

Les mamelles de Tirésias

Un dossier proposé par Catherine Scholler (2002)

Sommaire

I. Synopsis

II. Elle et Lui

III. Discographie

I. Synopsis

Apollinaire avait situé son action théâtrale à une époque imprécise dans l'île de Zanzibar, Poulenc place son opéra en 1912 à Zanzibar, ville imaginaire près de Monte-Carlo, car, comme il l'écrit : « 1912 est l'époque héroïque d'Apollinaire, celle des premiers combats pour le cubisme, de la publication d'Alcools. J'ai substitué Monte-Carlo à Zanzibar pour éviter l'exotisme, et parce que Monte-Carlo, que j'adore, et où Apollinaire a passé les quinze premières années de sa vie, est bien assez tropical pour le Parisien que je suis ».

Comme dans Paillasse, le rideau se lève sur le directeur de la troupe qui va exprimer la signification ultime de la représentation : « faites des enfants, vous qui n'en faisiez guère ». Poulenc a allégé ce prologue de toutes les allusions à la première guerre mondiale, et aux obus qui éteignent « même les étoiles », superbe métaphore pour toutes ces vies interrompues, et qu'il convient de remplacer aux plus vite. Privé de ces références, l'appel à la repopulation du pays perd une grande partie de sa signification.

A la fin du prologue, Thérèse surgit sur scène, clamant son féminisme et son désir d'indépendance. Des coulisses, son mari lui réclame du lard. Pour exprimer sa libération, Thérèse fait sortir ses « mamelles » de son corsage, ce sont deux ballons, l'un rouge, l'autre bleu, qui s'envolent, et que Thérèse fait exploser. La barbe se met à lui pousser. Le mari, qui sort de la maison, pense que Thérèse a été assassinée par cet individu barbu, et veut la venger. Thérèse se fait reconnaître et lui annonce qu'elle portera désormais un nom d'homme : Tirésias. Puis elle retourne au logis et jette les objets du ménage par la fenêtre : le violon (un pot de chambre), le piano (un urinal). Le mari rentre précipitamment.

A ce moment, Lacouf et Presto sortent du café, ivres et dansant une polka. Ils se disputent pour savoir s'ils sont à Paris ou à Zanzibar. La querelle s'envenimant, ils se battent en duel au pistolet et tombent morts tous les deux.

Tirésias sort du logis, habillée en homme, suivie de son mari, habillé en femme et les mains ligotées. Tirésias achète un journal dans lequel elle apprend la mort de Lacouf et Presto. Le peuple de Zanzibar enlève les corps, en commentant : « comme il perdait au zanzibar, monsieur Presto a perdu son pari, puisque nous sommes à Paris. Monsieur Lacouf n'a rien gagné, puisque la scène se passe à Zanzibar, autant que la Seine passe à Paris. »

Le mari reste seul sur scène. Entre le gendarme, dans un cheval-jupon, qui, le prenant pour une femme, commence à lui compter fleurette. Le mari se rend compte que puisque sa femme est un homme, il est juste que lui soit une femme, et tandis que le peuple acclame le général et le député Tirésias, décide de faire des enfants, pour repeupler Zanzibar. Le gendarme, la marchande de journaux, Lacouf et Presto ressuscités et en patinette, commentent sa décision, dans un texte aux

Poulenc – Les mamelles de Tirésias

allusions joyeusement grivoises (« et fumez la pipe bergère, moi je vous jouerai du pipeau... ».)

Un entracte se déroule devant le rideau fermé, montrant les parents-choristes et le chœur des nouveaux nés : « vous qui pleurez en voyant la pièce, souhaitez les enfants vainqueurs ».

A l'acte deux, le mari seul sur scène chante les joies de la paternité. Il a fait 40 049 enfants en un seul jour !

Un journaliste parisien se présente et l'interroge. Le mari explique que ses enfants le nourrissent déjà : accapareur (une trace de la guerre), romancier, artiste... le journaliste demande au mari de lui prêter de l'argent, et se fait jeter dehors.

Le mari décide de créer un enfant journaliste, ce qu'il fait en jetant de l'encre, un porte-plume, de la colle, des ciseaux et du papier journal dans un berceau. Hélas ce nouvel enfant n'est pas très réussi, il réunit toutes les tares des mauvais journalistes, et tente de faire chanter son père.

Le gendarme est de retour : la population zanzibarienne est affamée par le surcroît de bouches à nourrir, et va mourir de faim. Le mari connaît la solution : il leur faut des cartes (des cartes de rationnement bien sûr, encore une séquelle de la guerre !). Cette allusion aux cartes fait apparaître la cartomancienne, qui se met à chanter les mérites de la fécondité, et insulte le gendarme qui est stérile. Le gendarme veut arrêter la cartomancienne, ils se battent tous les deux, la cartomancienne étrangle le gendarme, puis se débarrasse de ses voiles. Le mari reconnaît alors sa Thérèse, qui sans ses mamelles, est « plate comme une punaise ». Thérèse est d'accord pour reprendre la vie commune, mais pas pour remettre ses mamelles.

Le gendarme ressuscité, le peuple de Zanzibar, la marchande de journaux et les deux époux chantent les joies de l'amour et de la fécondité.

II. Elle et Lui

Les mamelles de Tirésias, premier opéra de Francis Poulenc, a été composé d'après une pièce de théâtre de Guillaume Apollinaire, dont Poulenc, âgé de 18 ans, avait assisté à la première, le 24 juin 1917. La pièce était dotée d'une musique de scène, écrite d'après les mots mêmes du compositeur par une musicienne du dimanche, Germaine Albert-Birot.

Poulenc adapta lui-même le livret, principalement en supprimant toutes les allusions à la première guerre mondiale, qui n'étaient plus d'actualité. Le texte prend de ce fait un aspect plus universel, tout en conservant sa puissance provocatrice d'origine, son irrépressible vague de vitalité, sa joie de vivre, son érotisme jubilatoire.

Les duos et trios, toujours en forme de dialogue, évitent la polyphonie vocale, l'orchestration permet une parfaite compréhension du texte, signe de son importance dans l'esprit de Poulenc. Et ce texte parle avant tout d'ambiguïté sexuelle et de procréation.

Tirésias, il n'est pas inutile de le rappeler, est un personnage mythologique, qui en se promenant, surprit deux serpents en train de s'accoupler et tua la femelle, ce qui eut pour effet de le transformer en femme. Il (elle) se fit prostituée, mais sept ans plus tard, il (elle) assista de nouveau à la même scène au même endroit, et en tuant le mâle, redevint homme. Survint une querelle entre Jupiter et Junon au sujet de qui, de l'homme ou de la femme, a le plus de plaisir dans l'amour. Jupiter pensait qu'il s'agit de la femme, Junon optait pour l'homme. Ils choisirent tout naturellement Tirésias comme arbitre. Tirésias se prononça en faveur de Jupiter et déclara le plaisir de la femme sept fois plus grand que celui de l'homme. Pour le punir, Junon l'aveugla. Tirésias, aveugle, devint « voyant », c'est à dire devin et entre autres, révéla sa faute à Œdipe.

Poulenc – Les mamelles de Tirésias

Selon certaines variantes, Tirésias, née de sexe féminin, a, dès l'âge de sept ans, inspiré de l'amour à Apollon, avant de subir sept changements de sexe.

Maintenant il est plus facile de comprendre pourquoi la boulangère tous les sept ans change de peau !

Elle, c'est Thérèse bien sûr, mais c'est aussi sa créatrice Denise Duval. Voici une héroïne insoumise qui s'insurge contre l'autorité masculine, revendique des droits égaux à ceux de l'homme et quitte le foyer conjugal. Elle aspire à devenir soldat, artiste, député, avocat, sénateur, ministre, président de la chose publique... Elle a décidé qu'aucun des postes traditionnellement réservés aux hommes ne lui sera interdit.

Et de la même façon que ses arrières-petites-filles brûleront leurs soutien-gorges dans les années 1970, Thérèse fait exploser ses mamelles ! Grâce soit rendue à Apollinaire et à Poulenc, mais notre chère Thérèse n'est jamais tournée en ridicule, jamais transformée en amazone hommasse, Thérèse se réalise, tout simplement !

Bien sûr, nous sommes au début du siècle, et pour obtenir le pouvoir social, politique et militaire, Thérèse adopte une identité masculine. Elle doit se transformer en Tirésias, qu'on ne ressent pas vraiment comme un homme, mais comme un être plus ou moins androgyne, le charme féminin sous la réussite sociale masculine, si l'on peut dire. Elle doit aussi neutraliser son mari en le ligotant, et « l'androgyniser » en lui faisant revêtir des vêtements féminins.

Et Thérèse réussit fort bien sa reconversion : elle est acclamée par le peuple comme général, comme député !

Il est vraiment incroyable qu'en 1917, Apollinaire ait réussi à créer un personnage si actuel, que les aspirations des femmes, qui en étaient encore à leurs balbutiements, aient été si bien comprises, sans jamais être tournées en ridicule. Elles sont si justement décrites qu'une femme de l'an 2001 peut s'y reconnaître. Il faut dire qu'Apollinaire, qui fut l'amant de Marie Laurencin pendant plusieurs années, devait s'y connaître en matière de femmes émancipées !

Bien sûr, cet esprit de révolte et ce désir d'indépendance ne seront pas immédiatement satisfaits. Il faudra une deuxième guerre mondiale avant que les femmes obtiennent le droit de vote. Les aspirations de l'héroïne sont bien en avance sur son époque.

A part Thérèse, qui de plus volontaire, de plus émancipé, que Denise Duval ? Jugez un peu : elle quitte le domicile familial à 19 ans, car son père ne veut pas qu'elle embrasse une carrière de chanteuse, monte à Paris, passe une audition à l'opéra, mais se fait finalement embaucher aux Folies-Bergères, qui payent mieux ! Et tout ceci dans les années 1940 !

Lui, c'est le mari, et ce n'est pas Poulenc, c'est plutôt l'éternel masculin. Ou encore le point de vue de l'auteur. Car ne nous y trompons pas : Thérèse, la bouillonnante Thérèse, est le détonateur de l'histoire, et sa raison d'être, mais elle disparaît à la fin de la première scène et ne revient qu'au dénouement de l'intrigue. Thérèse parle et agit avec tant de fougue et de panache, qu'elle reste le personnage le plus marquant de l'œuvre. Mais le mari, lui, est presque constamment sur scène. On n'entend d'abord que sa voix, il est ensuite présent jusqu'à la fin du spectacle. Le véritable héros, c'est lui.

Et que veut-il, ce héros ? Au début, il veut du lard. Du lard, ou des lardons ? Nourriture ou progéniture ?

Plus tard, androgynisé par sa femme, portant des vêtements féminins, il déclare : « puisque ma femme est homme, il est juste que je sois femme », ou « je suis une honnête femme, monsieur, ma femme est un homme-madame » et n'est visiblement pas traumatisé par son nouveau rôle social. La seule chose qui le préoccupe, c'est d'avoir des enfants, de repeupler Zanzibar. Le mari laisse s'épanouir la dimension féminine de sa nature, goûte les joies de la fécondité et adopte très volontiers le rôle

Poulenc – Les mamelles de Tirésias

maternel.

Et voici que resurgit un vieux fantôme masculin d'enfantement ! L'enfant assure la perpétuité de la race, une sorte d'immortalité généalogique. Les résurrections successives de Presto, de Lacouf et du gendarme étranglé par Thérèse montrent aussi le reniement de l'emprise de la mort. Et nier la mort, c'est aussi se continuer, comme on se continue dans sa progéniture.

Malheureusement, les faits l'ont prouvé, si les femmes sont de nos jours capables de devenir soldat, artiste, député, avocat, sénateur, ministre, président de la chose publique, les hommes eux, ne savent pas enfanter sans l'aide de la femme ! Notre mari d'opéra, lui, s'en tire brillamment, avec de l'encre et du papier journal. 40 050 enfants en une seule journée, et qui le nourrissent !

Les problématiques de l'ambiguïté sexuelle et l'angoisse suscitée par la question de l'enfantement ne pouvaient pas ne pas intéresser Francis Poulenc. Pour Apollinaire, la question de la natalité était liée au repeuplement de la France, vers la fin d'une guerre meurtrière qui l'avait blessée moralement, physiquement et intellectuellement. Pour Poulenc, bien que l'écriture de l'opéra se situe également à la fin d'une guerre, il s'agit d'un problème personnel : il n'aura pas d'enfants.

Mais voici Thérèse de retour au bercail, bien décidée à reprendre la vie commune, une fois ses capacités masculines parfaitement réalisées. Comme Tirésias, le vrai, est un devin, elle est cartomancienne, voyante extra-lucide. Après s'être pleinement réalisée socialement, elle intègre des pouvoirs divinatoires considérés comme des facultés particulièrement féminines. Dans l'inconscient collectif, la femme est héritière d'une tradition magique, en contact avec une dimension occulte inaccessible aux hommes. De cette dimension proviennent également les folles de l'opéra : Lucia, Amina, Elvira... Après la libération matérielle, la libération spirituelle, dans la sphère féminine.

Thérèse revient femme, donc. Revient-elle sans trace, tout va t'il recommencer comme avant ? Mais non, regardez bien : elle est plate comme une punaise ! Voyez avec quel air charmeur ce faux-cul de mari lui demande de ne plus l'être, et voyez comme elle élude la question, refuse de remettre dans son corsage ses célèbres mamelles « oiseaux de (sa) faiblesse », et l'attire dans un langoureux « qu'importe, viens cueillir le fraise » puis un plus sensuel encore « il faut s'aimer ou je succombe », véritable appel à la copulation, à faire des enfants, oui peut être, mais de la plus ancienne et de la plus agréable des façons qui soit, celle de deux êtres ensemble !

Ce n'est pas demain que son mari pourra de nouveau lui demander de retourner dans la cuisine préparer du lard ! Thérèse entend bien conserver son indépendance auprès de son mari retrouvé, et n'est sûrement pas devenue un modèle de docilité féminine. Mais tous deux ont changé, semblent plus satisfaits, apaisés d'avoir assouvi les composantes lui féminine, elle masculine de leur personnalité.

« C'est bien plus drôle quand ça change »... Quand quoi change ? Le sexe, le partenaire, la vie ? Tout cela à la fois, probablement, on ne sait pas très bien, l'opéra se termine par une revendication optimiste du droit à la jouissance et à la liberté contre le règne de la tristesse et de l'austérité, et lance un appel vibrant à la procréation, non pas en jetant de l'encre et du papier dans un berceau, mais par un érotisme joyeux et délivré de tout complexe.

III. Les mamelles de Tirésias : discographie comparée

par Camille de Rijck

Cette discographie comparée de nos mamelles se fera sur base des deux intégrales « studio » que nous connaissons à ce jour : la première, datant de 1953, est ce qu'il convient d'appeler « la version originale » car elle reprend les acteurs de la création. Autour du chef belge André Cluytens, on retrouve donc Denise Duval, Jean Giraudeau, Robert Jeantet et comparses. La seconde intégrale, placée sous la direction de Seiji Ozawa ne verra le jour que près de 50 ans plus tard et se compose

Poulenc – Les mamelles de Tirésias

d'une équipe pour le moins cosmopolite. Il est aussi intéressant d'examiner la performance de Nathalie Dessay qui dans son disque d'airs d'opéras français nous donne une autre vision moderne de l'air d'entrée de Thérèse/Tirésias « non monsieur mon mari ! »

* André Cluytens – 1953 – EMI 5655652

Chœur et orchestre du théâtre nationale de l'opéra comique.

Denise Duval [Thérèse, Tirésias, La cartomancienne]; marguerite Legouhy [La marchande de journaux, Une grosse dame]; Jean Giraudeau [Le mari]; Emile Rousseau [Le gendarme]; Robert Jeantet [Le Directeur]; Julien Thirache [Presto]; Frédéric Leprin [Lacouf]; Serge Rallier [Le journaliste]; Jacques Hivert [Le fils]; Gilbert Jullia [Le monsieur barbu].

Nous voilà donc à l'opéra comique. Le décor stylistique est assez rapidement planté : Robert Jeantet, honnête baryton qui chanta Wagner dans Faust (Gounod) en 53' aux côtés de Cluytens, nous impressionne d'entrée de jeu par la clarté de sa diction. La voix – en elle-même – n'est pas bien grande mais elle donne à ce prologue – véritable morceau de bravoure de l'œuvre – un panache indéniable. Intervient ensuite Denise Duval, la fameuse Denise Duval... on la trouvera blanche, vocalement maigrelette, pourquoi pas « criarde » mais –sacrebleu !- quel mordant, quel petit bout de femme frétilant. Duval est Thérèse malgré toutes ses lacunes vocales (qui d'ailleurs sont tout à fait discutables). Encore une fois, la diction est impeccable et le style –délicieusement rétro- nous renvoie aux meilleurs moments de l'opérette française, à tout moment on s'attend à voir apparaître Pauline Carton ou Arletty nous susurrer des mots d'amours à l'oreille en rrrrrrrroulant les « r ». Délicieux, disais-je ! Evidemment, on trouvera désuète la manière de « dire » le texte, la prosodie a subi de réelles mutations depuis 1953, mais cela fait en quelque sorte partie de l'œuvre. Notre mari, Jean Giraudeau, a une voix petite et laide, c'est le Luigi Alva français et s'il n'avait pas tant d'humour on le conspuerait volontiers. Seulement voilà, ce gringalet chevrotant n'est-il pas la personnification du mari abusé, forcé d'enfanter tout seul, comme un(e) grand(e) ? Le reste de l'équipe fait son travail honnêtement, « ça sent le métier » nous dirait le Journaliste. Quant au chef, il suit sa distribution avec talent et bonhomie. S'agit-il d'un enregistrement idéal, fichtre non ! mais il a au moins le mérite de nous faire (sou)rire plus d'une fois. Ce doit être là la vocation principale de l'œuvre, n'est ce pas ?

* Seiji Ozawa – 1998 – Philips 456504-2

Saito Kinen Orchestra, Tokyo Opera Singers.

Barbara Bonney [Thérèse, Tirésias, La cartomancienne]; Akemi Sakamoto [La marchande de journaux, Une grosse dame]; Jean-Paul Fouchécourt [Le mari]; Wolfgang Holzmair [Le gendarme]; Jean-Philippe Lafont [Le directeur], Mark Oswald [Presto]; Graham Clark [Lacouf].

On dira ce qu'on voudra mais le français dit par des japonais ce n'est pas la même chose que le français dit par nos bon vieux chanteur de l'opéra comique. Sans xénophobie aucune, ce jugement pourrait bien « plomber » cet enregistrement qui pourtant ne manque pas de valeurs. La toute première et la plus grande (de valeur), c'est le chef. Voilà bien un homme qui semble avoir mesuré et assimilé tout l'esprit de Poulenc et n'allez pas croire que parce qu'Ozawa s'amuse à diriger du Bartok, du Debussy et du Takemitsu il dirige nos mamelles avec la fantaisie d'une duègne calviniste ! Pas du tout, tout est fouillé, brillant, jouissif – enfin Poulenc devient jubilatoire, jamais l'interlude n'avait eu autant de profondeur (on dirait une œuvre posthume de Ravel !) Tout ça pour dire que le chef s'en sort fichtrement bien. Pour le reste, c'est un peu moins poilant (passez-moi l'expression) Bonney a tout ce qui manque à Duval (voix riche, profonde,...) mais on a bien du mal à la comprendre, même chose

Poulenc – Les mamelles de Tirésias

pour Lakouf, Presto Sakamoto et compagnie. Du très beau chant, qu'on devine intelligent mais face auquel on reste quelque peu en reste. Autre curiosité, c'est le Directeur-hurlleur de Lafont (qui malgré sa nationalité française ne parvient pas non plus à se faire comprendre). Enfin, on notera le Mari vocalement en peine de Fouchécourt mais qui malgré tout – au milieu de ce riche assortiment de ce que l'étranger compte de bon chanteurs – nous apaise et nous amuse.