

# MÉTAMORPHOSES

## ANTIQUES ET MODERNES

Choix de textes  
accompagnés d'annexes littéraires et artistiques,  
présenté par les étudiants de première année  
des TD « Édition informatisée des textes littéraires »  
2015-2016

Faculté LESLA  
Département des Lettres  
Édition informatisée des textes littéraires  
Année universitaire 2015-2016

UNIVERSITÉ  
LUMIÈRE  
LYON 2

# MYTHE DE TIRÉSIAS

CÉCITÉ ET CLAIVOYANCE  
TRANSSEXUALITÉ



## LE MYTHE DE TIRÉSIAS DANS *LES MÉTAMORPHOSES* (LIVRE III)

Tirésias est le devin antique le plus célèbre, très présent dans la culture occidentale, que ce soit en peinture ou en littérature, Homère lui accordant déjà une place particulière. Il est un personnage double : homme et femme, aveugle et devin. On trouve deux origines à ces dualités. La première raconte que Tirésias aurait surpris la déesse Athéna se baignant nue ; tenant sa chasteté pour sacrée, cette dernière le punit et le rend aveugle ; la mère de Tirésias supplie alors la déesse de lui rendre la vue ; Athéna ne s'exécute pas mais elle allège la peine en donnant au coupable le don de divination. La deuxième origine contée est celle que nous rapporte Ovide : Tirésias, au cours d'une promenade, sépare deux serpents en train de s'accoupler. Immédiatement transformé en femme, il retrouve son corps d'homme sept ans plus tard en répétant la même action. Lors d'un litige entre Junon et Jupiter sur la question du plaisir sexuel féminin et masculin, Tirésias qui a connu ces deux voluptés est convoqué pour donner son avis. Il donne raison à Jupiter (qui affirmait que le plaisir féminin est plus intense) ; Junon, furieuse, lui ôte la vue ; Jupiter pour adoucir cette punition lui confère le don de divination.

Dans ces deux origines, Tirésias est puni pour avoir vu quelque chose qu'il n'aurait pas dû voir, ce quelque chose ayant toujours un caractère érotique (nudité, accouplement) Or c'est cette même connaissance charnelle qui va lui permettre d'acquérir une sagesse éternelle, tout comme c'est le don de divination qui va lui être donné pour le punir d'avoir vu ce qui lui était interdit. Nous utilisons le terme de punition mais il n'est pas adéquat chez Ovide. En effet, si la transformation de Tiresias en femme peut sembler une punition, sans cette métamorphose il n'aurait jamais acquis un premier degré de sagesse et de connaissance. Il semble au contraire être récompensé de sa curiosité, celle-ci étant du reste souvent associée à l'intelligence. Tirésias, en ayant cette qualité, était peut-être déjà enclin à pouvoir voir plus que les autres hommes. Cette métamorphose lui donne la connaissance des deux sexes et le place ainsi au-dessus des êtres humains, lui apportant même un savoir qui échappe aux dieux ce qui a pu accroître la colère de Junon évoquée au début du texte. Elle punit l'insolence de Tirésias en le rendant aveugle. Lui qui avait acquis sa sagesse par le monde, par la nature, ne peut alors plus la contempler. Mais encore une fois cette punition est doublée d'une récompense : Tirésias ne verra plus de ses yeux, mais Jupiter lui offre de voir tout ce qui n'est pas matériel. On peut voir dans cette idée un thème cyclique de la sagesse, sous forme d'injonction : pars du monde qui t'entoure pour te connaître, et à partir de cette connaissance intérieure, réapprends à voir le monde. Cela nous rappelle l'adage de Platon « Connais-toi toi-même ».

La thématique de l'androgynie en tant qu'être complet a connu au fil des siècles, et jusqu'à aujourd'hui, un important développement. Dès Platon, le mythe des âmes sœurs (mythe de l'androgynie, dans *Le Banquet*), définissait l'être parfait à son origine comme étant femme et homme à la fois. Les artistes du XX<sup>e</sup> siècle ont beaucoup joué sur le travestissement, de Marcel Duchamp et son personnage Rose Sélavy en 1920 à Andy Warhol et ses Autoportraits en travesti de 1981, en passant par la photographe Nan Goldin prenant les travestis pour muses. La question de l'identité sexuelle les a taraudés. Dans tous ces exemples les artistes se servent du travestissement pour ériger un nouveau modèle artistique ou social qui se dresse contre le modèle dominant, exprimant la volonté d'une renaissance. Le thème de l'identité sexuelle est particulièrement important à notre époque, s'épanouissant dans toutes les disciplines, les théories des genres, les

mouvements féministes sont de plus en plus nombreux à fleurir. On cherche à se départir des critères normés imposés aux enfants dès leur naissance en fonction de leur sexe et les poursuivant toute leur vie. Certains domaines artistiques ont réactualisé l'androgynie en idéal : la mode par exemple impose des canons de beauté où les attributs féminins sont de moins en moins visibles, tout comme l'homme est de moins en moins pourvu de caractères physiques virils.

Claire DI FOLCO et Jordan DECORBEZ

Tandis que sur terre se déroulent les arrêts du destin, tandis que Bacchus, né deux fois, repose en sécurité dans son berceau<sup>1</sup>, Jupiter, rappelle la tradition, avait oublié sous l'effet du nectar<sup>2</sup> ses lourds soucis et avait repris avec Junon apaisée des propos enjoués. Il lui avait dit : « Assurément, la volupté que vous éprouvez est plus grande que celle qui échoit au sexe masculin ». Elle n'est pas de cet avis. Ils décidèrent de demander l'avis du sage Tirésias, qui avait connu les plaisirs des deux Vénus<sup>3</sup>. En effet, dans une forêt verdoyante<sup>4</sup>, il avait frappé d'un coup de bâton les corps accouplés de deux longs serpents<sup>5</sup>, et, d'homme qu'il était, (fait étonnant !) il était devenu femme pour une durée de sept automnes ; la huitième année<sup>6</sup>, il revit les mêmes serpents et dit : « Si le coup que

---

<sup>1</sup> Bacchus (Dionysos) est « né deux fois » : en effet sa mère, Sémélé, amante de Jupiter, ayant été foudroyée, Jupiter recueillit dans sa cuisse le fœtus qu'elle portait et l'enfanta quelque temps plus tard. Il est intéressant de voir que cette naissance est évoquée dès le début du récit concernant la métamorphose de Tirésias : Bacchus est porté par un dieu et par une mortelle, et cette ambivalence se retrouve dans le mythe de Tiresias, qui à la fois est puni en tant que mortel mais acquiert aussi un caractère divin grâce au don de transsexualité et de divination.

<sup>2</sup> Le nectar est la boisson des dieux qui remplace le vin des mortels, tout comme l'ambrosie fait office de nourriture divine. Priver les dieux de l'un ou de l'autre est le pire mal qu'on puisse leur faire. On imagine que le nectar rend à Jupiter toute sa bonne humeur, et l'incite à des « propos enjoués » avec Junon, son épouse.

<sup>3</sup> Vénus est la déesse de l'amour, de la séduction et de la beauté. Ici, Tirésias a connu le plaisir sexuel en tant que femme et en tant qu'homme.

<sup>4</sup> La métamorphose de Tiresias en femme se fait dans une forêt verdoyante. On imagine par cette précision qu'on est au printemps, moment de l'année ou la nature renaît mais aussi saison des amours. Tirésias est en un endroit et un temps propices à la renaissance qu'il va connaître, au cycle de vie qu'il va accomplir, tout comme la nature suit son cycle. Le forêt apporte quelque chose de mystérieux : les arbres qui la peuplent peuvent préfigurer, si on se réfère à la mythologie grecque, le destin de Tirésias. En effet, selon Hérodote, le plus vieil oracle est le chêne de Dodone.

<sup>5</sup> Deux serpents accouplés forment ensemble une tresse étroite, une figure géométrique parfaite. Par ailleurs le serpent représente l'infini, le serpent qui se mord la queue dans un cercle symbolise l'éternel cycle de la vie. En séparant deux serpents accouplés Tirésias aurait bouleversé l'équilibre de cet infini, et serait donc puni. Mais il est aussi intéressant de constater que dans la mythologie le serpent est parfois lié au don de voyance : le plus ancien des devins, Melampus, acquiert ainsi ce don après que de jeunes serpents lui ont léché les oreilles ; quant à Lamos, élevé par des serpents, il devient prêtre. Ces personnages préfigureraient donc déjà le destin de Tirésias, comme si tout cela était déjà écrit par les dieux.

<sup>6</sup> Le chiffre sept dans la mythologie grecque est celui d'Apollon, un des rares dieux capables de divination. Encore une fois le don oraculaire semble guetter Tirésias. Mais sept est aussi le chiffre du changement après un cycle accompli, d'un renouvellement positif. Après sept années passées en tant que femme, Tirésias a accompli un cycle naturel et peut maintenant tendre à l'infini représenté par le chiffre huit.

vous avez reçu est si puissant qu'il peut changer totalement le destin<sup>7</sup> de son auteur, cette fois encore je vous frapperai ». Après avoir frappé ces mêmes serpents, il réintégra son aspect primitif, et le sexe qu'il avait à sa naissance. Dès lors, choisi comme arbitre de ce joyeux litige, il confirme les dires de Jupiter : la Saturnienne<sup>8</sup>, dit-on, en fut plus peinée que de raison et, de façon disproportionnée<sup>9</sup>, elle condamna à la nuit éternelle les yeux de son juge<sup>10</sup>. Mais le tout puissant père des dieux (car nul dieu n'a le droit d'invalider les actes d'un autre dieu), en échange de sa vue perdue, lui accorda de connaître l'avenir, et soulagea sa peine par cet honneur.

Tirésias, très réputé à travers les villes d'Aonie<sup>11</sup>, faisait à ceux qui le consultaient des réponses infaillibles. La première à éprouver la fiabilité de sa parole fut Liriopie l'azurée<sup>12</sup>, qu'un jour Céphise<sup>13</sup> avait enlacée dans un méandre, emprisonnée dans ses eaux, puis violée. Très jolie, la nymphe, devenue grosse, avait mis au monde un enfant, qui déjà à ce moment pouvait inspirer l'amour, et elle l'appela Narcisse. Consulté pour savoir si cet enfant connaîtrait les temps lointains d'une vieillesse épanouie, le devin prophète déclara : « S'il ne se connaît pas<sup>14</sup> ». Longtemps la parole de l'augure parut infondée ; l'issue de l'histoire, le genre de mort et l'étrange folie de Narcisse prouvent sa véracité.

Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre III, 316-350

<sup>7</sup> C'est la deuxième fois qu'il est question du destin dans ce mythe. Nous avons aussi vu que Tirésias semblait prédestiné à devenir l'oracle aveugle qu'il est. Cette idée amoindrit le pouvoir terrestre au profit du pouvoir céleste, celui des dieux. Si Tirésias croit ici forcer son destin en frappant de nouveau les serpents, il est en réalité le jouet du destin.

<sup>8</sup> Junon est la fille du dieu Saturne qui enfanta aussi Jupiter. Ce lien de parenté peut être mis en avant, car comme il a été dit en introduction, un des thèmes de la cécité oraculaire de Tirésias pourrait être le « Connais toi-même. » Junon et Jupiter, mari et femme, frère et sœur ont les mêmes gènes, sont unis dans ce que nous avons de plus proche : notre sang.

<sup>9</sup> On peut penser qu'Ovide émet un jugement par rapport à la réaction de Junon. Rappelons que Junon est, à ce moment, « apaisée » sous l'effet du nectar : sa colère pouvait venir des tromperies récurrentes de Jupiter et est peut-être ravivée par le fait qu'elle soit contredite face à lui, et face à un mortel. Sa réaction « disproportionnée » garde cependant quelque chose d'énigmatique.

<sup>10</sup> Tirésias est désigné comme le *juge* de Junon, il est l'humain qui a prouvé qu'elle avait tort et en ceci a invalidé sa toute-puissance de déesse.

<sup>11</sup> Aujourd'hui appelée Ionie, elle est une région de la Grèce antique située à l'ouest de l'Asie Mineure.

<sup>12</sup> Référence à l'eau, Liriopie étant une naïade, une nymphe aquatique.

<sup>13</sup> Céphise est un dieu fleuve.

<sup>14</sup> Il est intéressant de constater que la métamorphose de Tirésias se trouve entre l'histoire de la naissance d'un dieu (Dionysos) et celle de la mort d'un humain (Narcisse). On retrouve là la dualité de Tirésias : un homme au caractère divin. D'ailleurs avant même de recevoir le don de voyance de la main de Jupiter, il est celui qui a pu contredire une déesse. La formule « S'il ne se connaît pas » se place aux antipodes de celle dont nous avons déjà parlé « Connais-toi toi-même. »

## PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

### Sophocle, *Œdipe Roi*

#### Le devin éclairé contre le tyran aveugle à la vérité

Dans *Œdipe Roi*, Œdipe, devenu roi de Thèbes pour avoir résolu l'énigme de la Sphinx, doit sauver sa cité de la peste en retrouvant le meurtrier de Laïos, précédent roi de la cité (et père d'Œdipe, mais celui-ci l'ignore). Dans son enquête pour retrouver le meurtrier, le héros suit le conseil de son beau-frère et oncle Créon, et envoie chercher le devin Tirésias. Cette enquête, le tyran de Thèbes la fera en ignorant deux éléments : qu'il est le fils de Jocaste, son actuelle femme, et qu'il a assassiné son père au croisement de trois chemins.

L'extrait ci-dessous correspond à la scène où Œdipe tente d'obtenir de Tiresias la vérité. La sagesse de Tiresias s'affichera par son mutisme : il refuse de répondre à la question du roi, connaissant la vérité, mais refusant la tragédie qui s'annonce. Car le devin ne se réduit pas à son rôle d'augure ; il essaie de faire le bien, et de taire une vérité d'origine divine si celle-ci n'aide pas les hommes.

Il faut souligner que Tirésias ne cède pas face aux affronts qui lui sont faits (il est accusé d'être « le pire des mauvais » par Œdipe). Mais s'il ne cède pas aux provocations, même celles qui portent sur son infirmité, il dit la vérité quand Œdipe cherche à inventer des faits. C'est la parole de l'homme défiant la vérité divine, dans un accès d'*hybris*, qui fera parler Tirésias.

Ce texte est en apparence ponctué d'oppositions : celui qui a des yeux ne voit pas la vérité, et l'aveugle la connaît<sup>15</sup> ; la « science » du roi s'oppose à la vérité des dieux ; l'enquêteur s'oppose au sage... Ces oppositions peuvent cependant se résumer en une seule : le domaine des hommes face à celui des dieux.

Et c'est là où Tirésias est plus pertinent qu'Œdipe : il a admis sa condition de simple être humain. Il possède un savoir énorme, et il le dispense de la manière la plus raisonnable possible, en gardant à l'esprit un détail terrible : il ne peut rien changer à ce qu'il s'est passé ou à ce qu'il se passera. Il est le véritable sage : il ne fait pas que savoir, il sait quoi dire ou quoi taire, chose qu'il a probablement apprise à ses dépens quand il a pris le parti de Zeus contre celui de sa femme Héra.

Tout cela tourne, finalement, autour de la thématique du vrai (même s'il est associé au divin) : peut-on atteindre la vérité ? Si oui, doit-on la délivrer à chaque fois ? Autrement dit : quel rapport l'homme se doit-il d'entretenir avec la vérité ?

Jordan DECORBEZ et Claire DI FOLCO

---

<sup>15</sup> Paradoxe qui atteindra son paroxysme au moment où Œdipe apprendra la vérité à son propos et se crèvera les yeux.

*Œdipe a convoqué le devin Tirésias pour connaître la vérité sur l'auteur du meurtre qui souille la ville.*

TEIRÉSIAS

Hélas ! Hélas ! qu'il est dur de savoir, quand savoir est inutile ! Ceci m'était bien connu, je l'ai oublié, car je ne serais point venu ici. <sup>16</sup>

OIDIPOUS

Qu'est-ce ? Tu sembles plein de tristesse.

TEIRÉSIAS

Renvoie-moi dans ma demeure. Si tu m'obéis, ce sera certes, au mieux pour toi et pour moi.

OIDIPOUS

Ce que tu dis n'est ni juste en soi, ni bon pour cette ville qui t'a nourri, si tu refuses de révéler ce que tu sais.

TEIRÉSIAS

Je sais que tu parles contre toi-même, et je crains le même danger pour moi.

OIDIPOUS

Je t'adjure par les dieux<sup>17</sup> ! ne cache pas ce que tu sais. Tous, tant que nous sommes, nous nous prosternons en te suppliant.

TEIRÉSIAS

Vous délirez tous ! Mais je ne ferai pas mon malheur, en même temps que le tien !

OIDIPOUS

Que dis-tu ? Sachant tout, tu ne parleras pas ? Mais tu as donc dessein de nous trahir et de perdre la ville<sup>18</sup> ?

TEIRÉSIAS

Je n'accablerai de douleur ni moi, ni toi. Pourquoi m'interroges-tu en vain ? Tu n'apprendras rien de moi.

OIDIPOUS

Rien ! ô le pire des mauvais, tu ne diras rien ! Certes, tu mettras la fureur dans un cœur de pierre. Ainsi tu resteras inflexible et intraitable ?

TEIRÉSIAS

Tu me reproches la colère que j'excite, et tu ignores celle que tu dois exciter chez les autres. Et cependant tu me blâmes !

---

<sup>16</sup> Tirésias n'a en effet aucune raison d'être présent, sachant la vérité et ses conséquences. On peut supposer que sa présence est un acte des dieux, qui voudraient qu'Œdipe connaisse la vérité.

<sup>17</sup> Situation ironique : Œdipe en appelle aux dieux alors qu'il s'opposera à la parole de ceux-ci en contestant Tirésias.

<sup>18</sup> Autre appel aux valeurs grecques pas Œdipe : après avoir invoqué les dieux, il invoque le bien de la cité, autrement dit le bien de tous les hommes. C'est aussi une manière de rappeler à Tirésias que lui, Œdipe, est le sauveur de Thèbes - sauveur que Tirésias ne serait pas.

OIDIPOUS

Qui ne s'irriterait, en effet, en entendant de telles paroles par lesquelles tu méprises cette ville ?

TEIRÉSIAS

Les choses s'accompliront d'elles-mêmes quoique je les taise.

OIDIPOUS

Puisque ces choses futures s'accompliront, tu peux me les dire.

TEIRÉSIAS

Je ne dirai rien de plus. Laisse-toi entraîner comme il te plaira, à la plus violente des colères.

OIDIPOUS

Certes, enflammé de fureur comme je le suis, je ne tairai rien de ce que je soupçonne. Sache donc que tu me sembles avoir pris part au meurtre, que tu l'as même commis, bien que tu n'aies pas tué de ta main. Si tu n'étais pas aveugle, je t'accuserais seul de ce crime<sup>19</sup>.

TEIRÉSIAS

En vérité ? Et moi je t'ordonne d'obéir au décret que tu as rendu, et, dès ce jour, de ne plus parler à aucun de ces hommes, ni à moi, car tu es l'impie qui souilles cette terre.

OIDIPOUS

Oses-tu parler avec cette impudence, et penses-tu, par hasard, sortir de là impuni ?

TEIRÉSIAS

J'en suis sorti, car j'ai en moi la force de la vérité.

OIDIPOUS

Qui t'en a instruit ? Ce n'est point ta science.

TEIRÉSIAS

C'est toi, toi qui m'as contraint de parler.

OIDIPOUS

Qu'est-ce ? Dis encore, afin que je comprenne mieux.

TEIRÉSIAS

N'as-tu pas compris déjà ? Me tentes-tu afin que j'en dise davantage ?

OIDIPOUS

Je ne comprends pas assez ce que tu dis. Répète.

TEIRÉSIAS

Je dis que ce meurtrier que tu cherches, c'est toi !

---

<sup>19</sup> Implicitement, Œdipe accuse Tirésias d'avoir fomenté un renversement ; la scène suivante portera d'ailleurs sur cette accusation. Les deux camps s'opposeront jusqu'à l'intervention d'une tierce partie : Jocaste, qui tentera vainement de dissimuler la vérité à tous, notamment elle-même.

OIDIPOUS

Tu ne m'auras pas impunément outragé deux fois !

TEIRÉSIAS

Parlerai-je encore, afin de t'irriter encore plus ?

OIDIPOUS

Autant que tu le voudras, car ce sera en vain.

TEIRÉSIAS

Je dis que tu t'es uni très-honteusement, sans le savoir, à ceux qui te sont les plus chers et que tu ne vois pas en quels maux tu es !<sup>20</sup>

OIDIPOUS

Penses-tu toujours parler impunément ?

TEIRÉSIAS

Certes ! S'il est quelque force dans la vérité.

OIDIPOUS

Elle en a sans doute, mais non par toi. Elle n'en a aucune par toi, aveugle des oreilles, de l'esprit et des yeux !<sup>21</sup>

TEIRÉSIAS

Malheureux que tu es ! Tu m'outrages par les paroles mêmes dont chacun de ceux-ci t'outragera bientôt !

OIDIPOUS

Perdu dans une nuit éternelle, tu ne peux blesser ni moi, ni aucun de ceux qui voient la lumière.<sup>22</sup>

Sophocle, *Œdipe roi* (vers 425 av. J. C.)

Traduction Leconte de Lisle.

---

<sup>20</sup> Référence à la relation incestueuse Jocaste/Œdipe. Cela rappelle à tous que la première prédiction à propos d'Œdipe (qui devait tuer son père pour se marier avec sa mère) s'est réalisée.

<sup>21</sup> L'insulte d'Œdipe se sert de l'infirmité de son interlocuteur ; cependant, Œdipe est bien l'aveugle, aussi bien des yeux (il est incapable de mener l'enquête, et de trouver les causes et les coupables par lui-même), que des oreilles (il refuse d'entendre les propos du devin) et de l'esprit (il se laisse emporter par la colère, et par son ego, lui qui est le seul à avoir su répondre à l'énigme de la sphinge). Cela rend les propos de Tirésias véridiques : « Je sais que tu parles contre toi-même » ; Œdipe s'est lui-même insulté en voulant insulter le devin (ce qui sera souligné dans la réplique suivante).

<sup>22</sup> Lumière qu'Œdipe ne verra bientôt plus : il est aveugle à son propre sort.

## Apollinaire, *Les Mamelles de Tiresias* Le changement de sexe au service de la parodie

En 1917, la pièce *Les Mamelles de Tirésias* arrive à grand bruit dans le monde artistique parisien. Portant l'appellation de drame surréaliste il joue sur les deux genres principaux du théâtre, le tragique et le comique. Le sujet dont elle s'inspire appartient au tragique : la dénatalité d'un pays en guerre. Le comique vient de la mise en scène fanfaronne. Apollinaire a conscience que la plupart des gens de l'arrière se rendent au théâtre pour se divertir, et il regrette l'état moribond de la scène parisienne. Il veut donner un caractère ludique à sa pièce, son but est d'amuser et d'intéresser. Si les femmes y sont sollicitées pour faire des enfants, elles le sont aussi pour être la main-d'œuvre du pays. À cette époque on commence à voir fleurir des grèves en France, menées par des femmes ouvrières qui revendiquent leurs droits de travailleuses. C'est de ce féminisme naissant que s'inspire également Apollinaire.

Cette pièce comporte deux actes et un prologue. Thérèse refuse la domination de son mari, la domination de l'homme en général, et l'obligation de faire des enfants. C'est ainsi que tout naturellement elle abandonne ses attributs féminins les plus encombrants : ses mamelles. À partir de là elle devient entièrement homme et conquiert les sommets politiques. À côté d'elle son mari est l'image même du bon patriote : sans femme pour lui apporter une descendance et donner des enfants au pays, il décide d'enfanter lui-même et devient alors une femme. En un jour il accouche de 49 051 enfants, qui auront tous une place prédéfinie dans la société : artiste, écrivain, journaliste..., lui permettant ainsi de gagner rondement sa vie.

Dans cette réinterprétation burlesque du mythe de Tirésias, Apollinaire oublie la cécité et ne garde que deux thématiques du mythe : le changement de sexe, et le don de divination. Thérèse acquiert ce dernier lorsqu'elle redevient femme à la fin de la pièce. Tout comme Tirésias elle le gagne en ayant connu les deux sexes : en y ayant trouvé cet équilibre elle conquiert la sagesse. Contrairement au Tirésias originel Thérèse est une femme et décide de ce statut. Son mari devient femme tout aussi naturellement que Thérèse devient homme, mais sans le vouloir, sans s'en apercevoir ce qui le rapproche peut-être plus du Tiresias originel. Il veut enfanter et ce faisant accepte sa part de féminité, se transformant ainsi en femme. Apollinaire est satirique à son égard, ceci n'empêche qu'il ressort grandi de son expérience de femme, moins trivial, plus compréhensif. De plus il est beaucoup plus présent que sa femme dans la pièce, et c'est lui qui porte une idée qu'Apollinaire veut transmettre : l'espoir que représentent les enfants. Thérèse quant à elle redevient femme, abandonnant la vie d'homme pour l'amour de son foyer.

Si Thérèse retourne à sa place de femme dans le couple, on ne peut pas dire avec certitude que c'est un échec du féminisme. En effet elle abandonne ses attributs féminins primaires, qui la ramènent à son statut de femelle plus que de femme : ses mamelles. Son mari a accepté sa part de féminité, Thérèse elle fait plus que cela. Peter Read<sup>23</sup> nous indique qu'en ayant conquis la vie politique et le surnaturel « elle a résolu l'opposition de l'humanité entre l'aspiration matérielle et spirituelle du monde. » Cette victoire, Thérèse la doit bien sûr à son changement de sexe qui entraîne sa libération sociale et conjugale. Apollinaire rejoint Ovide dans une certaine apologie de l'androgynie : c'est en ayant été homme et femme chacun à son tour que le couple s'entend à nouveau.

Jordan DECORBEZ et Claire DI FOLCO

<sup>23</sup> READ Peter, *Apollinaire et "Les mamelles de Tirésias" : la revanche d'Éros*, Rennes : Presses de l'Université de Rennes, 2000. (Interférences)

Acte I, Scène première  
Le peuple de Zanzibar<sup>24</sup>, Thérèse

THÉRÈSE

*Visage bleu, longue robe bleue ornée de singes et de fruits peints. Elle entre dès que le rideau est levé, mais dès que le rideau commence à se lever, elle cherche à dominer le tumulte de l'orchestre<sup>25</sup>*

Non Monsieur mon mari  
Vous ne me ferez pas faire ce que vous voulez

*Chuintement<sup>26</sup>*

Je suis féministe et je ne reconnais pas l'autorité de l'homme

*Chuintement*

Du reste je veux agir à ma guise  
Il y a assez longtemps que les hommes font ce qui leur plaît  
Après tout je veux aussi aller me battre contre les ennemis  
J'ai envie d'être soldat une deux une deux  
Je veux faire la guerre - Tonnerre - et non pas faire des enfants  
Non Monsieur mon mari vous ne me commanderez plus

*Elle se courbe trois fois, derrière au public*

*Au mégaphone*

Ce n'est pas parce que vous m'avez fait la cour dans le Connecticut  
Que je dois vous faire la cuisine à Zanzibar

VOIX DU MARI

*Accent belge*

Donnez-moi du lard je te dis donnez-moi du lard<sup>27</sup>

*Vaisselle cassée<sup>28</sup>*

---

<sup>24</sup> Archipel de l'océan Indien. Lors de la première représentation en 1917, le peuple de Zanzibar est joué par une seule personne. Si la pièce se déroule à Zanzibar, peut-être pour jouer sur l'exotisme et la gaité, c'est de la France dont Apollinaire parle. Il précisera lui-même qu'il a écrit *Les Mamelles de Tirésias* « pour les Français ».

<sup>25</sup> Les indications de mise en scènes précisent qu'après quelques mots Thérèse réduit le tumulte de l'orchestre au silence, montrant aussitôt sa force de caractère.

<sup>26</sup> Apollinaire joue sur le désordre sonore, imageant ainsi l'instabilité psychique des deux personnages mais aussi le manque de communication de leur couple.

<sup>27</sup> La première réplique du mari témoigne de sa trivialité et de son ignorance, redoublées par le jeu de tutoiement et de vouvoiement. Sur ce point, et sur bien d'autres (mélange du genre tragique et comique, jeux de mots et néologismes, burlesque) *Les Mamelles de Tirésias* a souvent été comparé à l'*Ubu roi* de Jarry, mettant en scène un mari grivois et sa femme pleine d'ambition. Ici cette insistance marque l'évolution qu'opérera la transformation sexuelle sur le mari.

THÉRÈSE

Vous l'entendez il ne pense qu'à l'amour

*Elle a une crise de nerfs*

Mais tu ne te doutes pas imbécile

*Éternuement*

Qu'après avoir été soldat je veux être artiste

*Éternuement*

Parfaitement parfaitement

*Éternuement*

Je veux être aussi député avocat sénateur

*Deux éternuements*

Ministre président de la chose publique

[...]

*Grosse caisse*

Mais il me semble que la barbe me pousse

Ma poitrine se détache

*Elle pousse un grand cri et entr'ouvre sa blouse dont il en sort ses mamelles, l'une rouge, l'autre bleue et, comme elle les lâche, elles s'envolent, ballons d'enfants, mais restent retenues par les fils<sup>29</sup>*

Envolez-vous oiseaux de ma faiblesse

Et cætera

Comme c'est joli les appas féminins

C'est mignon tout plein

On en mangerait

*Elle tire le fil des ballons et les fait danser*

Mais trêve de bêtises

Ne nous livrons pas à l'aéronautique

Il y a toujours quelque avantage à pratiquer la vertu

Le vice est après tout une chose dangereuse

---

<sup>28</sup> La vaisselle représentant le rôle matrimonial de la femme, elle se casse comme Thérèse s'émancipe de son statut de femme au foyer.

<sup>29</sup> Les mamelles représentent ici deux choses : la femme dans sa maternité la plus primaire et la France. En les laissant s'envoler Thérèse ne renonce pas qu'à sa maternité mais à son devoir de femme. Cette expression est aussi très ironique, jouant sur la parodie qu'est la pièce si l'on se réfère aux paroles de Sully, qui font partie du mythe politique, : « Labourage et pâturages sont les mamelles de la France »

C'est pourquoi il vaut mieux sacrifier une beauté  
Qui peut être une occasion de péché  
Débarrassons-nous de nos mamelles

*Elle allume un briquet et les fait exploser, puis elle fait une belle grimace avec double pied de nez aux spectateurs et leur jette des balles qu'elle a dans son corsage<sup>30</sup>*

Qu'est-ce à dire  
Non seulement ma barbe pousse mais ma moustache aussi

*Elle caresse sa barbe et retrouse sa moustache qui ont brusquement poussé*

Eh diable  
J'ai l'air d'un champ de blé qui attend la moissonneuse mécanique

*Au mégaphone<sup>31</sup>*

Je me sens viril en diable  
Je suis un étalon  
De la tête aux talons  
Me voilà taureau

*Sans mégaphone*

Me ferai-je torero  
Mais n'étalons  
Pas mon avenir au grand jour héros  
Cache tes armes  
Et toi mari moins viril que moi  
Fais tout le vacarme  
Que tu voudras

*Tout en caquetant, elle va se mirer dans la glace placée sur le kiosque à journaux<sup>32</sup>*

Guillaume Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias* (1917)

---

<sup>30</sup> Apollinaire à cette époque jouait en faveur de l'abolition de la distance entre la scène et le public.

<sup>31</sup> Les indications scéniques nous précisent que le mégaphone est un gros cornet à dés posé sur la scène. Dans la polyvalence des objets, *Les Mamelles de Tirésias* rappelle le théâtre forain. Souhaitant un caractère ludique et amusant à son œuvre Apollinaire en fait un croisement de moyens de communication artistique (cirque, chant, danse, peinture...)

<sup>32</sup> Le kiosque à journaux est présent dès l'ouverture du rideau et deviendra lui-même un personnage, montrant toute l'importance de l'actualité dans cette pièce. Le miroir quant à lui est souvent image du questionnement identitaire. Peter Read souligne que si le kiosque représente bien l'actualité, la glace peut aussi représenter le théâtre. Il y aurait par là une critique de l'art mimétique attaché à l'importance de l'apparence du monde, Apollinaire œuvrant ici encore en faveur d'un théâtre qui bouscule le réel pour qu'advienne une réalité nouvelle.

## Cocteau, *La Machine Infernale* Tirésias dans une réécriture moderne d'Œdipe roi

Œdipe et Tirésias s'opposent autant qu'ils se complètent, étant à la fois une chose et son contraire : homme puis femme, roi puis mendiant, femme puis homme, dotés de la vue puis aveugles, aveugles pour devenir voyants. C'est en jouant sur cette dualité symétrique que Jean Cocteau compose sa réécriture d'*Œdipe Roi* de Sophocle (représentée pour la première fois en 1934). Alors que dans la tragédie de Sophocle, la présence divine est indissociable du personnage de Tirésias, Cocteau s'en éloigne – jusqu'à transformer les actions des dieux en présents matériels. Tirésias semble ainsi avoir le rôle de Jupiter quand Œdipe lui, devient sujet de la transformation. La lecture du mythe est largement revue par Cocteau puisqu'il substitue à la recherche initiale d'une vérité universelle dans la tragédie de Sophocle une recherche de vérité plus identitaire.

Deux passages se répondant mettent particulièrement en place cette dualité tout en revisitant la tragédie du dramaturge grec. Un premier (à l'acte III), dans lequel Tirésias et Œdipe sont confrontés, Œdipe cherchant à profiter des dons de voyance du devin. Mais la force qu'il utilise se retourne contre lui en le rendant aveugle éphémèrement. Cette cécité provisoire rend Œdipe doublement aveugle puisqu'il persiste à accuser le devin de mensonge. Cette situation est particulièrement déchirante pour le lecteur qui connaît l'issue de la tragédie puisqu'on voit encore une fois Œdipe fuir la vérité pour se piéger dans son propre destin.

Le deuxième passage (acte IV) met en place comme une métamorphose d'Œdipe, une évolution du personnage vers un palier de maturité supérieure, puisqu'il rejoint enfin l'identité qu'il a fuie toute sa vie : celle de l'aveugle. Tirésias semble ici transmettre, comme un maître à son élève, ses pouvoirs symboliques de devin à travers l'objet totémique du Bâton. Le don initialement divin se transforme donc en don matériel et les facultés divinatoires prennent une dimension symbolique pour devenir une simple lucidité sur soi-même.

Juliette BIALEK et Lison MARC

### Acte III, scène 3 (extrait)

*Œdipe et Tirésias s'affrontent, Tirésias refusant de parler*

TIRÉSIAS

Laissez-moi... N'avez-vous pas honte<sup>33</sup> ?...

ŒDIPE

Vous craignez que sur votre face, là, là, de tout près et dans vos yeux d'aveugle, je lise la vraie vérité de votre conduite<sup>34</sup>.

TIRÉSIAS

Assassin ! Sacrilège !

<sup>33</sup> Œdipe vient juste de se jeter sur Tirésias, lui enserrant le cou, car l'oracle l'avait mis en garde sur l'authenticité de son mariage avec Jocaste.

<sup>34</sup> Ne faisant plus confiance aux oracles, Œdipe considère Tirésias comme étant un charlatan. Il cherche la vérité au bon endroit (dans ses « yeux d'aveugles ») mais en fait une mauvaise interprétation.

CEDIPE

Assassin ! Je devrais l'être<sup>35</sup>... J'aurai sans doute un jour à me repentir d'un respect absurde<sup>36</sup> et si j'osais... Oh ! oh ! mais ! dieux ! ici... ici... dans ses yeux d'aveugle, je ne savais pas que ce fût possible.

TIRÉSIAS

Lâchez-moi ! Brute !

CEDIPE

L'avenir ! mon avenir, comme dans une boule de cristal<sup>37</sup>.

TIRÉSIAS

Vous vous repentirez...

CEDIPE

Je vois, je vois... Tu as menti, devin ! J'épouserai Jocaste... une vie heureuse, riche, prospère, deux fils... des filles... et Jocaste toujours aussi belle, toujours la même, une amoureuse, une mère dans un palais de bonheur... Je vois mal, je vois mal, je veux voir ! C'est ta faute, devin... Je veux voir ! *Il le secoue.*

TIRÉSIAS

Maudit<sup>38</sup> !

*Cedipe se rejetant brusquement en arrière, lâchant Tirésias et les mains sur les yeux.*

Ah ! sale bête ! Je suis aveugle. Il m'a lancé du poivre. Jocaste ! au secours ! au secours !...

TIRÉSIAS

Je n'ai rien lancé. Je le jure. Vous êtes puni de votre sacrilège.

CEDIPE

Tu mens !

TIRÉSIAS

Vous avez voulu lire de force ce que contiennent mes yeux malades, ce que moi-même je n'ai pas déchiffré encore, et vous êtes puni<sup>39</sup>.

Jean Cocteau, *La machine infernale* (1934),

Acte III, scène 3

<sup>35</sup> Cédipe emploie le conditionnel présent, afin d'appuyer l'innocence dont il pense être le sujet. En effet il se vante d'avoir pu détourner les forces des divinités en croyant ne pas avoir commis le parricide prédit.

<sup>36</sup> Il lui reste un certain respect pour les devins qu'il juge pourtant menteurs. Il prédit ainsi avoir à se repentir, sûr de son destin.

<sup>37</sup> Les yeux de Tirésias sont comparés à une boule de cristal, symbole topique de l'art divinatoire. Tirésias incarne l'idée du destin dans cette synecdoque métaphorique.

<sup>38</sup> Ironie de Cocteau qui réside dans le double sens de cette insulte. Cette dernière sonne à la fois comme un sobriquet, spontanément prononcé et comme un rappel de la malédiction imposée à Cédipe. La réplique de Tirésias a donc un poids particulier puisqu'elle rappelle sa figure de devin, jouant sur la notion de *fatum*.

<sup>39</sup> Cédipe est encore une fois doublement aveuglé : physiquement et mentalement. Il accuse Tirésias d'un coup bas qui semble une farce et ne se résout pas à considérer l'évidence de ses propos. Le présent employé par Tirésias (« vous êtes puni ») semble pourtant indiquer le caractère indéniable de la malédiction qui frappe Cédipe.

ACTE IV, scène 12 (extrait)

*Devenu aveugle après avoir appris toute la vérité, Œdipe s'apprête à partir sur les routes, comme un mendiant. Auprès de lui : sa fille Antigone, Tirésias, et Créon, qui gouverne désormais la ville*

ANTIGONE

Tirésias t'offre son bâton.<sup>40</sup>

ŒDIPE

Il est là ?... J'accepte, Tirésias... J'accepte... Souvenez-vous, il y a dix-huit ans, j'ai vu dans vos yeux que je deviendrai aveugle et je n'ai pas su comprendre<sup>41</sup>. J'y vois clair, Tirésias, mais je souffre... J'ai mal... La journée sera rude.

CRÉON

Il est impossible qu'on le laisse traverser la ville, ce serait un scandale épouvantable.

TIRÉSIAS, *bas*.

Une ville de peste ? Et puis, vous savez, ils voyaient le roi qu'Œdipe voulait être ; ils ne verront pas celui qu'il est.

CRÉON

Vous prétendez qu'il deviendra invisible parce qu'il est aveugle.

TIRÉSIAS

Presque.

CRÉON

Eh bien, j'ai assez de vos devinettes et de vos symboles<sup>42</sup>. J'ai ma tête sur mes épaules, moi, et les pieds par terre. Je vais donner des ordres.

TIRÉSIAS

Votre police est bien faite, Créon ; mais où cet homme se trouve, elle n'aurait plus le moindre pouvoir.

CRÉON

*Je... Tirésias l'empoigne par le bras et lui met la main sur la bouche... Car Jocaste paraît dans la porte. Jocaste, morte, blanche, belle, les yeux clos. Sa longue écharpe enroulée autour du cou<sup>43</sup>.*

<sup>40</sup> Le bâton est ici l'incarnation des pouvoirs du devin, transmis aussi par l'aveuglement. On reconnaît la dimension symbolique du bâton grâce à son importance dans le mythe de Tirésias, il est effectivement celui qui avait frappé les serpents et qui avait donc permis la métamorphose.

<sup>41</sup> Cette scène se situe après une ellipse de 18 ans, Œdipe fait donc référence avec beaucoup de recul à la conversation belliqueuse qui lui avait pour la première fois donné un aperçu de sa cécité.

<sup>42</sup> Cette formule fait référence au langage énigmatique de Tirésias qui a déjà plongé dans la confusion la mère de Narcisse et a participé à l'accomplissement de son destin.

<sup>43</sup> La « longue écharpe » rouge est un motif récurrent dans la pièce et fait référence à la pendaison de Jocaste.

CEDIPE

Jocaste ! Toi ! Toi vivante !

JOCASTE

Non, Œdipe. Je suis morte. Tu me vois parce que tu es aveugle<sup>44</sup> ; les autres ne peuvent plus me voir.

CEDIPE

Tirésias est aveugle<sup>45</sup>...

JOCASTE

Peut-être me voit-il un peu... mais il m'aime, il ne dira rien...

Jean Cocteau, *La Machine infernale* (1934),  
Acte IV, scène 12

---

<sup>44</sup> Détaché des perturbations matérielles de la vision, l'homme accède à la perception de l'au-delà, de tout ce qui est inaccessible à la figure humaine simple, n'ayant pas été soumise à un contact divin. Soit l'accès à la vérité métaphysique et à la connaissance de l'avenir.

<sup>45</sup> Cette affirmation cristallise la figure stéréotypée de l'aveugle devin, dans tout ce qu'elle a d'oxymorique et pourtant de logique. Le substantif « aveugle » devient paradoxalement, dans l'esprit du lecteur : « clairvoyant, devin ».

## Beckett, *En attendant Godot*, Un aveugle sans clairvoyance

*En attendant Godot* (1952) est la pièce la plus célèbre de Samuel Beckett. Ses deux personnages principaux sont Vladimir et Estragon, deux vagabonds. Ils attendent, sur une route, un certain « Godot » qui leur a promis qu'il viendrait – et qui ne viendra jamais. Dans l'extrait que nous reproduisons, Vladimir et Estragon, qui avaient fait précédemment la connaissance de Pozzo et de son « compagnon » Lucky, le croisent au même endroit, un jour après leur première rencontre.

Pozzo, figure de violence et d'immoralité, se voit transformé en une créature dépourvue de la vigueur qu'il avait auparavant. Il est également, pour des raisons obscures, privé du sens de la vue. Beckett détourne alors les stéréotypes ancrés dans l'imaginaire collectif pour en faire sonner l'absurdité. Pozzo aveugle est aux antipodes de la figure de devin attendue. Il est en effet devenu amnésique, et est donc, plus qu'incapable de voir le futur, ignorant de son passé proche. La surprise que le spectateur éprouve, simultanément à celle de Vladimir et d'Estragon, devant la révélation de l'impuissance du personnage, est l'effet recherché par Beckett qui veut ainsi enclencher une réflexion commune sur le langage et la banalisation de la pensée par les stéréotypes de celui-ci. Il est intéressant de noter l'omniprésence de Godot dans la pièce, cette entité mystérieuse qui pourrait se rapprocher de l'image de l'avenir que les deux personnages attendent, sans jamais n'en avoir aperçu. Beckett ainsi illustre la vision du courant de l'absurde qui n'est pas compatible avec l'idée de destin.

La lecture mythique est donc ici effectuée en négatif, puisqu'elle n'existe que dans la négation de ses attributs allégoriques. On retrouve en effet les symboles de l'aveugle et du destin, cependant dépourvus de toute signification métaphorique.

Juliette BIALEK et Marc LISON

POZZO

Qui êtes-vous ?

VLADIMIR

Vous ne nous remettez pas ?

POZZO

Je suis aveugle.

*Silence.*

ESTRAGON

Peut-être qu'il voit clair dans l'avenir<sup>46</sup> ?

VLADIMIR (*à Pozzo*).

Depuis quand ?

POZZO

J'avais une très bonne vue – mais êtes-vous des amis ?

---

<sup>46</sup> Estragon incarne ici la bêtise convenue et irréfléchie des idées reçues. Cependant, la forme interrogative annonce déjà la réflexion métalinguistique de Beckett, qui questionne le lecteur quant à la pertinence de cette association topique.

ESTRAGON (*riant bruyamment*).

Il demande si nous sommes des amis !

VLADIMIR

Non, il veut dire des amis à lui.

ESTRAGON

Et alors ?

VLADIMIR

La preuve, c'est que nous l'avons aidé.

[...]

VLADIMIR

Vous disiez que vous aviez une bonne vue, autrefois, si j'ai bien entendu ?

POZZO

Oui, elle était bien bonne.

*Silence.*

ESTRAGON (*avec irritation*).

Développez ! Développez !

VLADIMIR

Laisse-le tranquille. Ne vois-tu pas qu'il est en train de se rappeler son bonheur. (*Un temps*). *Memoria praeteritorum bonorum – ça doit être pénible.*

POZZO

Oui, bien bonne.

VLADIMIR

Et cela vous a pris tout d'un coup ?

POZZO

Bien bonne.

VLADIMIR

Je vous demande si cela vous a pris tout d'un coup.

POZZO

Un beau jour je me suis réveillé, aveugle comme le destin<sup>47</sup>. (*Un temps*). Je me demande parfois si je ne dors pas encore.

VLADIMIR

Quand ça ?

POZZO

Je ne sais pas.

---

<sup>47</sup> Le destin, au lieu d'être tout-puissant et omniscient, frappe aveuglément.

VLADIMIR

Mais pas plus tard qu'hier...

POZZO

Ne me questionnez pas. Les aveugles n'ont pas la notion du temps.  
(*Un temps*). Les choses du temps, ils ne les voient pas non plus<sup>48</sup>.

VLADIMIR

Tiens ! J'aurais juré le contraire.

Samuel Beckett, *En attendant Godot* (1952), Acte II

---

<sup>48</sup> Allusion à l'aptitude des devins à voir « dans le temps », et en particulier dans le futur.

## PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

### **Pietro Della Vecchia, *Le devin Tirésias se métamorphosant en femme* Unité et dualité**

Pietro Della Vecchia est un peintre vénitien du XVII<sup>e</sup> siècle représentatif du courant baroque. Le titre du tableau est explicite quant au sujet qu'il représente : le devin Tirésias en train de se métamorphoser en femme. Ce titre est en réalité bien utile au spectateur. Au premier regard nous avons l'impression de nous trouver dans l'intimité d'un tableau de genre typique du baroque, à la différence que nous semblons être mis en position de voyeur, assistant au spectacle privée d'une scène amoureuse<sup>49</sup>. Cependant nous sommes bien au cœur même de la métamorphose. Pietro Della Vecchia a transposé la forêt verdoyante d'Ovide en décor intérieur, gardant la couleur verte dans le voile mystérieux en arrière-plan quand les plumes du chapeau de Tirésias semblent être des oiseaux. La vie est en train de quitter le corps de l'homme pour celui de la femme, son visage et ses yeux fermés exprimant un dernier souffle tandis que sa manche se retrousse sur son bras qui semble plat. Le bras de la femme se fond dans les cheveux de l'homme, témoignant de la simultanéité de l'action. Elle émerge, nue comme un nouveau-né, dans un tissu beige, rappelant la mue du serpent. Plus jeune que l'homme, son corps blanc porte toute la lumière et domine totalement l'homme qui se courbe devant elle : elle est la vie nouvelle, la renaissance.

Les deux serpents du mythe original semblent chacun suivre le corps des deux personnages, formant une dualité entre eux. L'un s'enroule autour de l'épée, jouant sur le caractère érotique de la scène. Dans le mythe d'Ovide, Tirésias sépare les serpents avec un bâton, ici il le fait avec une épée. L'épée représente la puissance virile de l'homme fort, mais elle semble aussi, en tant qu'objet tranchant, fendre la forme de dôme arrondie que composent les corps des deux personnages. Le cercle est le symbole de la perfection, de la plénitude. Il rappelle le mythe des âmes sœurs de Platon : à l'origine les êtres étaient androgyne, à la fois femmes et hommes, et de formes rondes. Ils étaient alors des êtres parfaits. Zeus, craignant leur pouvoir, les aurait scindés en deux, les condamnant à chercher leur moitié pour retrouver leur équilibre. En séparant les serpents Tirésias aurait lui aussi brisé cet équilibre, mais sa punition n'en fut pas réellement une, lui permettant, comme à ces androgynes, d'acquérir la sagesse et le savoir.

Jordan DECORBEZ et Claire DI FOLCO

---

<sup>49</sup> Ce regard indiscret que porte le spectateur peut être mis en relation avec le regard de Tirésias car dans les deux versions de l'origine de sa voyance il a vu ce qu'il ne fallait pas : dans l'une la déesse Athéna nue, dans l'autre un couple de serpents. Dans les deux cas il est puni pour avoir vu la nudité ou l'acte d'amour, ce qui lui vaudra son don de divination



*Le Devin Tirésias se métamorphosant en femme, Pietro della Vecchia, fin du XVII<sup>e</sup>*

Huile sur toile, 1070 x 1420 mm, Musée des beaux-arts de Nantes

## Johann Ulrich Krauss, *Tirésias et les deux serpents* Tirésias combattant le mal

La force des mythes grecs réside en leur puissance imaginaire, si bien qu'ils fixent dans l'inconscient collectif des images et des idées communes à des générations d'hommes. On peut ainsi imaginer pour chaque création artistique un degré de lecture mythique quasi systématique. Chaque interprétation est évidemment renouvelée et nourrie par son contexte historique. Ainsi, à l'influence mythique peut s'ajouter une lecture orientée, religieuse par exemple comme dans cette œuvre de Johann Ulrich Krauss.

Cette gravure de la Renaissance allemande est très clairement influencée par son époque. En effet, on y retrouve une exubérance très baroque qui dramatise le combat, l'arrêtant dans un mouvement ample et violent, ainsi qu'une connotation biblique. Tirésias, représenté ici en femme, semble une Eve combattant des serpents tentateurs monstrueux dans un paysage édénique. Cette gravure n'est pas sans rappeler les représentations de l'archange saint Michel terrassant le dragon. Ainsi, le mythe de Tirésias, bien que fidèlement représenté ici, perd toute la nonchalance apparente du mythe d'Ovide pour prendre une dimension chrétienne moralisatrice qui se base sur les figures de la femme et du serpent tentateur, responsables de la chute de l'homme.

Juliette BIALEK et Lison MARC



*Tirésias et les deux serpents*, Johann Ulrich Krauss, 1690.

## Heinrich Füssli, *Tirésias apparaît devant Ulysse pendant le sacrifice* Tirésias intemporel : une représentation romantique

Peint entre 1780 et 1785 en plein courant romantique suisse, *Tirésias apparaît devant Ulysse pendant le sacrifice* est une œuvre d'Heinrich Füssli, peintre emblématique du mouvement, notamment connu pour son œuvre *Le Cauchemar*, qui souligne l'intérêt particulier de l'artiste romantique pour les domaines fantastiques. En opposition au néoclassicisme, il fait l'éloge de l'irrationnel et de l'imaginaire, frontière entre le monde divin et le monde des hommes.

Cette œuvre exposée au musée Graphische Sammlung Albertina à Vienne est une représentation de la rencontre entre Tirésias et Ulysse lors de la descente de ce dernier aux Enfers, dans le chant XI de l'*Odyssée* d'Homère. Tirésias est représenté avec les caractéristiques types du personnage tel qu'il apparaît dans *Oedipe roi* de Sophocle ou dans le mythe d'origine, à savoir un vieillard muni d'un bâton de cornouiller. Seulement il est ici symbole de puissance : son bâton évoque un sceptre et sa vieillesse n'est pas faiblesse mais sagesse. Au centre du tableau, il marque la frontière entre le monde des morts, nuage fantomatique, et le monde des vivants, représenté par la puissance musculaire d'Ulysse. Ni mort, ni vivant, il est ici divinisé. Notons enfin que le changement de sexe de Tirésias est peut-être suggéré, sur sa toge, par le pli dont la forme évoque le sexe féminin.

Cette œuvre est une représentation typique d'une scène mythologique, sans véritable charge interprétative, elle témoigne surtout de l'intérêt romantique pour les valeurs oniriques.

Caroline DUCROS et Sébastien DE FREITAS



*Tirésias apparaît devant Ulysse pendant le sacrifice*, Heinrich Füssli (1780-1785),

Aquarelle et tempera sur carton, 91,4 x 62,8 cm,  
Vienne, © Museum Graphische Sammlung Albertina.

