (Wolf, 2010, 7).

Penthésilée incarne l'une des manières possibles de réagir au système patriarcal. Dans le roman, il y a beaucoup de femmes qui réagissent différemment aux abus des hommes, mais toutes ne rencontrent pas l'approbation de l'écrivain. En un certain sens, une division claire peut être faite entre celles qui vivent dans la ville et celles qui en sont totalement détachées, à l'abri dans des espaces naturels et secrets.

Dans le premier groupe, nous trouvons deux femmes comme Polyxène et Briséis, jugées par Christa Wolf comme trop condescendantes. Polyxène, la sœur de Cassandre, également prétendante au rôle de prêtresse, est exclue et se venge sur sa famille par un processus

d'autodestruction qui la conduit d'abord à avoir des relations avec l'un des hommes les plus durs du palais, Andros. Puis elle se laissera utiliser comme appât et comme femme-objet, dans le meurtre d'Achille (Cf. Nicolai, 52). Briséis, elle aussi, pour menotter l'ennemi, adopte une attitude trop soumise, se laissant utiliser comme une chose et laissant son père l'offrir à Achille.

D'autre part, nous trouvons le groupe auquel Wolf s'intéresse profondément : un monde totalement opposé à celui des hommes, détaché du palais et de la mentalité qui y règne. Il prend le nom de communauté des Scamandre, un groupe de femmes qui vivent dans des lieux entourés de nature. Elles ont volontairement échappé à une situation insoutenable où il n'y a de place que pour celles qui se battent. Ce n'est pas un lieu créé pour s'opposer au siège du pouvoir, mais un refuge au centre duquel naît l'espoir d'une vie marquée par les temps féminins, en mémoire de ce qui fut jadis le temps des déesses mères originelles. Situé sur le mont Ida, il s'oppose à la ville pleine de mensonges et de guerre, en proposant une salvation, une alternative, une société basée sur l'égalité. À l'intérieur, on trouve encore des vestiges de la culture matriarcale, comme le culte de la déesse Cybèle : dans un rituel qui lui est dédié, les femmes dansant dans un mouvement circulaire, entrent en état d'extase et, laissant libre cours aux sensations corporelles, se retrouvent très proches de la nature.

D'autre part, la tentative de ces femmes de recréer un espace où elles peuvent vivre en paix, n'est pas bien acceptée par un personnage extrême comme Penthésilée qui considère leur point de vue comme trop soumis. La peur, vécue au plus profond de toutes les femmes, de rester esclaves de l'homme et donc de se soumettre à ceux qu'elle considère comme des bouchers, l'a amenée à prendre fièrement le chemin de la violence physique et à réaliser qu'elle peut être confrontée à la mort au combat. Elle rejette l'attitude du Scamandre et ne crée pas de faux espoirs pour un avenir positif, préférant prendre la voie de l'opposition armée et choisir ce que Wolf définit comme la "solution négative"¹, c'est-à-dire la colère, la violence. Une esclave du camp grec s'adresse à elle avec ces mots : « Penthesilea. Komm zu uns. – Zu euch? Was heißt das. – Ins Gebirge. In den Wald. In die Höhlen am Skamander. Zwischen Töten und Sterben ist ein Drittes : Leben » (Wolf, 2010, 101).

Sa prière n'eut aucun effet sur la Reine qui préféra continuer son chemin, consciente des dangers qu'elle a à rencontrer. Elle choisit ce qu'on pourrait appeler la "voie masculine", un

¹ Cité d'après Bernd Matzkowski, *Erläuterung zu Christa Wolf, Cassandra*, Hollfeld, Bange 1999, p. 75.

point de non-retour, à partir duquel l'héroïne, ayant atteint ce choix extrême, n'est pas autorisée à revenir en arrière. Trouver refuge dans cette réalité particulière la reconforte dans son désir de contrer l'intimidation masculine. Penthésilée, avec sa tentative d'émancipation, veut démontrer la supériorité de la femme en se substituant à l'homme. Mais, selon Christa Wolf, il semble évident que le séparatisme n'est pas la bonne voie, mais plutôt la recherche d'un équilibre, d'une "troisième voie" entre la masculinité et la féminité. C'est ce que Cassandre elle-même comprend, une fois qu'elle fait partie de la communauté des Scamandre. C'est précisément cette protagoniste qui incarne la bonne solution : une voie de paix, sans affrontements ni batailles. Elle s'éloigne du *modus vivendi* de sa terre, pour partager la décision de créer un univers féminin, un univers alternatif, tout aussi important que l'univers masculin. Pour cette raison, Cassandre n'a pas de bonnes relations avec Penthésilée car elle la trouve trop impitoyable et meurtrière : « Sie habe mir nicht gelegen, Penthesilea, die männermordende Kämpferin, wie ? » (Wolf, 2010, 7).

La Reine, à son tour, ne partage pas l'attitude de Cassandra, l'accusant de ne pas avoir le courage de remettre en cause les valeurs de son père, se réfugiant dans des institutions : « Heftig warf ich Penthesilea vor : Du willst sterben, und die andern zwingst du, dich zu begleiten. Das ist der zweite Satz, den ich bereue. Wie! schrie Penthesilea. So kommst du mir! Gerade du : nicht Fisch, nicht Fleisch! » (Wolf, 2010, 101-102).

La voie à suivre, semble croire Christa Wolf, n'est pas de déprécier le sexe opposé, mais plutôt de trouver le juste équilibre qui évite l'exclusion de l'un des deux. Elle est fascinée par l'idée utopique de construire un espace de poids égal où les femmes peuvent trouver un moyen de s'exprimer librement et de mûrir leur propre personne. C'est pourquoi la romancière tourne une fois de plus les pages de la tradition, à partir d'où l'homme a commencé à imposer son pouvoir : l'étouffement de l'espace féminin.

Bibliographie

BACHOFEN Johann Jakob, *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart, Verlag von Kreis & Hoffmann, 1861, 492 p.

COCALIS Susan, GOODMAN Kay (ed.), *Beyond the Eternal Feminine, Critical Essays on Women and German Literature*, Stuttgart, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1982, 439 p.

- DE ANGELIS Vanna, *Amazzoni, mito e storia delle donne guerriere*, Casale Monferrato, Piemme, 1998, 260 p.
- FUHRMANN Manfred, « Christa Wolf und Kleists «Penthesilea». Der Amazonen-Mythos und das Problem des Matriarchats », *Neohelicon* 15, 1998, p. 155-176.
- HOHOFF Curt, *Kleist*, Hamburg, Rowohlt, 1958, 165 p.
- KERÉNYI Károly, *Die Mythologie der Griechen*, München, dtv, 1968, 256 p.
- KLEIST Heinrich von, *Penthesilea*, in Id., *Sämtliche Werke und Briefe*, 2 volumes, München, Hanser 1952, 1er volume, 2080 p.
- MATZKOWSKI Bernd, *Erläuterung zu Christa Wolf, Cassandra*, Hollfeld, Bange, 1999, 179 p.
- NEIS Edgar, *Erläuterungen zu Heinrich von Kleists "Penthesilea"*, Hollfeld, Bange, 1982, 98 p.
- NICOLAI Rose, *Christa Wolf. Cassandra*, München, Oldenbourg, 1989, 163 p.
- SPEDICATO Eugenio, *Il male passionale, la Penthesilea di Kleist*, Pisa, Ets, 2002, 165 p.
- WOLF Christa, *Kleists "Penthesilea" dans Id., Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche 1959-1985*, Darmstadt-Neuwied, Luchterhand, 1987, p. 660-676.
- *Kassandra*, Frankfurt am Main, Suhrkamp (Edition ebook), 2010, 117 p.

Notice bio-bibliographique de l'auteur

Maurizio Basili est professeur adjoint de langue et littérature allemandes à l'Université Gabriele D'Annunzio de Chieti-Pescara ; il s'occupe principalement de littérature suisse. Il a publié une histoire de la littérature suisse de 1945 à nos jours (Portaparole 2014), une monographie sur l'écrivain Thomas Hürlimann (Aracne 2007) et des essais sur d'autres auteurs tels que Robert Walser. bamaurizio@libero.it