

Apollinaire et les genres

Actes du colloque de Stavelot
4 et 5 septembre 2025

Édités par Daniel Delbreil,
Gérald Purnelle et Jeanne Véron

ERGA

Espace de Recherches sur Guillaume Apollinaire

Association Internationale des Amis de Guillaume Apollinaire
– apollinaireaiaga.com –

2026

***Les Mamelles de Tirésias,* ou du transformisme en temps de guerre**

Yves-Marie Bouillon

PRÉLIMINAIRES

Les Mamelles de Tirésias de Guillaume Apollinaire sidèrent : la syllepse grammaticale est inévitable. Les effets visuels, sonores, le vœu de l'auteur d'une répartition originale du public et des comédiens, ce qui est dit, chanté, hurlé mais si ardu à entendre, tout désempare la pensée, clivée. Le temps de guerre de la première à l'arrière, devant un public dont la composition laisse pantois¹, favorise les transgressions : biologiques, scéniques, sémantiques, politiques. Les phrases dites sur scène en juin 1917 semblent préfigurer des slogans ouïs depuis lors, réactionnaires (en tout cas patriotiques) ou culturellement révolutionnaires. Non qu'Apollinaire fût dupe de ce qu'il énonça : nous ne le croyons pas. Une lecture conformiste (ce n'est que du théâtre) ou l'interprétation que le programme prophétique des *Mamelles de Tirésias* est de nos jours exploré en laboratoire de biologie médicale (Apollinaire-Tirésias a tout prédit) semblent également absurdes. Et pourtant... À quoi joue l'auteur ? De quel transformisme sommes-nous les témoins ? Une écoute psychanalytique du texte propose que l'œuvre paradoxale élabore, c'est-à-dire énonce, autorise à penser et, à ce titre, est progressive au sens psychodynamique du terme, un moment de régression psychique collective massive encore à l'œuvre de nos jours. Que les genres féminin et masculin en soient bouleversés nécessite d'analyser de quelle façon en temps de guerre, en 1917 comme en 2025. Comment recevoir aujourd'hui *Les Mamelles de Tirésias* ?

La loi du 18 novembre 2016 ouvre droit en France au changement de sexe à l'état civil sans arguments médicaux (diagnostic ou chirurgie) et sur la seule foi du requérant et de l'entourage (familial, amical,

1. Voir la notice de Peter Read, « Mamelles de Tirésias (Les) », *Dictionnaire Apollinaire*, p. 619-625.

professionnel). Le décret d'application date du 27 mars 2017, soit 99 ans, 9 mois, 3 jours après la première de l'œuvre : précision faite en hommage au poète qui aimait les chiffres.

La première didascalie annonce d'une certaine façon le programme, dans le prologue : « *Devant le rideau baissé, le Directeur de la Troupe, en habit, une canne de tranchée à la main, sort du trou du souffleur*¹. » L'ambiguïté règne : la Troupe est de théâtre, non militaire ; le trou est celui où se cache le souffleur, non un soldat ; mais la canne est de tranchée, non de ville. Le Directeur parle à l'évidence pour l'auteur, capitaine revenu blessé du front : le théâtre à l'arrière suggère un autre théâtre, celui des opérations militaires. La Troupe, la canne et le trou convoquent l'univers des tranchées.

Le prologue semble d'abord d'une pièce de théâtre en dispositif *frontal* plutôt qu'*hypnotique*, selon la catégorisation proposée par J-M Apostolidès dans *L'Hypnose théâtrale*. Le dispositif frontal favorise la connivence entre comédiens et spectateurs : l'œuvre est explicitement de fiction, les clins d'œil des comédiens à la salle sont de mise, la salle peut réagir, être bruyante, est d'ailleurs autant éclairée que la scène.

Dans le dispositif hypnotique, la salle est plongée dans l'obscurité. Un abîme sépare la salle de la scène, cet espace sacré où évoluent les comédiens-personnages qui ne font plus qu'un : de purs personnages. La connivence y est impossible entre spectateurs et comédiens. Les personnages ignorent être épiés par les spectateurs, ce qu'ils ne pouvaient complètement ignorer dans le dispositif frontal, riche en apartés ou adresses au public, où les comédiens participaient des deux univers : personnages *et* citoyens comme les spectateurs. Apostolidès fait de la défaite française de 1870 face aux Prussiens et de la Commune de Paris une cause majeure du bouleversement du dispositif théâtral. Or le dispositif² voulu par Apollinaire de répartition des scènes et des rangs de spectateurs intercalés en cercles concentriques et les adresses des personnages au public d'une part, la scénographie d'autre part brouillent à dessein la frontière entre les deux dispositifs. L'œuvre est à la fois frontale et hypnotique, plutôt transgresse une telle catégorisation. Dans le vœu du poète énoncé par le Directeur de la Troupe dans le prologue, le public est cerné, séparé en rangs par des morceaux de

1. Apollinaire, *Œuvres poétiques*, Bibliothèque de la Pléiade (Po, 879).

2. *Ibid.*

scènes, ne sait où donner de l'oreille ni de l'œil : de connivence avec les comédiens et comme pris en otage par l'œuvre totale. Cette confusion des dispositifs est poussée au point de se transformer en un nouveau dispositif, frontal mais inversé. Les citoyens-comédiens, qui restaient loyaux envers les spectateurs, marquaient un écart *psychique* envers les personnages qu'ils jouaient en dispositif frontal classique. Cet écart disparaît dans le dispositif hypnotique. Mais dans *Les Mamelles de Tirésias*, ce sont désormais les spectateurs qui entrent en scène, sortent du dispositif fictionnel ou y entrent intégralement, c'est égal, sont d'ailleurs invités à imiter les personnages, à leur être loyaux, et, bonnes citoyennes et bons citoyens, à procréer à tout prix. Quitte à changer de sexe. La déclamation vire à l'exhortation, le comique troupier (que suggère lointainement le prologue du Directeur de la troupe) divertit des soldats, ne l'oublions pas : pour qu'ils retournent au front. L'écart psychique qui fut détruit entre comédien et personnage dans le dispositif hypnotique semble progressivement disparaître à son tour, cette fois entre personnage et spectateur, dans le dispositif souhaité par Apollinaire.

Apollinaire inverse jusqu'au mythe : c'est la femme, Thérèse, qui se transforme en homme, à l'inverse du mythe dont la transformation commence du masculin en féminin. Et le Mari est transformé en femme : ce devrait être lui, Tirésias... L'inversion homosexuelle est également jouée sur scène, ce qui peut faire allusion aux « petits mariages » entre soldats au front comme au comique troupier.

Apollinaire inverse également les pulsions de vie et de mort jusqu'à l'absurde dans le prologue du Directeur de la troupe : le même acte, des bombardements, produit par l'ennemi non nommé, éteint les étoiles ; produit par les Français, il les rallume et simultanément sur un mode métaphorique donne vie. L'inversion vire à l'identité : tuer, c'est procréer.

Enfin, remarquons que les catégories, énoncées par la psychanalyste Joyce McDougall¹, de l'interdit, l'impossible et l'impensable comme organisant notre théâtre intérieur sont toutes transgressées et fusionnées dans *Les Mamelles de Tirésias*. En 1917, l'homosexualité est moralement et religieusement interdite, mais non pénalement, est

1. Joyce McDougall, *Théâtres du Je*.

donc possible et pensable, au moins dans certains cercles. L'inceste¹ est de tout temps interdit et hélas possible, mais psychiquement impensable, non représentable sauf production onirique ou psychopathologie. La transformation d'une personne en l'autre sexe est biologiquement impossible, de même que la résurrection d'un individu mort. Ce qui est impossible ne nécessite nul interdit, et reste, sinon pensable, au moins représentable en tant que fantasme narcissique transgressant les limites, parmi d'autres, de l'espèce humaine : mortelle et gonochorique.

Nous relèverons les moments majeurs de transgressions dans l'œuvre.

ACTE I

Acte I, scène 1

La première tirade de Thérèse transgresse l'ordre social, non l'ordre biologique. Son refus est politique, affirmé féministe :

Non Monsieur mon mari
Vous ne me ferez pas faire ce que vous voulez
Je suis féministe et je ne reconnais pas l'autorité de l'homme
(Po, 883-884)

Les premiers mots sont un refus d'obéissance conjugale : une insoumission, une déclaration féministe refusant de reconnaître l'autorité masculine. La querelle entre genres féminin et masculin reste politique et domestique.

Suit l'injonction à l'autophagie (automutilation, voire autocastration, le pied valant pour le pénis) : « Mange-toi les pieds à la Sainte-Menehould » (Po, 885)

Sitôt après, Thérèse constate l'apparition de caractères sexuels secondaires nouveaux : la barbe lui pousse et sa poitrine se détache

-
1. L'inceste n'est pas nommé dans *Les Mamelles de Tirésias*, mais le nom de Tirésias, oracle d'*Œdipe-Roi*, l'injonction à l'autophagie, la transformation de chaque sexe en l'autre, l'accouchement multipare par le Mari et la résurrection de Presto et Lacouf convoquent les tabous fondateurs de l'espèce humaine, et ses fantasmes inconscients corollaires, tous organisés par le complexe d'*Œdipe* qui les subsume. D'une certaine façon, le tabou (qui ne doit pas être prononcé) de l'inceste est respecté. Il traverse toute l'œuvre dans une écoute psychanalytique, du fait des identifications forcées aux imagos parentales, totalement transgressives. L'action dans *Les Mamelles de Tirésias* condense l'interdit, l'impossible et l'impensable.

(Po, 885). Bref, une femme qui castre un homme se virilise, elle devient un homme.

THÉRÈSE

Je me sens viril en diable

[...]

Et toi mari moins viril que moi (Po, 886)

Vient alors la décision, par l'acte, de devenir homme : « Débarrassons-nous de nos mamelles » (Po, 886)

Acte I, scène 2

Le Mari [ne reconnaissant pas Thérèse]

Aucun doute c'est un assassin et il l'a tuée (Po, 887)

Thérèse a œuvré à sa propre transformation en homme, par la volonté puis par les actes. Le Mari interpréterait ici que Thérèse a tué la femme qui est en elle, et qu'une femme serait un homme qui s'ignore, ce qui reste une théorie phallocentrée. On pense ici à cette injonction, courante dans le monde militaire, ici actée par une femme : « Tuer la femme qui est en soi. »

Après avoir répété l'injonction autocastratrice, « Mange tes pieds », Thérèse déclare « ne plus être ta femme » à son mari (le lien conjugal est attaqué), puis être toujours Thérèse, puis être « devenu [participe passé au masculin, le locuteur est un homme] un beau gars », enfin s'auto-baptise Tirésias (changement d'état civil, fantasme d'autoengendrement). « Adiousias » (Po, 888) répond le mari les mains jointes... Fin de la scène ayant eu pour unique fonction l'épiphany masculine de Thérèse-Tirésias à son mari.

Le jeu de mot sur la rime avec Tirésias transformant Adieu en Adiousias dans la bouche du Mari (condensant « Adieu Thérèse, bonjour Tirésias »), sous couvert d'une fin de scène (Thérèse sort), réfère à Dieu : la didascalie « *les mains jointes* » explicite et autorise l'interprétation. La transformation sied aux dieux, voire à Dieu.

Adiousias supporte une interprétation psychanalytique : une condensation d'Adieu et *ousia*, traduit communément du grec en français par substance ou essence. Le « s » final de Adiousias, bien sûr pour la rime avec Tirésias, peut être un pluriel (en français) adjoint à *ousia*. Adiousias signifierait : *adieu les substances*. Nous songeons ici aux « éternités différentes de l'homme et de la femme », telles qu'Apolli-

naire les évoque dans *Onirocritique*¹. Apollinaire leur dit Adieu dans *Les Mamelles de Tirésias*.

« Adiousias » s'entend, proféré par le Mari, écrit par Apollinaire, comme l'adieu aux genres biologiques infranchissables, en ce sens éternels, du féminin et du masculin : infranchissables sauf dans le mythe, fantasme collectif.

Acte I, scènes 4, 5, 6

Presto et Lacouf s'entretuent en duel puis ressuscitent, occasion (scène 6) de cette remarque pacifiste :

PRESTO

Je commence à en avoir assez d'être mort

Dire qu'il y a des gens

Qui trouvent qu'il est plus honorable d'être mort que vif (*Po*, 892)

Acte I, scène 8

Repérons la fonction « neutre » de la femme², dite sur un mode péjoratif (« n'est qu' »), puis la régression au stade narcissique phallique (et son corollaire, le déni de l'altérité sexuelle nécessaire à la procréation) que manifeste le vœu que l'homme procrée sans femme, faute que la femme le fasse suffisamment, faute présentée comme la cause initiale de la transgression agie par l'homme...

LE MARI

La femme n'est qu'un neutre à la face du ciel

[...]

Zanzibar a besoin d'enfants [...]

[...]

La femme n'en fait plus Tant pis Que l'homme en fasse » (*Po*, 896)

[...]

Revenez dès ce soir voir comment la nature

Me donnera sans femme une progéniture » (*Po*, 897)

La didascalie de la scène 9 mime une copulation homosexuelle :

-
1. *Œuvres poétiques*, p. 372.
 2. S'il est bien une blessure narcissique masculine *sui generis*, c'est le constat de la capacité d'engendrement féminine. Un être humain peut sortir d'une femme, après conception et grossesse, non d'un homme.

Ils dansent, le mari et le gendarme accouplés, Presto et le kiosque accouplés et changeant parfois de compagnons (Po, 897)

ACTE II

Acte II, scène 1

Le Mari engendre « 49 049 enfants et en un seul jour » (Po, 899)...

La procréation masculine sans femme, fantasmée par Apollinaire, semble imaginée sur le mode quantitatif d'un éjaculat de spermatozoïdes. D'ailleurs, les organes féminins auxquels Thérèse renonce dans l'acte I scène 1 sont les seins, non l'utérus ni le vagin, sans doute parce que les seins supportent mieux l'analogie morphologique avec le pénis et de production d'un liquide corporel (lait nourricier/sperme fécondant), également par déni de la féminité et donc de son anatomie (déni masculin, l'auteur est un homme), déni fondateur du fantasme.

Acte II, scène 2

Le journaliste qualifie « Paris au mégaphone ville de l'Amérique » puis « déploie le drapeau américain » (Po, 900). Le symbole géopolitique de la bannière des États-Unis d'Amérique brandie sur une scène française en pleine guerre, alors que les forces armées U.S sont en renfort sur le territoire, après Paris proférée « ville de l'Amérique » au mégaphone, vaut transgression politique massive, sans plus d'explication sur cette annexion.

Acte II, scène 4

Le Mari engendre un Fils, également journaliste, qui, s'adressant au père, lui dit : « Mes chers parents en un seul homme » (Po, 905)

Le fantasme d'une procréation sans altérité sexuelle est énoncé et validé par l'enfant qui en est issu. L'échange est suivi d'un autre :

LE FILS

Le beau constructeur Alcindor
Masqué comme les fantassins
Jusqu'à minuit joua du cor
Pour un parterre d'assassins
Et je suis sûr qu'il sonne encore

LE MARI

Pourvu que ce ne soit pas dans cette salle
(Po, 905-906)

Il suffit de retourner le « d » en « p », d'enlever le « c », et Alcindor devient Apolindr (Apollinaire). Le « c » vaut alors pour G (Guillaume) ou « c'est » : Alcindor, c'est Apollinaire... Apollinaire, qui fut « fantas-sin », et parut en habit militaire dressé de tout son corps à la fin de la première, on peut le dire, « y joua du cor[ps] Pour un parterre d'assassins ». La dénégation proférée par le Mari (« Pourvu que ce ne soit pas dans cette salle ») valide l'interprétation. Nombre de spectateurs sont revenus du front. Le Fils (qu'Apollinaire n'eut pas) traite l'auteur de ses jours, Apollinaire « Masqué comme les fantassins », d'amuseur d'assassins. Et Apollinaire traite donc son public d'assassins.

Acte II scène 7

Le Mari ne veut plus que sa femme soit plate et veut qu'elle ait à nouveau des seins.

THÉRÈSE

Nous nous en sommes passés l'un et l'autre
Continuons

LE MARI

C'est vrai ne compliquons pas les choses
Allons plutôt tremper la soupe (Po, 913)

La pièce finit comme si les caractères sexuels secondaires devaient le rester, comme si Apollinaire concédait devoir lâcher sur tous les avantages de la position masculine dominante du moment que l'homme peut « tremper la soupe » et faire œuvre avec la femme de procréation.

TRANSGRESSIONS ÉLABORÉES PAR APOLLINAIRE DANS *LES MAMELLES DE TIRÉSIAS*

Le droit (la possibilité légale) en 2016 au changement de sexe à l'état civil en cours de vie semble une réponse par le législateur induite par diverses attentes sociales qui ne se recouvrent pas :

- 1) donner droit aux individus nés intersexuels (ou pseudo-hermaphroditisme, du fait d'une conformation congénitale, donc biologique) de changer de sexe à l'état civil suite à une assignation erronée ;
- 2) dans les courants de libération des mœurs, reconnaître à l'individu par l'état civil, hors toute considération biologique ou médicale,

le droit de choisir son identité sexuée (sans référence à la biologie ni à la sexualité proprement dite) ;

3) sans en relever *stricto sensu*, la loi de 2016 s'inscrit dans les mouvements globaux de mise en cause des codes culturels figés du masculin et du féminin, de lutte contre la domination masculine sur les femmes.

Le législateur avait déjà autorisé le mariage homosexuel en 2013, totalement dépénalisé l'homosexualité en 1982. Depuis 2016, l'état civil est possiblement, en cours de vie, totalement décorrélé de la biologie de l'individu requérant un changement de sexe. En termes de psychologie collective, d'un point de vue psychanalytique, notre corps social a comme régressé au stade phallique narcissique (vœux de toute-puissance, d'éternité, d'être des deux sexes et de pouvoir procréer seul), en deçà de la reconnaissance de l'altérité des sexes. Le fantasme d'une identité sexuée choisie, décorrélée tant de la biologie que de la sexualité (un homme transgenre devenu femme à l'état civil, resté biologiquement mâle, peut, du point de vue biologique, par exemple avoir une hétérosexualité avec des femmes), est contemporain des visées transhumanistes de prolongation de la vie et de changement de corps.

La marge psychique entre comédien et personnage dans le dispositif théâtral frontal a disparu dans le dispositif hypnotique : le spectateur est face au personnage sans médiation du comédien. *Les Mamelles de Tirésias* transgresse cette catégorisation au point d'enjoindre le public de vivre ce que vivent les personnages (sans considération qu'ils sont de fiction, « joués » par des citoyens) : assumer un changement de sexe à l'état civil, dans le jeu de rôle social, dans l'apparence physique, afin de procréer, en vue de gagner la guerre et conquérir le monde. La Première Guerre mondiale a, entre autres, pour but de guerre le partage colonial de l'Afrique, du Proche-Orient et du Moyen-Orient par les États belligérants européens. La pièce restait une farce. L'œuvre *Les Mamelles de Tirésias* semble devenue, relativement à nos temps, ce que fut l'*Œdipe-Roi* de Sophocle relativement au sien : une œuvre ouvrant et verrouillant tout à la fois l'imaginaire par énonciation et fixation du fantasme inconscient (incestueux chez Sophocle, transexuel chez Apollinaire). L'*Œdipe-Roi* est une tragédie traumatique, qui peut en douter ? Apollinaire voulait que son « drame sur-réaliste » amusât. C'est devenu une réalité légale : à l'état civil, certains hommes peuvent désormais accoucher. Il est toujours permis d'en rire.

Bibliographie :

Guillaume Apollinaire, *Œuvres poétiques*, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1959 pour l'édition consultée.

Jean-Marie Apostolidès, *L'Hypnose théâtrale*, éditions Les Impressions Nouvelles, 2024.

Colette Chiland, *Changer de sexe, Illusion et réalité*, Odile Jacob, Paris, 2011.

Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, 1905, in *Œuvres complètes de Psychanalyse*, vol. VI, trad. coll., Presses Universitaires de France, 2006.

Sigmund Freud, *Pour introduire le narcissisme*, 1914, in *Œuvres complètes de Psychanalyse*, vol. XII, trad. coll., Presses Universitaires de France, 2005.

Ouvrages collectifs :

Dictionnaire Apollinaire, sous la direction de Daniel Delbreil, Éditions Honoré Champion, Paris, 2019.

Bisexualité et différence des sexes, collection Folio Essais, sous la direction de J.-B. Pontalis, Gallimard, Paris, 2000 pour l'édition consultée (1^{ère} édition Nouvelle Revue de Psychanalyse, n° 7, 1973).