

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 Onze Mille Verges* de Guillaume Apollinaire et la question du genre des personnages**

Marie-Claude Cherqui

À ma fille Salomé

Les Onze Mille Verges, roman de Guillaume Apollinaire, s'inscrit, par les actions qui y sont narrées dans le genre littéraire de la pornographie. Par son écriture, il s'en démarque aussi, pour se rapprocher d'une prose poétique, de contenu et de facture très personnels, ce qu'ont relevé les critiques qui se sont penchés avant moi sur l'étude de cette œuvre singulière.

Avant toute considération sur le contenu du roman, il serait bon de rappeler le double jeu de mots contenu dans le titre : *Les Onze Mille Verges* constituent d'abord un jeu de mots sur les onze mille vierges, compagnes de sainte Ursule martyrisées par les Huns, détournant la légende chrétienne au profit de la pornographie. Deuxièmement *Les Onze Mille Verges*, font référence à celles des soldats japonais qui châtient le héros à la fin du roman. Dans un roman pornographique, c'est aussi une allusion à la verge, organe sexuel masculin désigné à l'aide d'un substantif féminin. Le brouillage des genres est donc à l'œuvre dès le titre du roman.

En plus de la réflexion sur le genre littéraire de ce roman, il nous a paru que l'étude du genre identitaire et sexuel des personnages pourrait révéler des éléments propres à l'écriture de ce roman et plus largement des éléments de connaissance de l'écriture et de la personnalité de Guillaume Apollinaire.

Tableau de la répartition des personnages masculins et des personnages féminins dans Les Onze Mille Verges

Chapitres	Personnages masculins	Personnages féminins
I	Mony, Prince Vibescu, hospodar héréditaire Bandi Fornoski, vice-consul de Serbie	Mira, une brune Monténégrine Zulmé et Toné

Chapitres	Personnages masculins	Personnages féminins
II	Mony Un cocher normand Un sergent de ville	Culculine d'Ancône Alexine Mangetout
III	Mony Un masseur Un pédicure-manucure Cornaboeux La Chaloupe	Mariette, femme de chambre Une vieille bonne Alexine Culculine
IV	Mony /Cornaboeux Un employé de la Compagnie des wagons-lits Les conjurés André Bar, journaliste parisien Le pope Un petit garçon, dix ans	Mariette, femme de chambre du Grand-Hôtel Estelle Ronange, actrice du Français La belle Natacha Une petite fille, huit ans Une nourrice
V	Mony Le concierge, un Tatar colossal Le régiment de Préobrajenski Le général prince Fédor Kokodryoff Serge, fils du général	L'Inconnue, Hélène Verdier, soeur de Culculine Wanda, fille du général Nadège, femme de chambre Ida, fille du drogman
VI	Mony /Cornaboeux Les Japonais Quelques journalistes Des spectateurs Des officiers russes Un Espagnol, torero Les valets du théâtre Adolphe Terré et Tristan de Vinaigre, poètes symbolistes <i>Récit de Kilyému</i> : un matelot ; un armurier ; un Anglais de Yokohama ; Egon Muller, allemand Le général Stoessel Tous les soldats	Une chanteuse allemande Quatre girls anglaises Les Anglaises du bordel Une Espagnole <i>Les joueuses de bridge</i> : une Frisonne ; des Parisiennes ; des Anglaises ; des Scandinaves ; des Catalanes ; Cornélie, une négresse ; une vingtaine de mousmés Kilyému, mousmé
VII	Mony / Cornaboeux Le général Stoessel Fédor Le général Kouropatkine Un soldat Le général Mounine Un petit garçon chinois Un Cosaque Un officier Une troupe de soldats commandés par un officier	Culculine / Alexine Haïdyn, une Circassienne Une kellnerine, serveuse de brasserie, Allemande du Brunswick Une fille de Suède, fille du directeur de la brasserie La petite fille (bébé) de la Suédoise Une dame de La Croix-Rouge, polonaise, fille de Jean

Chapitres	Personnages masculins	Personnages féminins
	Un beau gars tatar Le Danois Un blessé <i>Récit de la dame de La Croix-Rouge</i> : Jean Morneski, son père ; son frère ; Alexandre Obrenovitch L'armée russe, les troupes japonaises Une troupe de Japonais Deux officiers japonais	Morneski
VIII	Mony Un officier sintoïste Des blessés Le capitaine Katache, un blessé originaire d'Archangelsk <i>Récit de Katache</i> : son père ; Dire Kissird, commis voyageur norvégien ; un ténor d'opérette français ; Prospéro, jeune et riche Niçois ; un beau Danois, chien Un officier de chasseurs alpins Le botcha roux, amant de Ninette Les Russes Les Nippons Quelques infirmiers, des blessés Un conseil de guerre, les juges japonais	<i>Récit de Katache</i> : sa mère ; Florence, femme de Katache, fille de pasteur anglais ; Ninette, femme de chambre. La femme de La Croix-Rouge
IX	Mony Les soldats japonais Un héraut Onze mille Japonais <i>Trois prisonniers</i> : Culculine et Alexine déguisées en hommes, Cornaboeux) Deux officiers japonais Genmolay, journaliste français Un voyageur imaginaire Les paysans chinois Un garde-barrière du Transmandchourien	Une petite fille roumaine, douze ans <i>Souvenirs de Mony</i> : femmes de Bucarest, Kilyému, épisode Estelle Ronange, Culculine

Tout d'abord l'établissement d'un relevé des personnages sous forme de tableau à double entrée, l'une par sexe apparent, l'autre par

chapitre, révèle une distribution sinon égale des personnages masculins et féminins, du moins, permettant de constater la volonté de concevoir une distribution relativement paritaire, des personnages : d'une part, 34 personnages masculins, parmi lesquels un héros, Mony Vibescu, des personnages secondaires, Bandi Fornoski, Cornabœux, des personnages sans nom, mais non sans identité (un Espagnol, un Cosaque) et, d'autre part, 26 personnages féminins identifiables, une héroïne, Culculine d'Ancône, agissant dans plusieurs chapitres, des personnages secondaires, Estelle Ronange, Hélène Verdier, des personnages sans nom, mais identifiables (une négresse, une petite fille). Ajoutons les groupes de personnages masculins (des officiers russes, quelques infirmiers, trois prisonniers, les Chinois, les soldats japonais, puis onze mille Japonais) et deux groupes de personnages féminins (quatre girls anglaises et des mousmés). Bien sûr, les silhouettes actantes masculines dépassent en nombre, et de loin, les silhouettes féminines : l'idée de onze mille soldats japonais, nombre imposé par le titre, la situation de guerre voulue par l'intrigue, entraînent forcément un très grand nombre d'hommes sur le terrain. La situation veut aussi que les femmes y soient servantes, prostituées, artistes de cabarets louches, infirmières.

Personnages masculins ou féminins connaissent des passions amoureuses irrépressibles et versent les uns et les autres des larmes à la vision de la souffrance : ainsi le viril Cornabœux pleure devant le spectacle du supplice du bel Egon. L'établissement de ce tableau montre un souci de traitement relativement égal des personnages féminins et masculins, quant à leur nombre et à leur répartition au cours des chapitres. Au Mony Vibescu se dessinant au premier chapitre et qui agit tout au long du roman, correspond Culculine d'Ancône, prenant forme au second et devenant, elle aussi, personnage récurrent du roman, vit et cul allant de pair ou de paire. Au duo masculin Vibescu/Fornoski du premier chapitre correspond le duo féminin Zulmé/Toné ; au duo féminin du chapitre II, Culculine d'Ancône / Alexine Mangetout, correspond le duo masculin Cornabœux / La Chaloupe au chapitre III, personnages féminins et masculins alternant dans ce début de roman avec une précision quasi mathématique. Au long récit enchâssé de Kilyému narrant les péripéties de son amant, le bel Egon, correspond le récit enchâssé de Katache narrant les péripéties de son aimée Florence. Il arrive même que l'auteur s'amuse à faire correspondre, à certains endroits du roman, un personnage masculin et un personnage féminin : ainsi, au chapitre IV, apparaissent un petit

garçon de dix ans et son pendant, une petite fille de 8 ans, au chapitre VI, un Espagnol et une Espagnole, au chapitre V, Serge et Wanda, fils et fille du général Kokodryoff, au chapitre VII, un Danois et sa femme, une fille de Suède.

L'onomastique et les portraits des personnages, procédés d'une richesse particulière dans ce roman de genre, nous en apprennent beaucoup également sur la notion de genre chère au poète. La question est particulièrement développée dès le premier chapitre qui, en soi, constitue un modèle de questionnement sur le genre, tant du point de vue de l'identité que des actes et des désirs des personnages. En matière de création de noms propres « outrageusement sexualisés », comme l'écrit Daniel Delbreil¹, « ce roman nous régale de trouvailles cocasses autant que signifiantes ». Mony Vibescu, héros du roman en est bien sûr l'exemple le plus abouti : ses prénom et nom composant « un syntagme phonétiquement transparent² ». Mony, son prénom évoque la monette, sexe féminin et Vibescu, imitant les patronymes roumains, s'entend « vit baise cul », les deux, ensemble, produisant une alliance de féminité dans le prénom et de virilité dans le patronyme. Comme l'a montré Daniel Delbreil, la lettre M qui ouvre son nom est la première de nombreux noms de personnages apollinariens, aussi bien féminins que masculins. Elle serait donc en quelque sorte bi-sexuelle. Serait-elle une combinatoire de V féminin et de deux pointes masculines ? La lettre finale, elle, Y, selon Daniel Delbreil, combine « un réceptacle ouvert (le V) soutenu par un élément vertical » ; « la figure ainsi constituée peut être aisément sexualisée³ », donc, encore une fois, faite de féminité et de masculinité. Son portrait, au premier chapitre, dessine, lui, un portrait de jeune mâle séduisant en quête de chair féminine, stéréotype du mâle ayant lui-même une vision stéréotypée de la femme, et plus particulièrement de la Parisienne, faisant de la ville de Paris, capitale de l'esprit, une capitale de la chair, ce qui correspond aussi à une image véhiculée depuis longtemps et peut-être toujours persistante :

De même que les autres Roumains, le beau prince Vibescu songeait à Paris, la Ville lumière, où les femmes, toutes belles, ont aussi la cuisse

-
1. Daniel Delbreil, *Apollinaire et ses récits*, éditions Schena / Didier érudition, 1999, p. 363.
 2. *Ibid.*, p. 362.
 3. *Ibid.*, p. 375.

légère. Lorsqu'il était encore au collège de Bucarest, il lui suffisait de penser à une Parisienne, à la Parisienne, pour bander et être obligé de se branler lentement, avec béatitude. Plus tard, il avait déchargé dans maints cons et culs de délicieuses Roumaines. Mais il le sentait bien, il lui fallait une Parisienne¹.

Plus loin, son portrait se poursuit, donnant une image de lui plus féminisée, les deux descriptions composant un personnage ambivalent, endossant tour à tour le rôle de l'homme et celui de la femme, l'actif, et le passif, selon les stéréotypes en vigueur :

Le prince Vibescu était fort lié avec le vice-consul de Serbie², Bandi Fornoski qui, disait-on par la ville, enculait volontiers le charmant Mony. Un jour le prince s'habilla correctement et se dirigea vers le vice-consulat de Serbie. Dans la rue, tous le regardaient et les femmes le dévisageaient en se disant : « Comme il a l'air parisien³ ! »

En effet, le prince Vibescu marchait comme on croit à Bucarest que marchent les Parisiens, c'est-à-dire à tout petits pas pressés et en tortillant le cul. C'est charmant ! et lorsqu'un homme marche ainsi à Bucarest, pas une femme ne lui résiste, fût-elle l'épouse du premier ministre. (*Pr III*, 888.)

Nous remarquerons ici qu'à l'image virile traditionnelle se substitue celle d'hommes féminisés désirés par des femmes. Donc, dès le premier chapitre, Apollinaire forge un personnage ambivalent par son nom, son apparence, ses relations sexuelles avec des hommes comme Bandi Fornoski, le bien-nommé, ou des femmes, ainsi que par le désir qu'il suscite chez les unes et les uns. Enfin, lassé des assauts de Bandi, et après avoir été enculé par lui, de force et sous la menace d'une arme, élément perturbateur de ce récit d'initiation, Mony, à la fin du chapitre décide de quitter Bucarest pour Paris, en quête d'une reconstruction de sa personne dévirilisée par Bandi qui le traite en femme et par le couple féminin Toné/Zulmé :

Mon cher Bandi,

1. Guillaume Apollinaire, *Les Onze Mille Verges*, *Œuvres en prose complètes III*, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Bibliothèque de la Pléiade, NRF Gallimard, 1993, p. 887. Désormais cité sous la forme *Pr III*.
2. J'attire votre attention sur les syllabes « vice » et « con ».
3. Les Roumaines ont-elles la même vision des Parisiens que les Roumains des Parisiennes ?

J'en ai assez d'être enculé par toi, j'en ai assez des femmes de Bucarest, j'en ai assez de dépenser ici ma fortune avec laquelle je serais si heureux à Paris. Avant deux heures je serai parti. J'espère m'y amuser énormément et je te dis adieu.

MONY, PRINCE VIBESCU,
hospodar héréditaire (Pr III, 891)

Au couple masculin Mony/Bandi, répond dans l'ordre d'apparition des personnages le couple féminin Toné/Zulmé. Si la terminaison en *i* des prénoms des personnages masculins évoque la féminité, la terminaison en *é* est-elle voulue comme signe de masculinité ? Si Toné est décrite comme un modèle, un canon, un idéal féminin de statue blanche, rose et noire, une sorte de Blanche-Neige saphique, Zulmé est décrite en termes ambigus qui en feraient l'homme du couple ; elle serait le pendant masculin du Mony féminin :

[...] elle faisait remuer et onduler son ventre au bas duquel dansait une délicieuse barbe blonde bien frisée. En même temps elle ramenait en haut un joli con qui fendait une belle motte rebondie. Entre les lèvres de ce con rose frétilait un clitoris assez long qui prouvait ses habitudes de tribadisme. (Pr III, 890)

C'est lors d'une scène de tribadisme avec sa compagne Toné que Mony découvre les deux jeunes femmes :

Dans un autre coin, sur une chaise longue, deux jolies filles au gros cul se gougnottaient en poussant des petits « Ah ! » de volupté. Mony se débarrassa rapidement de ses vêtements, puis le vit en l'air, bien bandant, il se précipita sur les deux gougnottes en essayant de les séparer. Mais ses mains glissaient sur leurs corps moites et polis qui se lovaient comme des serpents. (Pr III, 888)

Ainsi le désir viril, l'injonction à être prise par un homme, butte littéralement contre l'amour entre femmes, vu d'abord comme une représentation du mal. Cet instinct incontrôlable du besoin de posséder la femme et de la déposséder de ce qu'elle pourrait aimer d'autre que lui est encore plus mis à mal, cette fois verbalement, quand Toné repousse le désir envahissant de Mony comme si elle repoussait un enfant envahissant incapable de comprendre une situation qui le dépasse : « Salop, prince des enculés, ne nous dérange pas, nous ne voulons pas de ton gros vit. Va donner ce sucre d'orge à Mira. Laisse-nous nous aimer » (Pr III, 889).

Plus loin, elles font mine de se laisser prendre par Mony, pour se jouer de lui avant de retourner au gougnotage qui les occupait d'abord.

Les noms des personnages Culculine d'Ancône et Alexine Mangelout, font entendre « cul » et « con », d'une part, Alexandre, prénom viril et conquérant, et « bouche » d'autre part, dans des versions diminutives, féminisées, et comiques. Les deux femmes constituent des exemples de personnages ambigus particulièrement intéressants. Elles apparaissent d'abord ainsi que des femmes en habits d'hommes, dont l'histoire et la littérature ne sont pas exemptes, comme Jeanne d'Arc, *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier, *La Nonne militaire d'Espagne* de Thomas de Quincey, et comme elles sont toujours minoritaires et excentriques :

Elles étaient habillées en soldats russes et portaient un tablier de dentelle devant leurs larges pantalons emprisonnés dans les bottes, leurs culs et leurs poitrines saillaient agréablement et bombaient l'uniforme. Une petite casquette posée de travers sur leur chevelure complétait ce que cet accoutrement militaire avait d'excitant. Elles avaient l'air de petites figures d'opérette. (*Pr III*, 931)

Figures de mode du style opérette ou du Cabaret 1900, ces deux femmes en habit d'hommes explicitent sans détour ce que peut avoir de sexuellement excitant l'ambiguïté sexuelle des personnages de romans, comme des personnes du monde tangible. Plus loin encore, Apollinaire approfondit l'ambiguïté du personnage de Culculine s'ébattant avec le général Fédor Kouropatkine, le *kouros* étant la figure idéale du jeune homme grec :

On eût dit que Culculine était un joli garçon que l'on enculait tandis qu'il enfilait sa queue dans une femme. En effet elle était vêtue en homme et le membre de Fédor semblait être à elle. Mais ses fesses étaient trop grosses pour que cette pensée pût prévaloir longtemps. De même sa taille mince et le bombement de sa poitrine démentaient qu'elle fût un giton. (*Pr III*, 933)

Il y a d'abord illusion masculine puis hermaphrodite, avant un retour à la réalité des attributs féminins selon Apollinaire, dont l'on sait les goûts esthétiques et sexuels tournés vers la femme callipyge.

Les personnages de ce roman hors norme sont, bien sûr et surtout, amenés au-delà de leur genre apparent, par leurs actes. Si l'on se concentre sur les comportements des personnages, nous constatons que

les femmes sont aussi entreprenantes que les hommes en matière de sexualité, comme l'étoile de la scène, la bien nommée Estelle Ronange, caricature, de l'actrice Sarah Bernhardt, entreprenant Mony en glissant ses pieds entre les cuisses de ce dernier. Elles y sont autant suppliciées que les personnages masculins. Ainsi Egon Muller, dit « le bel Egon » (Egon, prénom hongrois, diminutif du prénom entier Eginhard qui signifie le bord, le tranchant d'une épée, et Müller, patronyme très répandu signifiant le meunier), amant de la Japonaise Kilyému, laquelle décrit celui-ci en ces termes au début de son récit :

[...] je devins amoureuse d'un Allemand, grand, fort, imberbe, qui avait un grand vit inépuisable. Il me battait et je l'embrassais en pleurant. À la fin, rouée de coups, il me faisait l'aumône de son vit et je jouissais comme une possédée en l'étreignant de toutes mes forces. (*Pr* III, 928)

Tout concourt, dans ce portrait, à l'image véhiculée aujourd'hui, du mâle dominant et pervers. La douce Kilyému nous apprend alors, que le bel Egon disparaît un beau jour après l'avoir vendue à une maquerele de Shangäi. Contre toute attente, si ce n'était son extrême perversité envers la femme, celui-ci réapparaît au beau milieu de l'action première, passant de héros de récit enchâssé à personnage de l'action cadre : « Des soldats arrivèrent amenant un prisonnier. C'était un grand jeune homme, un Allemand, qu'on avait trouvé à la limite des travaux de défense, en train de détrousser les cadavres. » *A priori* ce nouveau portrait correspond à celui qu'en a fait précédemment son amante Kilyému, et dans lequel nous lisons un anti-germanisme pérenne et amplifié dans les années pré-guerre de 14-18. Mais la suite réserve une surprise de taille, surprise à la dimension de l'imagination sans borne de l'auteur :

Il criait en Allemand :

« Je ne suis pas un voleur. J'aime les Russes, je suis venu courageusement à travers les lignes japonaises pour me proposer comme tante, tapette, enculé. Vous manquez sans doute de femmes et ne serez pas fâchés de m'avoir. » (*Pr* III, 928-929)

Il s'agit là, pour le moins, d'une transition spectaculaire !

Démasqué par Mony, témoin du récit de Kilyému, ce dernier déclare :

[...] vous venez de Yokohama et vous avez trafiqué honteusement en vrai maquereau, de votre maîtresse, une Japonaise nommée Kilyému. Tante, espion, maquereau et détrousseur de cadavres, vous êtes complet. Qu'on prépare le poteau et vous, soldats, enculez-le... Vous n'avez pas tous les jours une pareille occasion.

La suite immédiate réserve une nouvelle surprise :

On mit nu le bel Egon. C'était un garçon d'une beauté admirable et ses seins étaient arrondis comme ceux d'un hermaphrodite. À l'aspect de ces charmes, les soldats sortirent leurs vits concupiscent. (*Pr III*, 929)

Être « complet », « beauté admirable », « hermaphrodite » : peut-on se permettre de penser que le poète définit là l'humain entier, c'est-à-dire d'une beauté androgyne, bi-valant dans sa sexualité et profondément amoral. Seule, sa mort horrible, parodie de la crucifixion, le rachète. Dans son monumental ouvrage, *Apollinaire et ses récits*, Daniel Delbreil affirme : « Apollinaire s'interroge sur la nature de l'être masculin mais aussi questionne sans cesse la "nature féminine"¹ ». C'est le cas au chapitre VII du roman qui en compte neuf, lorsqu'apparaît un des personnages les plus fascinants du récit :

Alors arriva une dame de La Croix-Rouge vêtue d'un gracieux sur-tout écru et le brassard au bras droit.

C'était une fort jolie fille de la noblesse polonaise. Elle avait une voix suave comme en ont les anges [caractère asexué] et en l'entendant, les blessés tournaient vers elle leurs yeux moribonds croyant apercevoir la madone.

Elle donnait à Mony des ordres secs de sa voix suave, il obéissait comme un enfant, étonné de l'énergie de cette jolie fille et de la lueur étrange qui jaillissait parfois de ses yeux verts.

De temps en temps, sa face séraphique devenait dure et un nuage de vices impardonnables semblait obscurcir son front. Il paraissait que l'innocence de cette femme avait des intermittences criminelles. (*Pr III*, 940)

Rappelons les origines polonaises de Guillaume Apollinaire : y aurait-il dès ces premiers mots un double portrait aisément lisible du poète en prophète, et de sa mère Angelica ? Ce portrait, on ne peut plus poétiquement formulé, constitue celui d'un être ambivalent tant par ses caractères physiques que par sa moralité. Infirmière, elle se

1. Daniel Delbreil, *Apollinaire et ses récits*, op. cit., p. 460.

révèle plus loin être une « goule », un vampire buvant le sang des blessés et jouissant de ces actions innommables. Mais la cruauté de ce vampire n'est pas gratuite et celle-ci se justifie comme dans les contes où les princes ont été transformés en crapauds par de mauvaises sorcières qui leur ont fait payer les erreurs ou les révoltes de leurs parents :

« Je suis, dit-elle la fille de Jean Morneski, le prince révolutionnaire que l'infâme Gourko envoya mourir à Tobolsk.

« Pour me venger et pour venger la Pologne, ma mère, j'achève les soldats russes. Je voudrais tuer Kouropatkine et je souhaite la mort des Romanoff. [...]

« Ces fureurs patriotiques ont agi sur mes sens et mes passions les plus nobles ont cédé à celles de la cruauté. Je suis cruelle, vois-tu comme Tamerlan, Attila et Ivan le terrible. J'étais pieuse autrefois comme une sainte. Aujourd'hui Messaline et Catherine ne seraient que de douces brebis auprès de moi. » (*Pr III*, 941-942)

En résumé, cette femme par son tempérament, est devenue homme à cause de l'injustice et de la cruauté et agit en homme à son tour. Or, Mony, à la fin du chapitre, va trouver dans cette femme sans nom, « cette exquise putain », son double, sa moitié, son idéal féminin et l'exprimer en des termes que l'on peut lire comme une confession intime des aspirations amoureuses, politiques et éthiques du poète :

— Il est vrai, dit la Polonaise, que mes compatriotes sont des gens peu folâtres, mais qu'on leur rende leur patrie, qu'on les laisse parler leur langue, et la Pologne redeviendra le pays de l'honneur chevaleresque, du luxe et des jolies femmes.

[...] Femme charmante, disait Mony, échangeons notre foi avec nos âmes.

— Oui, disait-elle, nous nous épouserons après la guerre et nous remplirons le monde du bruit de nos cruautés.

— Je le veux, dit Mony, mais que ce soit des cruautés légales.

— Peut-être, as-tu raison, dit l'ambulancière, il n'est rien de si doux que d'accomplir ce qui est permis.

Là-dessus, ils entrèrent en transe, se pressèrent, se mordirent et jouirent profondément. (*Pr III*, 942)

Daniel Delbreil affirme encore :

Les héros les plus marquants de l'univers apollinarien sont ceux qui portent fièrement les marques premières de leur sexe biologique, qui sont, comme Macarée et Culculine, Croniamantal ou Horace Tograth, les types mêmes de leur sexe, mais qui, par leur corps, par leurs vêtements,

par leur nom, pour leurs actes et leurs rôles, activement ou passivement, matériellement ou symboliquement, arborent aussi les traits et les signes de l'autre sexe. Ces héros du sexe, à quelque niveau qu'on les étudie, sont des êtres mixtes, c'est-à-dire de lieux de confrontation inscrits dans un régime « polémique » : non pas les héros de l'indifférenciation mais des figures d'hyperbolisation et surtout d'oxymoron¹.

Il faudrait encore de nombreuses pages pour venir à bout de l'analyse de la totalité des identités, des actes et des paroles de la foule bigarrée des personnages qui évoluent dans ce roman.

La lecture de cette œuvre, inclassable et baroque, des premières années du ^{xx}e siècle, met en scène et en jeu nombre des questionnements et de comportements particulièrement vivaces dans nos sociétés contemporaines et peut-être depuis longtemps, peut-être depuis toujours. Il questionne, avec une clairvoyance qui étonne encore, la nature masculine et féminine, ses constructions culturelles, ses ambivalences : ce qu'aujourd'hui nous appelons la question transgenre, le refus des normes imposées, de l'attribution définitive des personnes à un genre sexuel ou biologique, l'acceptation de l'homosexualité, de la bi-sexualité ou d'autres formes de sexualité comme constitutives de l'humanité comme du règne animal en général, la parité et l'égalité hommes/

femmes, la toxicité et la domination masculines, la perversion narcissique, le droit des hommes à exprimer leurs émotions, le droit des femmes à se comporter en hommes, le refus de la virilité destructrice et avilissante, le droit aux minorités d'exister hors de tout empire qui nie leur particularités, la visibilité de toutes les ethnies, le droit au franchissement des frontières, le cosmopolitisme jugé si dangereux par certains. Parallèlement à un catalogue amusé des pratiques dites perverses, il s'agirait de voir en cette œuvre, comme le formule Louis Perceau un « roman de l'amour moderne dans une forme parfaitement littéraire² ». Le paradoxe réside dans le fait que cette modernité s'inscrive dans un roman dit « de genre », genre particulièrement « genré ». Si ce n'était déjà souvent fait, nous inviterions les lecteurs et surtout les lectrices, et surtout les plus promptes à remettre en question un certain nombre d'œuvres, et leurs auteurs avec, à s'emparer sans tarder des *Onze Mille Verges* de Guillaume Apollinaire.

1. Daniel Delbreil, *Apollinaire et ses récits*, op. cit., p. 469.

2. Louis Perceau, *Bibliographie du roman érotique*, notice des *Onze Mille Verges*, cité dans *Pr III*, p. 1319.