

EN FINIR AVEC LE MYTHE DE L'AMAZONE  
SOLITAIRE :  
*PENTHESILE·E·S (AMAZONOMACHIE)* DE MARDI  
(MARIE DILASSER)

ANAÏS TILLIER

---

Lea dramaturge français·e MarDi (Marie Dilasser), que l'on peut sans difficulté qualifier d'autrice féministe, a réécrit plusieurs personnages féminins de contes et de mythes. Son dernier texte, paru en 2021, s'attache à l'Amazone grecque antique Penthésilée : *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)*. La pièce est une commande de la metteuse en scène Laëtitia Guédon<sup>1</sup> qui, après s'être tournée vers *Les Troyennes* d'Euripide en 2014, s'intéresse à présent aux personnages féminins épiques, dont Penthésilée mais aussi Hécube, Calypso et Pénélope<sup>2</sup>.

Guerrières redoutables, les « mâles Amazones »<sup>3</sup> sont mentionnées par Homère dans l'*Iliade*, mais leur participation à la Guerre de Troie est développée bien des siècles plus tard par Quintus de Smyrne dans la *Suite d'Homère*, au III<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>. En France, le terme

---

<sup>1</sup> Laëtitia Guédon, *Penthésilé·e·s-Amazonomachie*, créé en 2021 au Festival d'Avignon.

<sup>2</sup> Laëtitia Guédon, *Trois fois Ulysse*, créé en avril 2024 à la Comédie Française (théâtre du Vieux-Colombier), texte de Claudine Galea, publié aux éditions Solitaires Intempestifs, 2024.

<sup>3</sup> HOMERE, *Iliade*, trad. Frédéric MUGLER, Paris, Babel, 2017, chant III, vers 189, p. 65.

<sup>4</sup> QUINTUS DE SMYRNE, *Suite d'Homère*, III<sup>e</sup> siècle. *La Suite d'Homère* (ou les *Posthomériques*) est un poème épique qui reprend le récit à la fin de l'*Iliade* d'Homère,

« amazones » a également pu qualifier des guerrières goths et vikings pendant le Moyen-Âge, un peuple indigène du Brésil au XVI<sup>e</sup> siècle ou les guerrières du Dahomey (Bénin) au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Aujourd'hui, dans l'imaginaire collectif contemporain occidental, les Amazones sont un groupe de femmes grecques, guerrières redoutables qui détestent les hommes, les enlèvent, les violent et les tuent une fois enceintes, qui abandonnent tous les bébés mâles et se coupent le sein droit pour tirer à l'arc<sup>6</sup>, refusant ainsi leur féminité.

Parmi les Amazones grecques, Penthésilée occupe une place de choix : elle est la reine qui guide les guerrières venues en renfort pour aider les guerriers troyens lors de la Guerre de Troie. Si Homère ne la mentionne pas directement dans l'*Iliade*, elle est nommée dans l'*Énéide* de Virgile<sup>7</sup>, puis Quintus de Smyrne développe l'épisode des Amazones à Troie dans le premier livre de la *Suite d'Homère*. Penthésilée gagne ainsi en célébrité et on la retrouve au Moyen-Âge dans les ouvrages réécrivant le cycle troyen ou reprenant ses personnages, comme *Le roman de Troie* de Benoit de Sainte Maure<sup>8</sup> et *Les Femmes illustres* de Boccace<sup>9</sup>. À la fois femmes et combattantes, la dimension transgressive de leur existence fascine ainsi les auteur·trices jusqu'au Moyen-Âge. Dès les textes grecs, les Amazones apparaissent principalement dans des histoires qui racontent leur confrontation à des héros. Elles sont des ennemis à la hauteur de la valeur des héros, qui se distinguent alors en vainquant les Amazones. Ainsi, Hercule vole la ceinture d'Hippolyte dans ses douze travaux<sup>10</sup>, Achille bat Penthésilée sur les plaines de Troie et Thésée remporte la victoire contre Antiope en l'épousant.

Les Amazones, et Penthésilée en particulier, ne sont pas des personnages dramatiques antiques : leurs exploits guerriers semblent être réservés aux textes épiques. Il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle

---

après les funérailles d'Hector. Il commence par le combat entre Penthésilée et Achille.

<sup>5</sup> William BLANC, « [De l'Antiquité à Wonder Woman : qui sont vraiment les Amazones ?](#) », *Le Point*, 2020.

<sup>6</sup> Cette légende vient d'une étymologie possible du terme « Amazone ». Il pourrait s'agir d'un dérivé du grec *amazos* ou *a-mastos* : « sans sein ».

<sup>7</sup> VIRGILE, *Énéide*, I<sup>er</sup> siècle, chants I et XI.

<sup>8</sup> Benoit DE SAINTE MAURE, *Le roman de Troie*, 1165.

<sup>9</sup> BOCCACE, *Les Femmes illustres*, 1374.

<sup>10</sup> Un épisode par ailleurs repris dans *Les douze travaux d'Astérix* (1976) de René GOSCINNY et Albert UDERZO, dans lequel les Amazones sont représentées en femmes sensuelles, plus sirènes que guerrières.

et la *Penthésilée (tragédie)* d'Heinrich von Kleist en 1808 pour que Penthésilée devienne définitivement un personnage scénique, dans une œuvre qui remporte pourtant un succès tardif, devenant incontournable dans la réception et la représentation contemporaine du personnage<sup>11</sup>.

Le mythe grec des Amazones imprègne la culture populaire des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, devenues héroïnes de *comics* et de séries-télévisées. La super-héroïne Wonder-Woman créée en 1941<sup>12</sup> et remise sous le feu des projecteurs en 2017 par la réalisatrice Patty Jenkins, est une déclinaison des Amazones antiques – comme Xena la guerrière<sup>13</sup>, héroïne du petit écran dans les années 1990. Femmes fortes, indépendantes et guerrières, ces deux personnages de *comics* et séries télévisées ont pu être qualifiés de féministes<sup>14</sup>. Toutefois, leurs représentations sont empreintes de sexisme : ces Amazones sont sur-sexualisées, vêtues de mini-jupes et d'armures qui ne couvrent que la poitrine, et elles sont incarnées à l'écran par des actrices<sup>15</sup> correspondant aux canons de beauté occidentaux. Les Wonder Woman les plus célèbres ont été interprétées par Lynda Carter, miss World USA 1972, en 1975-1979, et par Gal Gadot, miss Israël 2004 et qui fut mannequin avant d'être actrice. De plus, si ces personnages féminins n'ont en apparence pas besoin des hommes, ils n'existent en réalité que par comparaison à ceux-ci. Wonder Woman n'est pas tout à fait aussi forte que les superhéros masculins, et Xena ne devient l'héroïne de sa série qu'après avoir été vaincue par Hercule, dans la série dont *Xena: Warrior Princess* est le spin-off, *Hercules: The Legendary Journeys*<sup>16</sup>. Toutes les deux sont des personnages solitaires qui ont quitté leur communauté (les Amazones) pour entrer dans une autre société, la « nôtre », une société patriarcale dans laquelle elles sont présentées comme des *anomalies*, des individus

---

<sup>11</sup> Mises en scène françaises récentes : Jean LIMIER en 2008 pour la Comédie Française ; Sylvain MAURICE en 2020 au théâtre de Sartrouville.

<sup>12</sup> William MOULTON MARSTON et H.G. PETER, *All-Star Comics*, 8, 1941.

<sup>13</sup> John Schullian, Robert Tapert, *Xena: Warrior Princess*, États-Unis, Nouvelle-Zélande, 133 épisodes, 1995-2001.

<sup>14</sup> Joanne MORREALE, « Xena: Warrior Princess as Feminist Camp », *The Journal of Popular Culture*, vol. 32, n° 2, 1998, p. 79-86 ; Regina LUTTRELL, *Wonder Woman: Warrior, Disrupter, Feminist Icon*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2022.

<sup>15</sup> Xena est interprétée par Lucy Lawless, tandis que Wonder Woman l'a été par Cathy Lee Crosby (1974), Lynda Carter (1975-1979), Gal Gadot (depuis 2016).

<sup>16</sup> Christian WILLIAMS, *Hercules: The Legendary Journeys*, États-Unis, 111 épisodes, 1995-1999.

marginiaux plutôt que les représentantes d'un peuple et d'une culture.

Ce bref panorama nous permet très vite d'identifier l'enjeu que peut représenter la réécriture et/ou la mise en scène des Amazones : il s'agit de les rendre autonomes, d'en (re)faire des femmes puissantes, indépendantes et modernes. Ainsi, dans le théâtre contemporain français, les Amazones ne sont pas celles du petit écran : MarDi, puis Laëtitia Guédon, en proposent au contraire une version tout autre avec *Penthésilé·e·s* (*Amazonomachie*).



Penthésilé·e·s, incarnée par Lorry Hardel.  
*Penthésilé·e·s-Amazonomachie*, Laëtitia Guédon, 2021  
© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

La pièce, d'une cinquantaine de pages, est un dialogue entre la reine Amazone Penthésilée et Achille, héros de *l'Iliade* d'Homère, ici « Penthésilé·e·s » et « Achil·le·s », devenant parfois monologue de Penthésilé·e·s. Les répliques fleuves en vers libres sont ponctués de mots en majuscules, de jeux de répétitions et de métaphores. Bien que les premiers vers de la pièce soient descriptifs et apparaissent en

italiques, le texte ne contient aucune didascalie : ces deux premières pages font office de prologue, et non d'indications scéniques, en présentant le contexte de la guerre de Troie et le combat singulier de Penthésilée et Achille. Après ce prologue, l'on suit la rencontre de Penthésilé·e·s et Achil·le·s après le combat, et le mouvement général du texte va en direction d'une émancipation de plus en plus forte du mythe pour entrer dans le temps présent et le réel. Pour sa mise en scène – qui sera ponctuellement abordée dans l'article – Laëtitia Guédon a fait le choix de projeter une partie du texte d'Achil·le·s plutôt que de le faire dire par son interprète, le danseur Seydou Boro, ne laissant ainsi presque que des voix de femmes au plateau : celle de Penthésilé·e·s (Lorry Hardel) mais aussi des voix qui n'apparaissent pas dans le texte, celles de quatre chanteuses formant un chœur.

Les premiers vers de la pièce, « *Encore une fois la guerre de Troie. / Encore une fois les dieux se déchirent* »<sup>17</sup>, présentent immédiatement la pièce comme une réécriture. Mais « CE NE SERA PAS UNE NOUVELLE PAGE / Une table rase / Pas une révolution / CE SERA UNE TRANSFORMATION / NECESSAIRE / VITALE / CE SERA »<sup>18</sup> : les derniers vers de l'œuvre font écho aux premiers en précisant que, s'il s'agit bien d'une énième réécriture d'un mythe et d'un personnage bien connus, cette réécriture est aussi un programme de *renouvellement* profond. *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)* s'inscrit dans l'œuvre de MarDi (Marie Dilasser) qui, déjà avec *Blanche-Neige, histoire d'un prince*<sup>19</sup>, questionnait la représentation d'un personnage féminin célèbre en jouant avec son genre (*gender*) et en le plaçant dans un monde apocalyptique.

### UNE INTERTEXTUALITE AFFICHEE

*Penthésilé·e·s (Amazonomachie)* met donc au premier plan les Amazones, représentées par « Penthésilé·e·s », « celle qui a le plus de voix »<sup>20</sup> – une représentation théâtrale qui se distingue largement

---

<sup>17</sup> Marie DILASSER, *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>19</sup> Marie DILASSER, *Blanche-Neige, histoire d'un prince*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2019.

<sup>20</sup> Marie DILASSER, *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)*, *op. cit.*, p. 17.

de celle qu'en donnait Kleist en 1808, jeune fille amoureuse qui est prête à trahir sa culture pour l'amour d'Achille. MarDi rompt avec cette représentation, autant qu'avec celles du petit et du grand écran.

Le nom du personnage, devenu Penthésilé·e·s, indique immédiatement la rupture : ici, la reine guerrière n'est pas une femme solitaire ou une jeune fille amoureuse prête à abandonner ses traditions. Au contraire, elle est multiple et forte, et l'usage insolite du point médian (« · ») dans son nom laisse voir la communauté à laquelle elle appartient, voire qui est *en* elle. L'écriture inclusive, qui permet de rendre apparent le féminin dans le collectif, laisse ici voir le masculin dans le féminin (Penthésilé) en même temps que le groupe (des Penthésilés et des Penthésilées). L'usage du point médian tend à faire du nom du personnage un nom commun. De nombreux autres personnages mythiques sont devenus des antonomases : Pénélope peut aussi se décliner au pluriel dans la collection de formes *in situ* *Pénélopes* de Das Plateau (2021)<sup>21</sup>, comme Antigone dans *Antigones 2020* de Laurence Février (2020)<sup>22</sup> ou dans *Antigone(s)* de Nathalie Nauzes (2020)<sup>23</sup>. Connues, reconnues, réécrites, réinterprétées, ces femmes mythiques sont à la fois des personnages et des figures atemporelles permettant de nommer des modèles et figures auxquels se référer aujourd'hui, presque des « identités génériques »<sup>24</sup>. Dans *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)*, tous les personnages ont un nom qui exprime à la fois le féminin, le masculin, le singulier et le pluriel : Penthésilé·e·s et Achil·le·s, annoncés dès la page « Figures », et Patrocl·e·s et Ajax·e·s qui sont ensuite mentionnés par les deux personnages. L'écriture inclusive est détournée de l'usage quotidien pour dire la multiplicité et le refus de la binarité du genre, mais aussi pour mettre en évidence le fait que chaque personnage est une voix dans un groupe.

Pour autant, Penthésilé·e·s se genre au féminin singulier (« je suis la seule »<sup>25</sup>), comme Achil·le·s le fait au masculin singulier (« je

---

<sup>21</sup> Das Plateau, *Pénélopes*, 2021. [Présentation du spectacle \*Pénélopes\* et ses différentes formes.](#)

<sup>22</sup> Laurence FEVRIER, *Antigones 2020*, 2020. [Dossier de création du spectacle, au Théâtre de l'Épée de Bois.](#)

<sup>23</sup> Nathalie NAUZES, *Antigone(s)*, 2022. [Présentation du spectacle, au Théâtre Garonne.](#)

<sup>24</sup> Jean-Pierre RYNGAERT et Julie SERMON, *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Montreuil, éditions Théâtrales, 2006, p. 66.

<sup>25</sup> Marie DILASSER, *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)*, *op. cit.*, p. 13.

suis seul»<sup>26</sup>). Il s'agit de personnages individuels, capables de se nommer et de s'exprimer à la première personne, ce qui les rattache alors aux personnages mythiques. Mais en plus, l'orthographe des noms les fait appartenir à un groupe, à la fois la communauté du public ou du lectorat qui se forme en se reconnaissant dans les discours des personnages, et celle formée par les autres versions de ces personnages, issues d'autres réécritures et qui pèsent sur l'identité des personnages, influençant la représentation que s'en fait le public.

### QUESTIONNER LES GENRES ET LES LIMITES DES PERSONNAGES MYTHIQUES

L'interrogation sur le genre que permet Penthésilée n'est pas nouvelle : elle est, depuis l'Antiquité, un personnage qui interroge les rôles genrés, notamment à travers le duo qu'elle forme avec Achille, à la fois son ennemi, son amant et son double.

En effet, Quintus de Smyrne la traite en héros, à l'égal des personnages masculins dans sa *Suite d'Homère*. Dans cette version, Penthésilée est une guerrière qui partage l'héroïsme et les valeurs des hommes. Lorsqu'elle se prépare au combat, la description qu'en fait Quintus de Smyrne évoque celles d'Hector et d'Achille enfilant leur armure dans l'*Iliade*. MarDi (Marie Dilasser) inscrit dans cette tradition sa Penthésilé·e·s, qui décrit elle-même son équipement comme le fait le poète dans l'épopée de Quintus de Smyrne. Ainsi, la description de la *Suite d'Homère*,

À peine s'allumait le feu de pourpre qui embellit les pas de l'Aurore, que Penthésilée s'élançait brusquement de sa couche sur les armes éclatantes qu'elle avait reçues du dieu Mars ; elle couvre ses jambes de brodequins d'or, qu'elle fixe avec des agrafes d'argent ; elle se revêt d'une cuirasse ornée des plus riches couleurs ; autour de ses épaules elle suspend avec grâce une longue épée, dont le fourreau était enrichi d'argent et d'ivoire ; elle prend son large bouclier, semblable au disque de la Lune qu'on voit sortir de l'Océan demi-pleine avec ses

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 33.

courbures égales ; enfin, elle met sur sa tête un casque ombragé d'un panache doré.<sup>27</sup>

devient ici :

Avec nos jambières en peau de serpent, ceintures de bronze, armures en écailles d'or, boucliers en forme de demi-lune.

[...]

Nous attelons nos chevaux, regroupons nos lances, arcs, flèches, bipennes, haches serties d'ivoire, boucliers en forme de demi-lune avec des panthères gravées dessus, sangles de poitrine, casques à cimier, capes en peau de léopard<sup>28</sup>.

Comme le personnage antique, Penthésilé·e·s est armée d'armes offensives (épée, arc) et défensives (boucliers). Le « panache doré » et l'ivoire du fourreau de la Penthésilée antique, comme les jambières « en peau de serpent » et la cape « en peau de léopard » de celle(s) de MarDi, évoquent quant à eux la sauvagerie animale de la guerrière – ce qui la distingue alors clairement de la société des femmes, parce qu'elle prend les armes mais aussi parce qu'elle est indomptable et sauvage, loin du modèle de la bonne épouse que représente Andromaque, par exemple. Les armes de Penthésilé·e·s correspondent aux attributs traditionnels des Amazones grecques (cheval, bouclier en demi-lune, lance, arc et flèches). Dans la *Suite d'Homère*, Penthésilée appartient au monde guerrier et non à celui des femmes grecques ou troyennes, ce qui apparaît explicitement quand, l'observant combattre, les femmes de Troie veulent rejoindre le champ de bataille. Mais, inexpérimentées, épouses plutôt que guerrières, les femmes de Troie ne sont pas des Amazones, ce que leur rappelle vite « la prudente Théano »<sup>29</sup> – un élément que ne reprend pas MarDi, au contraire. Enfin, les guerriers grecs tués par Penthésilée sont listés par Quintus de Smyrne de la même façon que ceux qui tombent sous les coups des héros grecs ou troyens dans l'*Iliade*, ne créant aucune différence entre Penthésilée et Achille, Agamemnon, Ulysse ou Hector. Dans les sources antiques, la reine amazone correspond donc aux critères héroïques des guerriers – et même plus que certains soldats grecs. Thersite est en effet un petit

---

<sup>27</sup> QUINTUS DE SMYRNE, *Suite d'Homère*, chant I. [Traduction en ligne sur Remacle](#).

<sup>28</sup> Marie DILASSER, *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)*, *op. cit.*, pp. 14-17.

<sup>29</sup> QUINTUS DE SMYRNE, *Suite d'Homère*, trad. Francis VIAN, Paris, Belles Lettres, 1963, livre I, p. 29.

homme laid, bossu et lâche, sans honneur et sans famille, qui meurt roué de coups par Ulysse après s'être moqué d'Agamemnon et avoir essayé de lancer une mutinerie contre les rois grecs (*Iliade*), ou battu par Achille parce qu'il se moque du héros tombé amoureux de Penthésilée (*Suite d'Homère*)<sup>30</sup>. Selon les critères héroïques, Penthésilée est donc meilleure que Thersite.

Au-delà de ses prouesses guerrières, c'est par sa mort que Penthésilée est devenue célèbre. Chez Quintus de Smyrne, on apprend qu'Achille en tombe amoureux après l'avoir tuée, quand il enlève son casque et découvre son visage. À sa mort, les guerriers grecs – Achille le premier – rendent hommage à la grande guerrière que fut Penthésilée.

Inversement, la légende d'Achille lui donne une part de féminité. La question du genre dans le monde homérique, puis grec antique, ne se pose pas dans les mêmes termes que de nos jours. Ainsi, malgré son héroïsme sur les plaines de Troie, Achille a d'abord été caché parmi les filles de Lycomède, déguisé en femme par sa mère, la déesse Thétis, pour lui éviter d'aller faire la guerre. Ensuite, en pleine Guerre de Troie, après sa dispute avec Agamemnon, il refuse de poursuivre les combats et s'isole dans sa tente, préférant alors jouer de la cithare qu'endosser son rôle de chef de guerre. L'isolement dans une chambre, ce qu'évoque la tente d'Achille, est plutôt réservé aux personnages féminins, comme Andromaque lors de ses adieux à Hector<sup>31</sup>, ou comme Hélène, envoyée dans la chambre de Pâris<sup>32</sup> par Aphrodite pour la faire quitter les remparts de Troie, espace normalement réservé aux vieillards de la cité. En outre, son attachement à Patrocle, qu'il pleure presque comme une épouse dans l'*Iliade*, avant de vouloir le venger en tuant Hector, est démesuré et en devient « féminin ». Si les héros homériques pleurent souvent, au point qu'il s'agit d'un signe distinctif de leur héroïsme, ils ne pleurent pas leurs compagnons d'armes comme le fait Achille, qui perd toute mesure et pleure *trop*, comme le ferait une pleureuse, une mère ou une épouse. Achille a ainsi des comportements associés à la sphère domestique, autrement dit au domaine du féminin,

---

<sup>30</sup> Paul SCHUBERT, « Thersite et Penthésilée dans la *Suite d'Homère* de Quintus de Smyrne », *Phoenix*, 1996, vol. 50, pp. 111-117.

<sup>31</sup> HOMÈRE, *Iliade*, VI, vers 344-500.

<sup>32</sup> *Ibid.*, III, vers 425-447.

comme Penthésilée possède des attributs guerriers, et donc masculins selon les normes du monde homérique.

Penthésilée peut être analysée comme un miroir d'Achille, dont elle est l'égalée par la filiation – elle est fille de dieu (Arès), il est fils de déesse (Thétis) – par la beauté et par l'adresse au combat. Tous les deux possèdent des valeurs propres à l'autre genre : Penthésilée maîtrise les arts de la guerre, associés au domaine masculin, tandis qu'Achille s'isole seul sous sa tente pour chanter au lieu d'aller sur le champ de bataille<sup>33</sup>.

MarDi (Marie Dilasser) réinvestit ces thèmes et questionnements avec *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)*. Plutôt que de réécrire l'histoire de Penthésilée, elle en propose une suite – là encore comme avec *Blanche-Neige, histoire d'un prince* – en donnant la parole aux personnages après leur mort. En effet, bien qu'aucune didascalie initiale ne donne d'indication de temps ou de lieu, les lecteur·trices comprennent vite que *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)* se déroule après la mort de Penthésilé·e·s et d'Achil·le·s. L'Amazone décrit sa mort : elle meurt empalée par le javelot d'Achille, comme dans les versions antiques. Mais ici, c'est un suicide, comme chez Kleist, et elle présente sa mort comme un geste nécessaire permettant de poursuivre le combat sur un autre plan, dans un autre espace, là où elle peut déployer toute sa puissance :

Tu n'as eu rien d'autre à faire que de maintenir ton javelot  
Aussi raide et ferme que ta queue  
J'ai précipité ma jument dessus  
Il a transpercé son portail, son garrot  
Traversé mon flanc, mon dos.  
Seule manière de laisser cet ailleurs advenir.  
J'ai signé de mon sang et de ma vie la fin d'un territoire  
Et le début d'un autre.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, IX, vers 186-194.

<sup>34</sup> Marie Dilasser, *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)*, *op. cit.*, p. 24.

Si chez Kleist Penthésilée se tue par amour et désespoir après avoir tué Achille malgré elle, chez MarDi le suicide est un acte de guerre, un moyen de déplacer la lutte dans un plan et un espace indéfini, celui de la mort bien sûr, mais aussi celui du mythe, intemporel et non-situé.

Nous pourrions regretter que, pour exister pleinement, le personnage féminin soit une nouvelle fois obligé de mourir, un geste sacrificiel associé au féminin depuis longtemps. Pour autant, l'écriture de MarDi n'encense ni le suicide ni le sacrifice de Penthésilé·e·s : elle donne au personnage une forme d'*empowerment* qui complète son affirmation de soi par la parole. En outre, la mort du personnage est anecdotique dans la pièce, car elle ne marque pas la fin du combat, et Penthésilé·e·s est tournée vers le futur et l'action. Au contraire, dans la *Suite d'Homère* de Quintus de Smyrne, après sa mort, Penthésilée perd ses caractéristiques guerrières pour endosser celles de la « féminité » en devenant l'objet de l'amour d'Achille. La rencontre amoureuse manquée décrite par Quintus de Smyrne est sordide car elle réassigne la reine Amazone à sa place de femme dans une société patriarcale et lui retire toute possibilité de réagir face à l'amour et l'admiration d'Achille. Cet épisode nous rappelle également qu'un corps féminin, même mort, est à la merci du désir des hommes. MarDi refuse elle aussi cette rencontre, non pas parce que Penthésilé·e·s est morte, mais parce qu'elle ne reconnaît pas Achil·le·s. La rencontre amoureuse est évitée par Penthésilé·e·s, voire refusée, grâce à cette simple question « Qui es-tu ? »<sup>35</sup>. Achil·le·s rappelle d'ailleurs que la rencontre amoureuse *aurait pu* avoir lieu, « on aurait pu s'aimer »<sup>36</sup>. Retournant totalement la situation par rapport au drame romantique de Kleist, dans lequel la jeune Penthésilée rougit d'émoi en rencontrant le bel et célèbre Achille, ici l'Amazone ne reconnaît pas le héros grec et se refuse à lui en l'ignorant. Cette ignorance n'est pas pour autant dédaigneuse : elle exprime l'indépendance de la guerrière, et ne l'empêche pas de dialoguer, au moins partiellement, avec Achil·le·s.

Bien que la rencontre amoureuse soit évitée, Achil·le·s est visiblement attiré par Penthésilé·e·s, sexuellement d'abord<sup>37</sup>, puis

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 23 : « J'aurais aimé t'affronter, esquiver tes flèches, ta bipenne, voir ton corps en mouvement, ton visage, ton regard, te voir devancer mes attaques,

autrement : après avoir désiré son corps, il désire *être elle*, être une partie de Penthésilé·e·s :

Je t'offre mon corps  
Chaque molécule de ma chair  
De mon sang  
De mes os  
Je t'offre tous mes organes  
Apprends-moi  
Prends place en moi  
Remplace-moi<sup>38</sup>

Achil·le·s est seul face au personnage multiple qu'est Penthésilé·e·s, il est affaibli et presque mutilé malgré le « ·s » ajouté à son nom. Ici, l'écriture inclusive n'est pas performative, elle ne grandit pas Achil·le·s comme elle multiplie Penthésilé·e·s, mais exprime au contraire une forme de manque. Contrairement à Penthésilé·e·s, Achil·le·s n'est pas constitué de plusieurs parties. Ou si c'est le cas, c'est parce qu'il est divisé car il lui manque une part de lui, Patrocle. La mort de Patrocl·e·s est présentée par cet Achil·le·s comme une mutilation, et la mise en scène de Laëtitia Guédon exacerbe cela en faisant d'Achil·le·s un homme qui ne peut pas marcher, qui ne cesse de tomber, ramper, qui se traîne douloureusement et laborieusement pour se déplacer. Sorti des Enfers par les incantations de Penthésilé·e·s, il n'a plus rien d'héroïque. Si le héros est le seul autre personnage de la pièce, sa place est moindre, encore plus dans la version de Laëtitia Guédon où il est privé de voix pendant la première moitié du spectacle : ses répliques s'affichent à l'écran sous forme de texte, sans que le comédien ne puisse parler. Lorsque le comédien prend en charge les répliques d'Achil·le·s, c'est pour exprimer son refus d'être un héros et sa douleur face à la perte de Patrocle.

---

combiner des stratégies, entendre ton souffle, tes cris, t'entendre pester, m'insulter, t'entendre gémir, te voir me résister, me dominer, j'aurais aimé que tu me blesses ».

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 33-34.



Achil·le·s face à Penthésilé·e·s et la danseuse Marie-Pascale Dubé.  
*Penthésilé·e·s-Amazonomachie*, Laëtitia Guédon, 2021  
© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

Après la supplication d'Achil·le·s, Penthésilé·e·s semble accepter sa requête (« je m'infiltré dans le tissu de ta peau »<sup>39</sup>) et c'est ce à moment qu'elle parle plus systématiquement à la première personne du pluriel. Ainsi, le « NOUS », « Nous » ou « nous » qu'utilise Penthésilé·e·s sert à qualifier plusieurs groupes : le duo Penthésilé·e·s-Achil·le·s, les Amazones, toutes les femmes, ou encore le groupe formé par les interprètes, les personnages et le public ou le lectorat, alors inclus dans la fiction prophétique de Penthésilé·e·s.

### **PENTHESILE·E·S : UN PERSONNAGE-COMMUNAUTE**

Penthésilé·e·s parle d'abord à la première personne du singulier en se revendiquant porte-parole des « ascendantes et descendantes »<sup>40</sup>, de toutes celle qui ont besoin d'être vengées, et emploie

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 16.

aussi régulièrement l'adjectif possessif pluriel « nos »<sup>41</sup> dès les premières répliques. Mais elle devient ensuite pleinement ces femmes avec l'emploi du NOUS majuscule et répété. L'ancrage dans notre époque et notre société se fait alors de plus en plus tangible. Penthésilé·e·s fait ainsi référence à différentes reprises à des éléments actuels : matraques, imprimantes 3D, maïs transgénique, billets de banque, ongles manucurés, écrans tactiles. Toutes ces références au monde moderne sont multiples et croisent celles à l'Antiquité. L'espace-temps indéfini dans lequel évolue Penthésilé·e·s devient donc plus concret lorsqu'elle prend en charge une parole collective, comme si elle s'incluait parmi nous, lecteur·trice·s et spectateur·trice·s.

Dans le texte de MarDi (Marie Dilasser), et plus encore dans la mise en scène de Laëtitia Guédon, Achil·le·s est sans famille et sans patrie alors que Penthésilé·e·s est à la fois une et plusieurs. Dans le spectacle Laëtitia Guédon, la multiplicité de Penthésilé·e·s faisant face à la solitude d'Achil·le·s s'exprime dans le chœur des chanteuses (Sonia Bonny, Juliette Boudet, Lucile Pouthier, Mathilde de Carné) et la présence de la danseuse Marie-Pascale Dubé aux côtés de l'interprète de Penthésilé·e·s, Lorry Hardel, tandis que de son côté, le danseur qui interprète Achil·le·s est seul et privé de voix. Ainsi, c'est la voix de Penthésilé·e·s et du chœur des femmes (ou des Amazones) qui résonne alors qu'Achil·le·s est réduit au silence et ne peut qu'admirer une Penthésilé·e·s tournée vers le futur et l'action à venir. Inclure Achil·le·s dans le « NOUS » que devient Penthésilé·e·s permet aussi, peut-être, de l'inclure dans cette communauté en devenir, plutôt que de le laisser sombrer dans l'oubli d'où l'Amazone le tire au début de la pièce.

La communauté ainsi formée par Penthésilé·e·s, tous·tes les autres et Achil·le·s est une armée amazone composée de guerrières :

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 15 : « nos seuls territoires sont nos corps ».

Elles se réarment sans cesse, inlassablement  
Parfois en sourdine et parfois au grand jour  
Elles poussent des cris puissants comme des lasers  
Ont des bouffées de désirs lumineux, contagieux  
C'est une rébellion, une révolution, un séisme, un tsunami  
La terre est de leur côté, le climat es de leur côté  
Tout ce qui a été pillé par toi est de leur côté  
La foudre est descendue en elles  
Le ciel et l'océan se mélangent dans leurs veines<sup>42</sup>

Tous les individus composant cette communauté sont genrés au féminin, peut-être un féminin pluriel neutre qui inclut tout le spectre des genres – jusqu'à déborder sur des éléments naturels puissants comme la foudre et l'océan. Le « NOUS » convoqué par Penthésilé·e·s fait entendre une parole plurielle, dans laquelle cohabitent individus indépendants et chœur de femmes mythiques ou réelles, mortes ou vivantes, réunies autour et dans la voix de Penthésilé·e·s – une parole plurielle traduite littéralement par Laëtitia Guédon avec la présence d'un chœur de chanteuses.

### UNE PAROLE CHARNELLE

Si *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)* est construit sur la parole de Penthésilé·e·s, son corps n'est pas pour autant inexistant. Au contraire, bien que son genre et son nombre soient indéfinis, il s'agit bien d'un personnage qui a un corps et y fait souvent référence. Sa puissance s'exprime à travers son corps, en particulier son sexe décrit à la fois comme une arme et un organe de désir – désir sexuel et désir de puissance.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 30.

Regarde leur sexe, tu n'y as jamais fait attention.  
Elles n'ont pas tous le même.  
Celui de certaines est dur comme du silex  
D'autres l'ont gélatineux, fondant  
[...]

Achil·le·s – Ton sexe à toi, c'est lequel ?

Penthésilé·e·s – Je peux lancer des flèches avec  
Bander un arc  
Casser des noix  
Décapsuler des bouteilles de bière avec  
Il est super puissant.  
Quand il éjacule  
C'est une mer qui coule<sup>43</sup>

Ce rapport au corps est d'ordre poétique mais aussi militant et il s'inscrit pleinement dans des questionnements féministes modernes – dans un monde où le droit à l'IVG est remis en question et toujours menacé, où les menstruations sont toujours un tabou et une source de précarité, et où questionner son genre et l'affirmer peut menacer sa vie. Les corps féminins, les corps trans, les corps non-genrés ainsi que les corps racisés ou les corps gros, sont toujours des lieux de pouvoir sur lesquels s'exercent toutes sortes de violences : violences sexistes et sexuelles, refus de la contraception ou stérilisation forcée, mises sous tutelle, enfermement, contrôles de la nourriture, contrôles des déplacements, *etc.* Penthésilé·e·s se présente comme la porte-parole de tous ces corps.

Le personnage parle à plusieurs reprises de ses organes sexuels féminins, un sexe biologique composé d'une « vulve »<sup>44</sup> et d'un

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 15.

« vagin »<sup>45</sup>, qui produit de la « cyprine »<sup>46</sup> et du sang menstruel<sup>47</sup>. Mais c'est aussi un sexe qui peut ressentir de la colère et du désir, qui peut être dur et transpercer : il s'agit d'un sexe féminin phallique qui a des caractéristiques traditionnellement réservées aux organes sexuels masculins, et apparemment doté d'une conscience propre. Le corps multiple et insaisissable de Penthésilé·e·s, indéniablement féminin malgré tout, est aussi celui de toutes les femmes, c'est un « corps-tout » qui (r)assemble et auquel Achil·le·s rêve d'appartenir.

L'omniprésence du corps et des organes sexuels/sexués appuie l'idée que les femmes sont aussi des êtres charnels qui ressentent et non uniquement des figures abstraites qui n'existent que dans le mythe et qui seraient *sans corps*. Ce corps désirant et fort nous rappelle aussi qu'aujourd'hui les Amazones sont « inséparables de l'homosexualité féminine »<sup>48</sup>, ou du moins d'une sexualité indépendante des hommes. En effet, si le XX<sup>e</sup> siècle a vu de nombreuses figures féminines mythiques devenir des emblèmes féministes, comme Pénélope ou Antigone, certains personnages sont quant à eux devenus des icônes pour les communautés gays<sup>49</sup> et lesbiennes. Femmes vivant à l'écart des hommes, le mythe des Amazones a ainsi été investi par les lesbiennes. La revue trimestrielle des lesbiennes radicales de Montréal *Amazones d'hier, lesbiennes d'aujourd'hui* (1984-2014)<sup>50</sup> en est un exemple criant, ainsi que la réception de la série *Xena: Warrior Princess*, référence désormais culte pour la communauté lesbienne<sup>51</sup>.

Comme le(s) corps de Penthésilé·e·s, l'écriture de MarDi (Marie Dilasser) est « trans » : poétique et politique, dans le mythe et le réel, dans un espace-temps flou mêlant un passé rêvé et un futur convoqué. Nous rejoignons ainsi le constat de Sylvain Diaz qui écrit que « *Penthésilé·e·s* est une pièce 'trans'. Elle 'trans'gresse le genre, ce

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 15 : « Le sang coule le long de nos jambes ».

<sup>48</sup> Alain BERTRAND, « [La branche armée du féminisme](#) », *Labyrinthe*, 7, 2000, p. 10,

<sup>49</sup> Le couple formé par Achille et Patrocle, par exemple, a fait l'objet de nombreuses réécritures et de *fanfictions*.

<sup>50</sup> Ginette BERGERON *et al.*, [Amazones d'hier, lesbiennes d'aujourd'hui](#), Montréal, 1984-2014. Voir également le [documentaire vidéo](#).

<sup>51</sup> Voir Maureen ATTALI, « Les violences sexuelles, une esthétique pour les séries TV à sujets antiques ? Étude comparée de *Xena la guerrière*, *True Blood*, *Rome* et *Domina* », communication lors du colloque *Le harcèlement sexuel dans l'antiquité et sa réception contemporaine. Explorations et mises en question*, AVISA, juin 2022.

que signale le recours à l'écriture inclusive ; elle 'trans'gresse, surtout et de manière plus inattendue, le nombre »<sup>52</sup>.

La dimension poétique de l'écriture de MarDi (Marie Dilasser) est immédiatement visible dans *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)* : vers libres, images de la poésie épique, métaphores et anaphores rythment la parole de Penthésilé·e·s comme celle d'Achil·le·s. Si l'écriture inclusive comporte une dimension militante évidente, son détournement de l'usage quotidien la rend poétique et permet d'ouvrir sur un imaginaire plus vaste que celui du mythe des Amazones. La pièce de MarDi témoigne donc de notre époque et d'un féminisme intersectionnel moderne qui prône la sororité et appelle à une « transformation nécessaire »<sup>53</sup> du monde, sans laisser de côté la recherche esthétique et poétique. MarDi joue avec la langue, les images et les représentations des personnages dans une pièce qui invite à la sororité... et à la révolution.

---

#### ANAÏS TILLIER

---

Anaïs Tillier est docteure en Arts du spectacle. Son travail mêle l'étude de la scène contemporaine française et la réception de l'Antiquité. Après une thèse portant sur les adaptations théâtrales d'épopées antiques, elle s'intéresse particulièrement aux mises en scène et réécritures de personnages féminins antiques dans le théâtre contemporain. Elle a publié un article dans le numéro 8 de la *Revue d'Historiographie du Théâtre*, « Sur les épaules d'Homère et de Virgile. Jeux et enjeux de l'adaptation du canon épique par des metteuses en scène », un autre dans la revue *Litter@ Incognita*, « Quand Briséis raconte... une *Iliade* féministe sur la scène contemporaine » et, en 2024, le chapitre « Déconstructions et reconstructions théâtrales de personnages féminins épiques » dans l'ouvrage collectif *Réception des modèles antiques dans le théâtre ibérique, ibéro-américain et francophone*.

---

<sup>52</sup> Sylvain DIAZ, « [Avis aux sourd·es](#) », *Agôn*, « Critiques », 2022, p. 2.

<sup>53</sup> Marie Dilasser, *Penthésilé·e·s (Amazonomachie)*, *op. cit.*, p. 52.