



HAL
open science

Le pouvoir de renverser un mythe

Yannick Gouchan

► **To cite this version:**

Yannick Gouchan. Le pouvoir de renverser un mythe. Cahiers d'Etudes Romanes, 2021, pp.165 - 176.
10.4000/etudesromanes.12203 . hal-03553353

HAL Id: hal-03553353

<https://amu.hal.science/hal-03553353>

Submitted on 2 Feb 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Le pouvoir de renverser un mythe

La Pénélope de Rosaria Lo Russo

Yannick Gouchan



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesromanes/12203>

DOI : [10.4000/etudesromanes.12203](https://doi.org/10.4000/etudesromanes.12203)

ISSN : 2271-1465

Éditeur

Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille

Édition imprimée

Date de publication : 8 juillet 2021

Pagination : 165-176

ISBN : 979-10-320-0326-8

ISSN : 0180-684X

Ce document vous est offert par Aix-Marseille Université (AMU)



Référence électronique

Yannick Gouchan, « Le pouvoir de renverser un mythe », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 42 | 2021, mis en ligne le 20 septembre 2021, consulté le 02 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/12203> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.12203>



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le pouvoir de renverser un mythe

La Pénélope de Rosaria Lo Russo

Yannick Gouchan

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Résumé: La contribution se propose d'effectuer la présentation et l'analyse d'un texte de poésie, *Penelope*, écrit par l'italienne Rosaria Lo Russo et publié en 2003, chez l'éditeur D'if. Il s'agit d'un monologue en vers (ou "mélologue"), publié sous forme de plaquette, puis destiné à être récité par une soprano et mis en musique par Patrizia Montanaro, avant qu'un disque ne soit publié en 2017 (le chant dure vingt-et-une minutes). La contribution prend en examen le texte de poésie. Le texte évoque l'histoire de Pénélope, reine d'Ithaque, mais dans cette réécriture des chants XIX et XXIII de l'*Odyssée* la femme-épouse s'affirme comme un personnage qui se rebelle face au rôle que lui attribue le mythe. Ainsi voit-on l'épouse patiente et aimante changer, au retour d'Ulysse, pour devenir une femme qui revendique son autonomie et son statut de souveraine. La scène de retrouvailles devient une scène de rupture.

Riassunto: L'articolo si propone di presentare e analizzare un testo poetico, *Penelope*, scritto da Rosaria Lo Russo e pubblicato nel 2003 dall'editore D'if. Si tratta di un monologo in versi (o melologo), pubblicato come una plaquette per essere in seguito recitato da una soprano e musicato da Patrizia Montanaro, prima di essere registrato su un disco nel 2017 (durata del canto 21 minuti). L'articolo prende in esame il testo poetico. Il poemetto evoca la storia di Penelope, ma in questa riscrittura dei canti XIX e XXIII dell'*Odissea* la donna-moglie si afferma come una figura ribelle di fronte al ruolo assegnatole dal mito. Si vede come la sposa paziente e fedele sia cambiata, al ritorno di Ulisse, per diventare una donna che rivendica la propria autonomia e il proprio statuto di sovrana. La scena in cui si ritrovano gli sposi diventa una scena di separazione.

Superiority to fate
Is difficult to learn.
'T is not conferred by any,
But possible to earn
A pittance at a time [...]

Emily Dickinson, *Superiority to fate* (poème 1081)

Rosaria Lo Russo : poésie, voix, féminité

Rosaria Lo Russo est une poétesse toscane dont la riche production est aujourd'hui reconnue comme l'une des plus significatives du panorama italien, aux côtés des "jeunes toscans" tels qu'Elisa Biagini, Paolo Maccari, Marco Simonelli, Giacomo Trinci, parmi d'autres. Née en 1964 à Florence¹, enseignante, elle a écrit plusieurs essais sur la littérature moderne et comparée, et une *tesi di laurea* en histoire du spectacle sur Pirandello, à l'université de Florence². En tant que poétesse et comédienne, elle s'est notamment distinguée par ses performances orales et vocales, si bien qu'on peut la qualifier de lectrice-performer, tant la voix et le geste comptent dans la réalisation de ses textes sur scène (à savoir les séances de *reading*), puis en format vidéo ou audio qui constituent l'aboutissement d'un parcours d'écriture destinée à la mise en voix³. C'est la raison pour laquelle elle a collaboré fréquemment avec de nombreux musiciens et metteurs en scène, ainsi qu'avec la télévision publique RAI pour des programmes sur la poésie, comme *Dire la poesia* ou *L'ombelico del mondo*. L'articulation entre la poésie, le théâtre et la dramaturgie est primordiale dans son parcours. Son œuvre publiée⁴ rassemble à ce jour une bonne douzaine de livres depuis 1987⁵. *Penelope. Tragicommedia*

1 On consultera le blog de l'auteure pour de plus amples informations: <http://www.rosarialorusso-poesia-performance.it/bio/biografia-e-percorso-artistico/>

2 Le mémoire est intitulé *La protagonista di Pirandello. Miti, personaggi e ruoli*. Il a remporté en 1992 le *Premio Nazionale Luigi Pirandello* du Centro Nazionale di Studi Pirandelliani d'Agrigente.

3 Pour une première analyse générale de la production de Lo Russo jusqu'à *Penelope*, on consultera l'article de Marco Simonelli, « Rosaria Lo Russo: appunti per un'agiografia » in *Italies*, n° 13, sous la direction de Yannick Gouchan, 2009, pp. 429-444, mis en ligne le 1er décembre 2011, <http://journals.openedition.org/italies/2730>.

4 Pour une liste complète des productions de Lo Russo, on consultera le lien suivant: <http://www.rosarialorusso-poesia-performance.it/poesia/>.

5 *L'estro* (Firenze, Franco Cesati, 1987); *Vrusciamundo* (Porretta Terme, Quaderni del Battello Ebbro, 1994); *Sanfredianina*, dans le volume *Poesia contemporanea. Quinto quaderno italiano* (Milano, Crocetti, 1996); *Comedia* (livre et CD, Milano, Bompiani, 1998); *Dimenticamiti*

lirica in un atto (2003) est son septième livre; il a reçu le Prix Palio Poetico-Musicale *Ermo colle* en 2004. On peut trouver des versions de ses poèmes en anglais, français, espagnol, allemand, japonais et chinois. Plusieurs de ses poèmes figurent dans des anthologies importantes comme *Poesia contemporanea. Quinto quaderno italiano* (1996, cit. note 5 *infra*) et *Parola plurale*⁶. En tant que traductrice de l'anglais et de l'espagnol, on doit à Rosaria Lo Russo des versions inédites en italien d'Anne Sexton mais aussi d'Erica Jong, John Donne, Sylvia Plath, Carol Ann Duffy, et de l'argentine Alfonsina Storni. Elle a également réalisé un documentaire audio-visuel sur la vie et l'œuvre d'Amelia Rosselli, dans lequel elle interprète la poésie, accompagnée au piano par Andrea Allulli, *La libellula. Panegirico della libertà*⁷. On aura compris que Rosaria Lo Russo accorde une place de premier plan à la théorie et à la pratique de la transposition vocale de la poésie, et qu'elle participe régulièrement à des colloques et séminaires universitaires sur cette transposition. Depuis 2014 elle dirige même le festival de poésie performative *La Passera Poesia/Performance in Piazza* à Florence, au sein du *Settembre in Piazza della Passera*.

L'organisation du texte : entre vers, voix et musique

*Penelope*⁸ est une œuvre dont la forme, le contenu et la réalisation vocale se complètent pour donner lieu à un portrait étonnamment moderne de femme forte qui parvient à s'emparer d'un pouvoir qui lui était nié par le système patriarcal et conjugal. Cette prise de pouvoir au féminin s'inscrit dans la longue tradition des hypertextes inspirés de l'Odyssee, et plus précisément les chants XIX (l'entretien entre Pénélope et le mendiant) et XXIII (les

Musa a me stessa (con sedici disegni di Renato Ranaldi, Prato, Edizioni Canopo, 1999); *Melologhi* (Modena, Emilio Mazzoli, 2001); *Penelope* (Napoli, Edizioni d'if, 2003); *Lo Dittatore Amore. Melologhi* (livre et CD, Milano, Effigie, 2004, Prix L'Aquila-Carispaq 2005); *Io e Anne. Confessional poems* (Napoli, d'if, 2010); *Crolli* (Firenze, Le Lettere, 2012); *Poema. 1990/2000* (Arezzo, Zona, 2013); *Nel nosocomio* (Milano, Effigie, 2016); *Controlli* (livre et DVD, Monza, Millegru, 2016).

6 *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di Andrea Cortellessa, Giancarlo Alfano, Alessandro Baldacci, Cecilia Bello Minciacci, Massimiliano Manganelli, Raffaella Scarpa, Fabio Zinelli, Paolo Zublena, Roma, Sossella, 2005.

7 Le documentaire est aujourd'hui inclus dans le volume collectif *La furia dei venti contrari. Variazioni Amelia Rosselli*, a cura di Andrea Cortellessa (avec le CD et le DVD), Firenze, Le Lettere, 2007.

8 Toutes nos citations seront tirées de l'édition *Penelope*, Napoli, D'if, 2003.

retrouvailles des deux époux)⁹. L'*inventio* de ce *poemetto* de vingt-sept pages écrit par Rosaria Lo Russo provient donc entièrement du mythe d'Ulysse et de l'Odyssée, passés au crible des réécritures multiples qui se sont succédé¹⁰.

Pour commencer, le texte est organisé en trois parties: un préambule de vingt-cinq vers environ destiné à contextualiser la scène principale, à la première personne qui se présente comme l'épouse abandonnée devant reconnaître son époux après vingt ans d'absence (*Avvistamento*), puis la scène des retrouvailles proprement dite, fondée sur une explication sarcastique de Pénélope à son époux et, enfin, une brève note paratextuelle de l'auteure qui indique clairement la double vocation initiale de son livre – à savoir l'écriture poétique et sa réalisation vocale lyrique immédiate –, commandé par le compositeur Luigi Cinque pour un concert-lecture (*reading*) autour des réécritures odysseennes, *Hypertext Ulysses*, à Florence le 28 mai 1999 (dans le cadre de *Fabbrica Europa*), où Rosaria Lo Russo elle-même récitait le texte, comme elle le fera également dans trois autres festivals du même genre (Parmapoesia, Palermopoesia et Bolzanopoesia, où l'édition 2010 était précisément consacrée au personnage de Pénélope). La genèse et le devenir éditorial de *Penelope* résident donc dans un parcours en trois étapes: l'interprétation vocale en direct par la poétesse (1999), la publication sous forme de plaquette chez D'if (2003) et l'enregistrement d'un disque par une soprano (2017).

Aussi bien la *dispositio* que l'*elocutio* de ce poème posent plusieurs questions, notamment le passage de l'écriture en vers à la réalisation vocale, et la portée de la trame dramatique par rapport à l'hypotexte antique.

La structure métrique présente des vers libres, très longs, dont la disposition sur la page requiert d'utiliser l'horizontalité au lieu de la verticalité habituelle – une particularité qui se trouvait déjà présente dans les vers dilatés de *La ragazza Carla* de Pagliarani, par exemple. La dilatation des vers, au-delà de la mesure traditionnelle, à savoir au-delà de la quinzaine de syllabes, n'est pas régulière car il s'agit bien de vers libres, non isométriques, non rimés – même si l'on

9 À ce propos, on citera l'ouvrage en prose narrative de Margaret Atwood, *The Penelopiad* (Edinburgh, Canongate, 2005) qui reprend elle aussi le récit d'Homère selon le point de vue de Pénélope.

10 Pour un état des lieux des réécritures du mythe d'Ulysse dans la culture italienne, cf. Brigitte Urbani *La figure d'Ulysse dans la littérature et la culture italiennes des origines à nos jours*, préparée sous la direction de M. le Professeur Jean Gonin, soutenue à l'université Lyon 3, 1992, 1257 p. (dactyl.), et son article: Brigitte Urbani, « Ulysse dans la culture italienne. Voyage multiforme à travers le temps » in *Cahiers d'études romanes*, n° 27, 2013, pp. 19-46. On consultera également la belle anthologie des réécritures contemporaines odysseennes traduite et présentée par Évanghélia Stead, *Seconde Odyssée. Ulysse de Tennyson à Borges*, Jérôme Milon, Grenoble, 2009.

trouve fréquemment des *assonanze*¹¹. *L'elocutio* de *Penelope* suppose, dès le point de départ du travail rédactionnel de Rosaria Lo Russo, à la fin des années 1990, une mise en voix pour le public. C'est sans doute la raison pour laquelle le texte est rempli de répétitions, de paronomases, et même d'une sorte de refrain en italique, ou mieux d'une reprise anaphorique en forme de litanie de « *Ma quando* », suivie d'un verbe à la première personne qui signale à chaque fois la condition féminine de l'épouse laissée au foyer d'Ithaque par son mari parti faire la guerre. On remarque également la réduction de la ponctuation à l'essentiel, juste les signes de fin de phrase comme le point d'interrogation et le point d'exclamation, et très rarement les deux points en fin de vers. La virgule et le point sont absents. On suppose qu'ils sont remplacés par une pause vocale lors de la mise en voix, signalée dans le texte par des majuscules en tête de certains vers. Le lexique utilisé mêle des termes littéraires (« *menarca, insufflare, nube densa, imeneo* », par exemple) et des archaïsmes (comme « *piagnendo* ») heurtés par des expressions triviales permettant de restituer, dans l'énonciation, la tonalité sarcastique et torturée de l'épouse abandonnée qui rejette son mari : Pénélope se compare par exemple à une « *spessa cotenna di scontento e contegno* », puis elle avoue que pour supporter sa solitude de « *vuota noia di perpetua*¹² » elle a cédé à une boulimie passagère (« *piluccando qua e là bulimica/olive sottosale offerte all'ospite loscamente come scusa*¹³ »). De plus, le registre familier n'est pas absent, lorsqu'il s'agit de faire comprendre à Ulysse que son épouse fidèle a changé : « *mi sa che giro il culo e me ne vado mi sa che non ti riconosco*¹⁴ ». Le style, essentiellement porté par l'invective, présente en outre d'innombrables répétitions (notamment « *Ma quando [...] da vent'anni [...] come s'usa* »), des paronomases (« *il tuo miraggio mio ammiraglio* », par exemple) et d'autres effets sonores en adéquation avec la mise en voix.

Comme on l'a dit, le monologue poétique est destiné à être d'abord récité publiquement par son auteure, puis chanté par la voix d'une autre et mis en musique par Patrizia Montanaro, sous l'appellation « *mélologue pour soprano-actrice et piano* », qui est indiquée dans les festivals où le texte a été chanté, puis sur le disque sorti en 2017. La première interprétation publique, sur la musique de Montanaro, s'est déroulée au Teatro Piazza Porta San Giovanni à Rome, le

11 Par exemple : « *voglie/moglie* », p. 9, ou bien « *piagnendo/pendo* », p. 11, « *segno/contegno* », p. 12, etc.

12 *Penelope, op. cit.*, p. 19.

13 *Ibid.*, respectivement p. 12 et p. 14.

14 *Ibid.*, p. 19.

22 novembre 2004. L'enregistrement discographique est interprété par la soprano allemande Catarina Kroegeer, accompagnée au piano par l'italienne Monica Lonero, à la fin d'un disque consacré à Alma Malher¹⁵. La composition intégralement féminine de l'équipe du disque (la soprano, la pianiste, la compositrice, la poétesse et la musicienne autrichienne mise à l'honneur) démontre une portée féministe dans cette démarche artistique, à l'image de la reine d'Ithaque imaginée par Lo Russo qui se place dans le sillage des grandes poétesse italiennes "guerrières" contemporaines, Amelia Rosselli et Patrizia Valduga¹⁶.

Le mythe renversé : une scène de rupture conjugale

« You married me for money », she said, making of it no more than a matter of fact.
« Now our marriage is at an end, and I am taking the money back. »
John Banville, Mrs *Osmond* (2017)

Pour commencer l'analyse, on tentera de procéder à une rapide comparaison entre la *Penelope* de Lo Russo et l'hypotexte d'Homère. Les éléments communs au mythe et au *poemetto*-mélologue italien sont le thème du retour et de l'attente, les figures des prétendants et le motif du tissage incessant de la toile. Par ailleurs, les épisodes les plus connus de l'Odyssee sont mentionnés, de manière furtive et toujours sarcastique, par la Pénélope féministe de Lo Russo (le navire, Nausicaa, Calypso, le cyclope, les mangeurs de lotus, les sirènes).

Dans l'hypotexte, après une discussion avec sa servante Eurynomé, Pénélope (« la toute sage » et « la céleste femme ») fait asseoir le mendiant (« le divin Ulysse », « race de Zeus ») qui s'est présenté au palais d'Ithaque, sans connaître sa véritable identité : « C'est moi, étranger, qui vais d'abord te questionner : qui es-tu parmi les hommes et d'où es-tu ? Où sont tes parents, ta cité ?¹⁷ ». Chez Lo Russo en revanche la situation est différente car l'épouse accueille « un ospite inatteso », ce qui indique qu'Ulysse n'est plus forcément le bienvenu. La scène figure au début du *poemetto* et commence par une didascalie en italique et

15 En réalité, le disque est présenté comme un enregistrement de neuf *Lieder* et cinq *Gesänge* d'Alma Malher, complétés par *Il canto di Penelope* de Lo Russo mis en musique par Patrizia Montanaro (durée du chant : 21 minutes 37). Références du disque : *Alma Mahler, Lieder und Gesänge*, Brilliant Classics, 2017, durée totale 01:03:45 (enregistré à Rome en 2014) : <https://www.brilliantclassics.com/articles/a/alma-mahler-lieder-und-gesaenge/>

16 Cf. Claudia Gelmi, « Un'altra Penelope. Il personaggio omerico a Bolzano Poesia » in *Corriere dell'Alto Adige*, 25/11/2010.

17 Pour la traduction française, nous utilisons l'édition et la traduction de Louis Bardollet, *L'Iliade. L'odyssée*, Bouquins, Robert Laffont, Paris, 1995, p. 597.

entre parenthèses qui met en place tous les éléments importants de la scène de retrouvailles sur le point de devenir une scène de rupture, c'est-à-dire le caractère peu enclin à l'obéissance de l'épouse délaissée (qui n'est plus « sage » comme chez Homère), la rancœur nourrie depuis des années, le jeu de faux-semblants entre époux, et surtout le reproche du retard qui justifie un sentiment de culpabilité chez le mari (déchu de son statut « divin » par rapport à la version d'Homère): « (La reietta reina sorniona e accorta si rivolge all'ospite inatteso, fingendo di fingere di non riconoscerlo; per cercare di insufflargli in litania moralino almeno qualche senso di colpa per il ritardo)¹⁸ ».

C'est bien le sentiment de culpabilité que l'épouse veut faire éprouver à son mari qu'elle n'a pas l'intention d'accueillir à bras ouverts – d'ailleurs elle le prend volontairement pour un étranger, tout en le reconnaissant comme Ulysse¹⁹ –, elle qui affirme être « finita in secca in questo letto », dans le prologue du *poemetto*, métaphore maritime féminine d'une ironie féroce directement opposée à la navigation aventureuse masculine. L'attente chez Homère s'exprime par une anxiété patiente qui correspond à la fidélité récompensée par le retour attendu, mettant fin à l'affliction: « S'il revenait et prenait soin de ma vie, ma gloire ainsi serait plus grande et plus belle!²⁰ », affirme Pénélope au mendiant, en précisant qu'elle ruse pour éviter les demandes en mariage des prétendants. Chez Lo Russo par contre c'est sur le registre de l'ironie que Pénélope renvoie Ulysse à ses maîtresses de passage en se protégeant derrière une « fedeltà proverbiale²¹ » opposée aux prétendants. Dans l'hypotexte, à la suite du troublant entretien avec le mendiant, Pénélope apprend de la nourrice Eurycle qu'Ulysse est revenu, puis après l'épisode de l'arc et des prétendants, on assiste aux retrouvailles “charnelles”: « Lorsque les deux époux se furent rassasiés des joies que donne un charmant amour, ils se rassasièrent de celles des paroles et se firent l'un à l'autre des récits [...]»²² ».

18 *Penelope, op. cit.*, p. 11.

19 *Ibid.*, p. 20, « mio uomo [...] / Ulisse vai ». On pourra rapprocher ce moment-ci des retrouvailles de la version qu'en donne Margaret Atwood: « No sooner had I performed the familiar ritual and shed the familiar tears than Odysseus himself shambled into the courtyard [...] dressed as a dirty old beggar [...]. I didn't let on I knew. It would have been dangerous for him. Also, if a man takes pride in his disguising skills, it would be a foolish wife who would claim to recognize him: it's always an imprudence to step between a man and the reflection of his own cleverness » (c'est Pénélope qui s'exprime), *The Penelopiad, op. cit.*, p. 135-137.

20 *L'Iliade. L'odyssée, op. cit.*, p. 598.

21 *Penelope, op. cit.*, p. 25.

22 *L'Iliade. L'odyssée*, p. 646.

Dans le poème de Lo Russo cet épisode est détourné vers la plainte amère de l'épouse abandonnée qui fait un reproche :

Da vent'anni euriclea materna rammendo con lo sputo
la tua voglia pelosa di cinghiale biscata a caccia nell'infanzia
accogliendo a braccia aperte la tua sete d'ansia
e con un colpo di spugna ti cancello le lacrime dalla faccia
Ma se tu ritornassi sotto smentite spoglie di figlio divino viandante bisognoso o di
vanaglorioso logorroico mostro
e non di padre quercia senza scure
lenta schiacciasassi che m'avvolesse in una nube densa di cure [...] ²³.

La nouveauté qu'apporte Lo Russo au mythe est le fait que la reine d'Ithaque soit la seule à prendre la parole lors de la scène des retrouvailles, ne laissant aucune possibilité de justification à son époux. D'ailleurs, Ulysse n'est évoqué qu'à travers le regard et les paroles de Pénélope qui décrit un héros fatigué (« sangue che t'ingomma cicatrici urticate a fior di pelle/[...] le tue rughe loquaci d'uomo fuor d'acqua²⁴ »). Il ne s'agit plus d'un entretien avec le mendiant mais d'une « audience » – le terme *udienza* clôt le poème et permet de comprendre que la reine prend congé de l'étranger – que la reine accorde à celui qui prétend retrouver son statut de souverain et de maître du foyer: « questa che mucì mucì ammansì e chiamì moglie²⁵ ». Une concession au mythe est d'abord faite au début de l'audience car, dans un premier temps, Pénélope semble obéir au personnage d'Homère: « e come s'usa zitta zitta mi rassegnò », car dès l'*Avvistamento* la femme répète plusieurs fois qu'elle craint de retrouver son époux – crainte renforcée, sur le plan prosodique, par des allitérations provoquées par une redondance du pronom tonique postposé de la seconde personne²⁶ –, avant de compléter ironiquement par l'image de la ménagère attentive, « e zitta zitta come s'usa tappo le conserve²⁷ »; une image d'ailleurs renversée à la fin du poème: « l'ancella alle calcagna cagna senza cuore stappa le conserve²⁸ ».

Comme dans l'entretien d'Homère, Pénélope évoque son quotidien domestique d'épouse délaissée (« al rintocco della pendola mi sveglìo e

23 *Penelope*, p. 18-19.

24 *Ibid.*, p. 7.

25 *Ibid.*, p. 9.

26 *Ibid.* p. 7. « Temo te proprio te te [...] / Temo te proprio te te tremulo corpo baro d'isobare salmastre ».

27 *Ibid.*, respectivement p. 11 et p. 13.

28 *Ibid.*, p. 27.

m'accorgo che sbaglio il metraggio dell'attesa²⁹ »), non sans ironie: « allora m'attacco all'anice taralluccio e vivucchio tisana di finocchio³⁰ ». La toile qu'elle tisse, instrument qui permet de retarder la décision de prendre un nouvel époux chez Homère, devient chez Lo Russo le symbole vivant de son abandon et la métaphore de ses récits illusoires (« ogni notte scaltra mi consumo nel ricordo/sfilando i teleri di un racconto/cui mai appartenni³¹ »). La trame de la toile tissée indique le changement de l'épouse prête à se rebeller, non pas contre les prétendants mais contre Ulysse. Le quotidien qu'elle relate à l'étranger qu'elle feint de ne pas reconnaître, tout en lui signalant qu'elle le reconnaît, est celui d'une femme qui a plongé peu à peu dans une situation de solitude amère (« veglio da vent'anni la mia disfatta [...]// da vent'anni non dormo³² ») avant de prendre conscience de son pouvoir pour s'affirmer (« non perdòno ma/zitta zitta decompongo l'imeneo che t'accolse³³ »), sans se libérer pour autant d'une profonde tristesse (« piango me pretendente di me consorte/usurpatrice me della mia stessa sorte³⁴ »). Ainsi passe-t-on du ressentiment violent de l'épouse, destiné à provoquer la culpabilité chez le mari, à une affirmation sans gloire du pouvoir féminin aux antipodes du pardon et des retrouvailles :

Da vent'anni non dormo [...]
piango me desolata reggia
piango me pretendente di me consorte
usurpatrice me della mia stessa sorte³⁵

Face à une Pénélope revendicatrice qui n'accepte plus son statut d'épouse fidèlement passive, on devine un Ulysse silencieux et impuissant, un héros en crise, un personnage ridicule et dépassé, l'époux *in absentia* devenu un étranger dans son royaume. Il n'est jamais nommé par son statut d'époux ou de roi, mais tantôt nommé ironiquement « mio ammiraglio » et « lazzarone magnaloto » (en référence aux mangeurs de lotus).

29 *Ibid.*, p. 12.

30 *Ibid.* p. 15.

31 *Ibid.*, p. 20. On consultera à ce propos l'ouvrage de Françoise Frontisi-Ducroux, *Ouvrages de dames: Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris, Seuil, 2009.

32 *Ibid.*, respectivement p. 7 et p. 26.

33 *Ibid.*, p. 7.

34 *Ibid.*, p. 26.

35 *Ibid.*

Le pouvoir au féminin

De l'épouse passive, patiente mais fatiguée qui se compare à une embarcation « finita in secca », à la femme de pouvoir qui passe au premier plan, la plainte de Pénélope (la partie principale du poème ainsi que sa version musicale s'intitulent *Lamento*) adressée à son époux de retour après vingt années d'absence, c'est bien une « reietta reina » qui s'exprime par la paronomase, seule, avant de prendre congé de l'homme qu'elle n'accepte plus comme époux. Il a déjà été mentionné que Pénélope feint de feindre de ne pas reconnaître son mari, car l'amertume entretenue par l'attente et la solitude débouche sur le sarcasme de l'infidélité, notamment avec Nausicaa (« una qualche anemica nausica semidea che ti accavalla ») et Calypso (dont Pénélope mentionne la « vulva grottesca³⁶ »), alors que la reine a cédé à la frénésie passagère de la boulimie, avec les olives, déjà mentionnées à la page 14. L'épouse est devenue une souveraine esseulée qui méprise désormais son « sposo bramato insaccato dalle maghe e pervertito³⁷ », elle se révolte par sa présence scénique en utilisant une rhétorique de l'affirmation féministe³⁸ – par l'intermédiaire du reproche, de la jalousie et de la colère –, au service d'une mise en voix du mythe revisité :

Da vent'anni incastonati sul soffitto si fissano i miei occhi lucernari
Ma quando li diverto e inverto il mito
inforco a cavalcioni la seggia nella sala del trono
e contro i proci ritorco venti dardi occhi lampanti di tue amanti³⁹.

Ulysse est donc confronté au pouvoir de la reine d'Ithaque sur son trône (« m'acciambello sulla seggia d'avorio⁴⁰ »). C'est une femme de pouvoir qui souffre de la solitude mais ne veut plus reprendre sa vie conjugale et les "devoirs" qui l'accompagnent dans le lit nuptial, comme une épouse soumise au désir de son mari parti vers d'autres horizons avant de revenir. Pénélope n'accepte plus la condition de « [la] moglie che aspetta il dì di festa⁴¹ » selon le bon plaisir de son conjoint. Le poète et critique Marco Simonelli avait affirmé

36 *Ibid.*, respectivement p. 21 et p. 22.

37 *Ibid.*, p. 23.

38 Un exemple de réécriture féministe de l'histoire de Pénélope dans le théâtre espagnol contemporain : Itziar Pascual et Gracia Morales Ortiz, *Les voix de Pénélope/Bésame mucho* (traduit par Rosine Gars, Emmanuelle Garnier et Carole Egger), Toulouse, PUM, 2004.

39 *Penelope*, p. 24.

40 *Ibid.*, p. 16.

41 *Ibid.*

avec justesse que la Pénélope de Lo Russo est « una delle tragicomiche eroine metapoietiche [...] al pari della Mistica di *Sequenza* e della Santa Puttana di *Musa*: combatte lo strapotere maschile patendo i riverberi drammatici delle avventure epiche del consorte, declinandole sulla propria femminilità offesa, in toni d'invettiva⁴² ». En effet, l'invective et le ressentiment confèrent le pouvoir à la femme qui se révolte contre son époux et la suprématie masculine, contre la prison sociale, contre le mythe qui l'a fixée ainsi (l'expression « come s'usa » est répétée plusieurs fois). Lo Russo d'ailleurs avait déjà proposé une déconstruction de la figure féminine inspirée par la poésie lyrique médiévale italienne – le “stilnovo” – dans son poème de 2004 *Lo dittatore Amore*, un autre mélologue destiné à la mise en voix.

Pour conclure le texte, Pénélope assume son statut de femme de pouvoir (« reina ») dans la salle du trône et prend congé brusquement de son époux, dépossédé de son autorité sur sa femme et son île, en déclarant simplement : « Straniero, è finita l'udienza ».

Le poème montre une femme prisonnière du temps figé par la toile qu'elle a tissée et d'un corps en hiver, en attendant son époux (« Da vent'anni ogni notte mi snodo le caste ciocche rossicce/dei miei capelli⁴³ »). Le ton avec lequel elle s'adresse à l'étranger (le « Nessuno » qui a perdu son statut d'époux et de roi), qu'elle rejette désormais, mêle la dignité de la reine, qui assume son statut de manière indépendante de la présence masculine, et le sarcasme déchirant d'une femme abandonnée qui a souffert et refuse de reprendre son existence domestique comme avant le départ d'Ulysse : « *Ma quando perdo la pazienza e m'indigno*⁴⁴ ».

L'Ulysse imaginé par Pascoli dans L'ultimo viaggio (dans les *Poemi Conviviali*, 1904) voulait reprendre le voyage en mer car il craignait de ne plus supporter sa condition de mari retiré sur Ithaque pour ne plus la quitter, et c'est la raison pour laquelle il décide de reprendre une Odyssée à rebours, alors que la Pénélope imaginée par Rosaria Lo Russo craint de ne plus pouvoir recommencer sa vie conjugale comme auparavant, car la rancœur accumulée envers son époux l'a rendue à la fois plus forte et plus aigrie (« per la rabbia mi mordo un labbro mugugliando⁴⁵ »), en tout cas « reietta », dévorée par le sentiment d'abandon et

42 Marco Simonelli, « Rosaria Lo Russo: appunti per un'agiografia », *Italies, op. cit.*, p. 440-441.

43 *Ibid.*, p. 20, une image héritée de la tradition (l'épouse chaste qui défait ses tresses avant de s'endormir) en contraste avec l'image anachronique, quelques vers plus loin : « Da vent'anni ogni notte mi sfilo da sola il reggipetto », *Ibid.*

44 *Ibid.*, p. 24. L'italique est de la main de l'auteure.

45 *Ibid.*, p. 12.

de trahison qu'elle exprime par le biais du mépris et de l'ironie envers ce qu'il reste de son époux, vieilli par les années de voyage⁴⁶. La reine délaissée se voit comme « una magra terraferma con me corrente fredda [...] me banca del seme tuo [...] / continuo a sforirmi/ciabattando⁴⁷ ». La complexité et l'originalité de ce personnage, à mi-chemin entre le « scontento » et le « contegno⁴⁸ », fait écho à la complexité d'un langage très inventif, richement imagé, mêlant avec un bonheur prosodique les registres et les sonorités, dans cette *Penelope* poético-musicale *gender* qui revisite le mythe en affirmant la possibilité d'un pouvoir au féminin⁴⁹.

46 Les vers du poème sont considérés comme étant « puntuti come lama » par Maria Gabriella Canfarelli, dans sa recension de *Penelope* « Il rovesciamento del mito e l'altra verità », *girodivite.it*, 13/06/2006, <http://www.girodivite.it/Penelope.html>, (Consulté le 03/09/2018).

47 *Penelope*, respectivement p. 8 et p. 15.

48 *Ibid.*, p. 12.

49 Sur cet aspect cf. l'essai de Belinda Cannone, *La tentation de Pénélope*, Paris, Pocket, 2017 [2010] qui analyse les représentations d'une féminité conquise librement pour l'égalité.