

CRAPOUILLOT

DIRECTEUR : JEAN GALTIER-BOISSIÈRE



Ava Gardner

Archives de Maurice Bessy

L'ÉROTISME

ET SA RÉPRESSION : DANS LES ARTS, LES LETTRES,
LE THÉÂTRE ET LE CINÉMA

OFFICE DE LIVRES DE "CRAPOUILLOT"

3, place de la Sorbonne, PARIS-V* — Tél. : ODE. 87-91 — Chèque postal : Paris 417-26

ÉROTISME

UNE ŒUVRE CÉLÈBRE EN ÉDITION INTÉGRALE
(d'après le manuscrit original)

CASANOVA : *Histoire de ma vie*.
12 volumes en 6 tomes, reliures cuir. 288 F
12 volumes en 6 tomes, reliures toile. 180 F

UN INÉDIT DE LÉAUTAUD

Journal particulier (Domaine privé), édition établie par Pierre MICHELOT : I. 1917-1924. — II. 1925-1950, 2 vol. imprimés sur vergé, couverture en véritable parchemin. 49,50 F

ALBUMS DE NUS

Nus japonais. 14,50 F
Nus de Tahiti. 14,50 F
Nus de Harlem. 14,50 F
Nus antillais. 14,50 F

VIENT DE PARAÎTRE

UNE ŒUVRE ADMIRABLE

Erckmann CHATRIAN : *Romans Nationaux* (in-8) illustrés et reliés :
I et II. — *Histoire d'un paysan*, 2 tomes. 66 F
III. — *Hugues le loup. L'illustre Dr Mathéus*. 33 F
IV. — *Le conscrit de 1813. Waterloo*. 33 F
V. — *L'ami Fritz. Le juif polonais*. 33 F
VI. — *La Guerre. Madame Thérèse*. 33 F
VII. — *Contes des Bords du Rhin*. 33 F
VIII. — *L'invasion. Le Blocus. Le Passage des Russes*. 33 F
IX. — *Histoire d'un homme du peuple*. 33 F
X. — *Maître Gaspard Fix. Histoire d'un sous-maître*. 33 F
XI. — *Histoire du Plébiscite*. 33 F
XII. — *Le Grand-père Lebigre. Le Brigadier Frédéric. Contes Vosgiens*. 33 F
XIII. — *Contes Fantastiques. Les Vieux de la Vieille*. 33 F
XIV. — *Témoignages et documents*. 33 F
L'œuvre complète en 14 volumes illustrés et reliés (plus port) 462 F

UN OUVRAGE TRÈS IMPORTANT SUR PARIS

Dictionnaire historique des rues de Paris en deux volumes, par J. Hillairet, grand in-8 (21x29) de 1500 pages, illustré et relié pleine toile. 195,00 F
Une histoire de la croissance de Paris — Les particularités de la ville — Nomenclature complète des 5215 voies de Paris — Histoire des maisons intéressantes, etc.

NOUVEAUTÉS ILLUSTRÉES

Enfantin, le prophète aux sept visages par J. P. ALLEM avec 109 illustrations. 19,50 F
La vie d'un cheval de course, par Léon ZITRONE (22x24,4) 400 illustrations. 46,60 F
Les Révolutions en 1000 images, par Claude MANCERON, 320 pages (18x23). 29,05 F

LE LIVRE DU JOUR

Emmanuel BERL : *Cent ans d'Histoire de France* (1860-1960), avec 740 hélios et 18 photos en couleurs reproduites en hors-texte. 68 F

GASTRONOMIE

Dictionnaire de l'Académie des Gastronomes, 2 tomes (17,5x24), de 468 et 424 pages avec 100 reproductions, reliure gaufrée, sous étui. 135 F

LIVRES LÉGERS

ILLUSTRÉS GALANTS

Ernest FEYDEAU : *Souvenirs d'une Cocodette*, introduction de Guillaume Apollinaire, illustrations de Luc Lafnet. 12 F
Vénus dans le cloître ou La Religieuse en chemise, par l'abbé DUPRAT, illustrations de Pierre Gandon. 15 F



L'apprentissage amoureux, par G. MARIY, ill. de Bécot. 12 F

Themidore, par Godart d'Aucourt, ill. de Bécot. 12 F

La Belle Alsacienne ou Telle mère telle fille, ill. de Bécot. 12 F

Point de lendemain, par VIVANT-DENON, ill. de P. Noël. 12 F

Ma vie de garçon, par CRÉBILLON FILS, ill. de Bécot. 12 F

L'Art du Contrepet, par L. ETIENNE. 18 F

La redoute des contrepetteries, avec 52 ill. de Touchet. 9 F

NOUVEAUTÉS CHOISIES

Mémoires d'un Parisien, par J. GALTIER-BOISSIÈRE :
Tome I : 16 F; (avec port : 17,90 F)
Tome II : 13 F; (avec port : 14,50 F)
Tome III : 17 F; (avec port : 18,70 F)

ÉDITION CLUB

Histoire de la Grande Guerre, par GALTIER-BOISSIÈRE, in-8° de 600 pages sur bon papier avec de nombreuses illustrations hors-texte, relié pleine toile. 39,50 F
Un siècle d'humour français, 430 pages, nombreuses illustrations humoristiques, relié toile. 39,50 F
Un siècle d'humour anglo-américain, beau livre relié toile de 430 pages orné de 150 illustrations (nouveau). 39,50 F
Histoire de la Magie, par François RIBADEAU-DUMAS, préface de Robert Kanters, sur beau papier, 650 pages, 200 illustrations, livré dans une boîte, format 20 x 18. 49,50 F

ARGOT

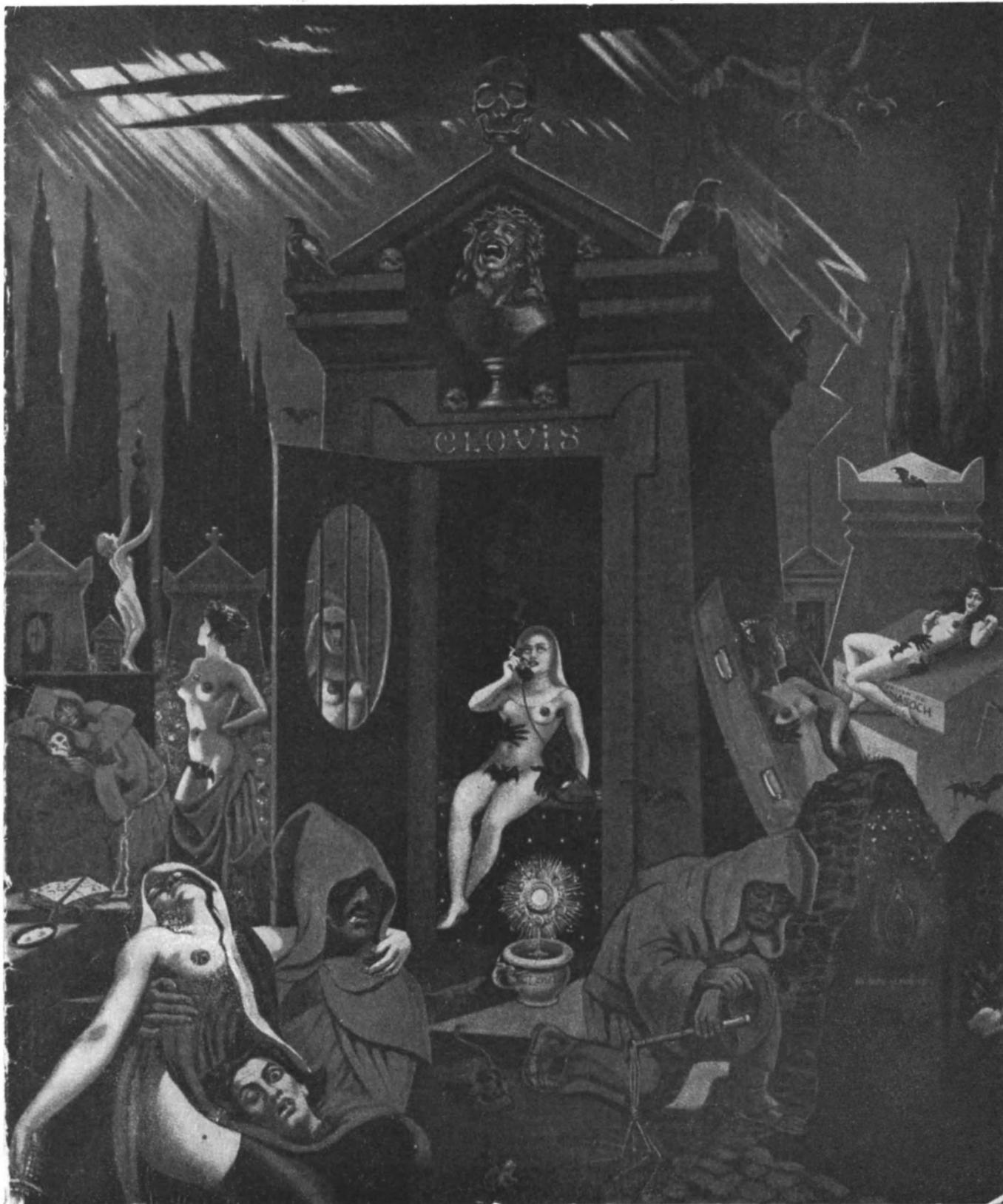
Anthologie de la poésie argotique, par Jean GALTIER-BOISSIÈRE, préface de Mac Orlan, de l'Académie Goncourt, in-4°, ÉDITION ORIGINALE ornée de 135 ill. : 550 ex. de luxe numérotés sur couché, avec une eau-forte de Dignimont (derniers exemplaires). 20 F
3000 ex. sur glacé. 9,75 F

LIVRES SÉRIEUX
SUR LA SEXUALITÉ

Les Grands Mystères de la Sexualité, par le Dr Norman HAIRE, 604 pages, 64 illustrations. 42 F
De l'Homosexualité, par Edmond RODITI, in-8° carré de 400 p. 15,40 F
Dr Frank CAPIO : *L'Homosexualité de la Femme*. 15 F
Magnus HIRSCHFELD : *Anomalies et perversions sexuelles : Androgynes, Homosexuels, Vampires, Nécrophiles* (400 p., relié). 18 F
Dr Henri AMOROSO : *La condition sexuelle des Français*, 450 pages (Le rapport Kinsey français). 19,50 F



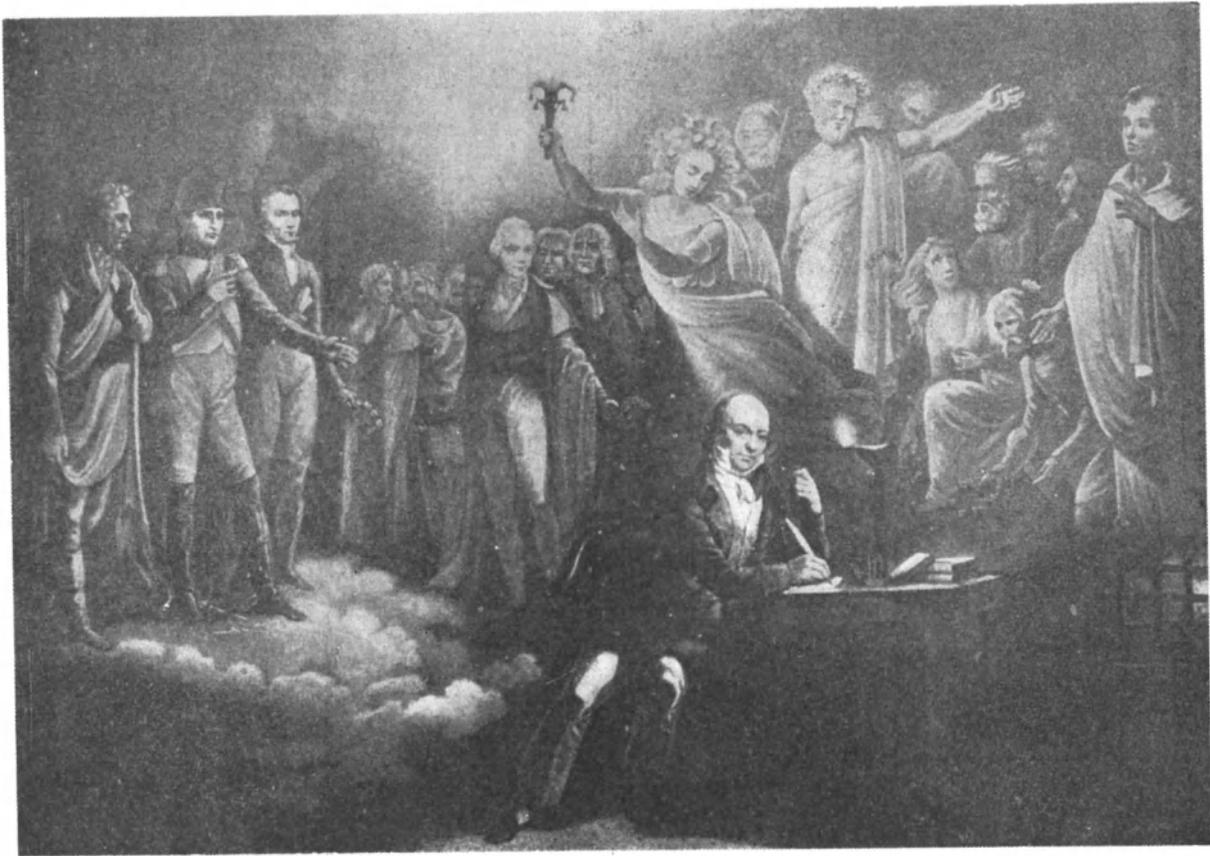
EMBALLAGE GRATUIT — PORT FACTURE



LE TOMBEAU DE CLOVIS, par Clovis Trouille

SOMMAIRE

L'ÉROTISME DANS LA LITTÉRATURE, par *Pierre Dominique* : page 2. — DE « N.-D. DES FLEURS » A « HISTOIRE D'O. » : page 22. — LE RÉGIME ACTUEL DE LA PROTECTION DES BONNES MŒURS, par *Laurent Boyer* : page 23. — UN SOUVENIR DE PIERRE LOUÏS : page 25. — LA RÉPRESSION DE L'ÉROTISME DANS L'ART, par *Luc Benoist* : page 26. — LA CENSURE AU THÉÂTRE, par *Pierre Labracherie* : page 35. — THÉÂTRE ÉROTIQUE DE LA RUE DE LA SANTÉ, par *Jean Galtier-Boissière* : page 50. — L'ÉROTISME AU CINÉMA, par *Christian Mégret* : page 56. — CENSURE ET CINÉMA, par *Lo Duca* : page 62. — « Le Petit Crapouillot » : page 73.



BÉRANGER EN PRISON, tableau de Dubouloz

L'ÉROTISME

DANS LA LITTÉRATURE ET SA RÉPRESSION

PAR PIERRE DOMINIQUE

UN ÉROTIQUE A LA BASTILLE

Le 14 juillet 1789, le peuple de Paris qui, dans la matinée, avait pillé le dépôt d'armes des Invalides, encadré par un certain nombre de gardes françaises, s'en vint assiéger la Bastille. Cette énorme forteresse dont les huit tours couvraient de leur ombre le quartier Saint-Antoine, aurait pu résister, mais son gouverneur M. de Launay, affolé, se rendit et fut massacré avec quelques-uns des hommes de sa garnison. Ce qui fit dire à Rivarol qu'« il avait perdu la tête avant qu'on la lui coupât. »

M. de Launay n'avait plus sous sa garde, le 14 juillet, que huit prisonniers : trois faux-monnayeurs, deux pédérastes et trois fous dont l'un, le plus pittoresque, s'intitulait : *major de l'Immensité* (délire évident des grandeurs). Tout ce joli monde fut délivré : les faux-monnayeurs retournèrent à leur destin qui était de faire de la fausse monnaie ; les pédérastes au leur qui était identique ; quant aux fous, après les avoir fêtés quelque temps et comme ils devenaient encombrants, leurs libérateurs les fourrèrent à Charenton. Ils y retrouvèrent un neuvième pensionnaire de M. de Launay, le marquis de Sade qui s'était pris de querelle avec celui-ci quelque temps avant les événements. On le voyait alors, des maisons de la rue Saint-Antoine, faire des signaux par la fenêtre de sa chambre ; on l'entendait crier dans un entonnoir qui lui servait de porte-voix :

— On égorge les prisonniers.

En deux mots, flairant l'agitation parisienne, il cherchait à amener les bonnes gens du quartier. M. de Launay, le 12, l'avait donc envoyé à Charenton. Ce qui nous évita la délivrance d'un prisonnier enfermé d'ailleurs non pour érotisme littéraire, mais pour actes érotiques, la flagellation d'une femme de ménage et, à une distance de quelques années, la distribution à quatre prostituées qui n'en eurent que mal au ventre, de poudre de cantharide pour les exciter au déduit. A notre époque cela pourrait passer pour peu de chose : à l'époque, le marquis n'ayant pas bonne réputation, le parlement d'Aix crut devoir le condamner à avoir la tête tranchée, tandis que son domestique qui avait participé au stupre était condamné à être pendu. Gracié par Louis XV le marquis de Sade commença alors sa carrière de prisonnier et profita de cette retraite forcée qui se prolongea, pour écrire certains de ses livres et notamment *Les Cent vingt Journées de Sodome*, composées à la Bastille entre le 22 octobre et le 28 novembre 1785. Malheureusement, lorsque sur l'ordre de M. de Launay il fut transféré, le 12 juillet à Charenton, il dut abandonner tous ses manuscrits. Le 14, le peuple pilla sa cellule. Presque tout fut détruit ou dispersé. *Les Cent vingt Journées de Sodome* sauvées peut-être par un révolutionnaire pédéraste ou simplement curieux de cette sorte de littérature reparurent au siècle suivant. En tout cas, rien de l'œuvre du marquis de Sade n'avait encore été édité quand en 1790 il fut libéré.

LE MARQUIS SE LANCE DANS LA LITTÉRATURE

CHARENTON était, alors, à la fois, une maison de fous et une maison de force. L'Ancien Régime, sur ce point, était peu regardant. Le marquis de Sade demeura à Charenton quelque temps; il ne fut libéré que le 29 mai 1790, l'Assemblée constituante ayant décrété, le 17 mars précédent, la mise en liberté de tous ceux qui étaient détenus en vertu d'une lettre de cachet. Cependant, le marquis de Sade écrivait, et, en 1791, paraissait la première édition de *Justine ou les malheurs de la vertu* (2 volumes). En 1792, parut une deuxième édition. Le marquis était devenu secrétaire de la Société populaire de la section des Piques, celle de Robespierre (place Vendôme) et, bientôt après « président de la section et membre du jury d'accusation ». Ainsi se croyait-il à l'abri. *Justine* poursuivait par ailleurs sa carrière, connaissait une troisième édition à Londres en 1792. L'année suivante parurent : *La Philosophie dans le boudoir* et *Aline et Valcour*.

A cette date, un gros ennui. De cœur excellent et tout pénétré de l'esprit de famille, le marquis commet l'imprudence de « sauver » plusieurs personnes, aristocrates et suspects de tout acabit, dont son beau-père et sa belle-mère. Il est arrêté : Madelonnettes, Carmes, Picpus, (noms charmants des prisons d'autrefois). A l'époque, on n'en sortait guère que pour monter à l'échafaud. Le 9 thermidor heureusement survient. Le marquis de Sade est libéré.

Nous sommes en 1794. A Philadelphie, encore une édition de *Justine*, toujours en deux volumes. Le succès est



DIDEROT, par Fragonard

net. Le marquis se remet au travail et deux ans plus tard, donne *Juliette ou la suite de Justine* en six volumes. Nos pères avaient bon appétit.

Le Directoire, en réaction contre la Terreur, ne détestait pas l'orgie. Au surplus, le XVIII^e avait le goût de la littérature érotique et licencieuse. Et même il l'avouait, tandis que le XVII^e qui l'avait aussi, ne l'avouait pas. Preuve : Tallemant des Réaux et quelques autres. Riche-lieu se faisait lire par Boisrobert, pour se délasser, les contes licencieux d'Onville. Preuve encore et celle-ci éclatante : *Les Contes* de La Fontaine. Le XVIII^e, par ailleurs, abonde en œuvres érotiques qui sont parfois de grande classe : *Les Liaisons dangereuses*, ou tout au moins de très bonne littérature : *La Religieuse* et *Les Bijoux indiscrets* de Diderot, voire les œuvres de Crébillon et certaines œuvres de Restif, Marmontel, sans oublier celles d'André de Nerciat qui, elles, sont de la pornographie pure. Personne n'oserait comparer *Les Liaisons dangereuses* de Laclou ou même *La Religieuse* de Diderot ou *Les Bijoux indiscrets* du même, à *Justine* ou à *Juliette*. L'art est à peine perceptible dans les explosions littéraires du marquis; le parallèle ne pourrait être fait qu'avec certains écrits de Mirabeau : *Parapilla*, par exemple, *l'Anti-Justine* de Restif. *Orgon*, le petit poème érotico-cynique de Saint-Just débutant est de l'eau de rose à côté de cet étonnant charroi de viols et de supplices renouvelés sans arrêt au long de centaines et de centaines de pages et qui correspondent d'ailleurs non point exactement — car s'il avait fait tout ce qu'il imagine, il aurait été décapité ou roué, songeons à l'arrêt du parlement d'Aix — mais à un certain nombre des actes connus du marquis lequel ne se débondait pas que la plume à la main.

LE MARQUIS ET BONAPARTE

EN 1797 le marquis de Sade, préoccupé de sa gloire, réunit *Justine* et *Juliette* en dix volumes (nouvelle édition augmentée avec des gravures). Les cinq membres du Directoire reçoivent les exemplaires spéciaux tirés sur vélin et richement reliés. Tout à fait l'affaire de Barras. Mais le marquis, dès que Bonaparte arrive au pouvoir, lui fait à son tour l'envoi et Bonaparte (paraît-il) jette l'ouvrage au feu. Rien là d'extraordinaire. Il y a chez Bonaparte, l'ancien protégé d'Augustin Robespierre et de son vertueux frère quelque chose d'antinomique à la prééminence du plaisir et surtout du plaisir compliqué. Les citoyens lui paraissent faits pour d'autres activités : produire et payer en tout temps, mourir à l'occasion pour la patrie. Avec le Corse, la grande époque de la corruption aristocratique (et royale) est finie. Elle aura duré trois siècles : le XVI^e, le XVII^e et le XVIII^e siècles. Le Directoire en est la queue assez ordurière. L'empereur, malgré les puissantes débauches soldatesques de son armée, et tout le fourragement français à travers les lits de l'Europe, est déjà gourmé et le règne de la bourgeoisie se prépare, étroit et mesquin en matière de débauche. Le sadisme, mal cultivé par des gens tristes et dans l'ombre, désormais fera scandale; au temps de la jeunesse du marquis, il n'avait pas encore de nom, mais il éclatait en plein soleil (voir, par exemple, la maison que tenait le comte du Barry, le beau-frère de la dernière maîtresse de Louis XV. Et cette maison n'avait rien d'exceptionnel).

Au surplus, le marquis de Sade a commis une erreur. Il est passé du plan de l'érotisme au plan de la politique. En 1800, il donne *Les Crimes de l'Amour* mais aussi un pamphlet, car « *Zoloé et ses deux acolytes* » n'est pas autre chose qu'un pamphlet, chose dangereuse en temps de dictature. Un des héros de l'œuvre est Orsec (anagramme de Corse), autrement dit Bonaparte et Zoloé ressemble fort à Joséphine. D'où des ennuis.

Bref, en 1801, la police impériale saisit la fameuse édition de *Justine et Juliette* en dix volumes avec cent gravures et l'on fourre l'auteur à Sainte-Pélagie. Le

9 mars 1803, le marquis sera transféré à l'hospice de Charenton comme fou « incurable et dangereux ». Il y vivra assez librement, très préoccupé des choses sexuelles, composant des pièces de théâtre pour amuser les autres détenus (fous ou non). De temps en temps, la police intervenait et saisissait de ses manuscrits dont les policiers faisaient leurs délices et qu'ils revendaient sans doute à des marchands spécialisés, à des vieillards libidineux ou à de ces amateurs « éclairés » dont la race est éternelle. Le marquis de Sade était alors d'une étonnante obésité. Il devait mourir à Charenton, en 1814. On ne s'en aperçut guère sur l'instant. Le long des routes de France, les Prussiens, les Autrichiens et les Russes faisaient du sadisme en brutes inconscientes.

LIVRES CONDAMNÉS

ICI, quitte à déborder le cadre de cette étude, je signale, une fois de plus que le marquis n'a rien inventé, et que la France et l'Italie notamment étaient depuis au moins trois siècles (quatre pour l'Italie) gorgées de livres érotiques. Le marquis de Sade a tout bonnement orienté la veine érotique vers le monstrueux.

Et je me rabats pour le prouver — tout au moins en ce qui concerne la France sur l'incontestable autorité de Maître Maurice Garçon qui, dans un numéro du *Mercur de France* du 15 août 1931 et s'appuyant lui-même avant toutes choses sur l'ouvrage de Drujol (relevé dans *Le Moniteur* et la *Gazette des Tribunaux*) sur la bibliographie Gay, sur *l'Enfer de la Nationale* d'Apollinaire, Fleuret et Perceau et enfin sur la dernière « *Bibliographie du roman érotique* » récemment publiée par M. Perceau, nous a donné le tableau des ouvrages condamnés jusqu'au XX^e siècle. Maître Maurice Garçon ajoute : « *Les dernières condamnations prononcées à ma connaissance remontent à 1913 et à 1914. Je n'en ai pas rencontré de postérieures...* »

Ainsi parlait hélas! en 1931 un juriste confiant dans le libéralisme des générations futures. Nous verrons ce qu'il en advint. Lui-même devait en 1956, au cours du procès Pauvert, confesser son épouvante devant la résurrection de l'esprit de béguellerie.

D'ailleurs, depuis son étude et la liste par lui établie avec un sens parfait des nuances a paru une autre étude, celle de Maître Daniel Bécourt, avocat à la Cour. Or celui-là rapporte des condamnations très postérieures à 1913-1914, toutes proches de nous, et je le répète, Maître Maurice Garçon lui-même n'a pu les éviter (1).

LES ARMES DU PARQUET

LES armes du Parquet étaient, à l'origine, l'article 287 du Code pénal et la loi du 17 mai 1818. Mais, bien entendu, le gouvernement étant alors celui de la Restauration, la morale publique était entendue comme morale religieuse, ce qui élargissait singulièrement la notion d'immoralité et permettait, par exemple, la condamnation des chansons de Béranger qui aujourd'hui nous paraissent d'une « immoralité » vraiment peu révoltante. La cour d'assises était primitivement la juridiction compétente. La loi du 25 mars 1822 donna la compétence aux tribunaux correctionnels. Aussitôt des abus se produisirent et Louis-Philippe avant remplacé Charles X, « la loi du 8 octobre 1830 rendit aux cours d'assises la connaissance de tous les délits commis soit par la voie de la presse, soit par tous les autres moyens de publication. Cette législation fut maintenue jusqu'au coup d'Etat du 2 décembre 1851, dont le premier soin fut d'abolir toutes les institutions libérales touchant la liberté de la presse. Le décret du 31 janvier 1851 complété par celui du 17 février 1852 déféra aux tribunaux de police correction-

nelle la connaissance de tous les délits prévus par les lois de la presse. C'était revenir à l'arbitraire de la Restauration. » (Maître Maurice Garçon.)

Le régime est-il autoritaire, sinon totalitaire, la presse est amenée pieds et poings liés devant un juge d'Etat, ou un tribunal d'Etat. Dès lors la politique et les mœurs sont mises sur le même pied. Dès que la liberté de la presse est, au moins proclamée, on en revient au jury. Ainsi, par exemple, de 1851 à 1870 les délits pour offense aux bonnes mœurs et, plus généralement les procès de presse, sont correctionnalisés. Après le 4 septembre, le jury revient sur l'eau. Sous le gouvernement dit d'« *Ordre moral* », le tribunal correctionnel reprend du poil de la bête. Quelques années plus tard, le foisonnement des textes est tel qu'on n'y comprend plus rien.

L'OUTRAGE AUX BONNES MŒURS

DU 'ou loi de 1881 dans laquelle l'article 28 s'intéresse aux bonnes mœurs. Mais il ne s'agissait en 1881 que du livre. Des lois ultérieures (1882, 1898, 1908) s'en prirent à tout ce qui n'était pas le livre. Le livre contraire aux bonnes mœurs avait affaire au jury et ce n'est que si sa vente, par exemple, se poursuivait, autrement dit, si des libraires ou même des journaux citant des extraits du livre condamné étaient mis en cause que le tribunal correctionnel intervenait.

Ici un petit détail amusant. J'en suis toujours à la consultation de Maître Maurice Garçon : « *Lorsqu'un livre contient des images ou gravures obscènes, ce qui arrive fréquemment, les parquets poursuivent ces images qui sont de la compétence des tribunaux correctionnels, mais ce n'est là qu'un expédient et un aveu déguisé d'impuissance. Le texte, fût-il infâme, ne fait l'objet d'aucune poursuite, parce que, d'une part, on hésite à le renvoyer en cour d'assises dans le doute où l'on est de savoir s'il n'a pas été déjà poursuivi antérieurement, et parce que, d'autre part, on ne peut le traduire devant le tribunal correctionnel, puisqu'on ne sait pas s'il a été déjà condamné.* » Drôleries de la justice.



DUPIN, par Nadar

Le 29 juillet 1939 fut pris un décret-loi qui disait : « *Seront punis d'un emprisonnement d'un mois à deux ans et d'une amende de 6.000 à 300.000 francs tous imprimés, tous écrits... contraires aux bonnes mœurs.* »

On en revenait ainsi à la correctionnalisation comme au temps de Charles X ou de Napoléon III. Les auteurs du décret-loi se rendirent si bien compte du recul qu'ils

(1) *Livres condamnés, livres interdits. Régime juridique du livre.* Au Cercle de la librairie 1961.

tentaient de déterminer qu'ils ajoutèrent un « *toutefois* » à leurs brutales menaces.

« *Toutefois lorsque l'infraction aura été commise par la voie d'un livre, la poursuite ne pourra être exercée qu'après avis d'une commission spéciale dont la composition et le fonctionnement seront réglés par décret.* »

Ainsi était, ou du moins, pouvait être dans certains cas heureux, sauvé le livre, car le livre, dira Maître Garçon au procès Pauvert « *est le véhicule noble de la pensée; c'est lui qui sert de support aux échanges intellectuels* ». On a vu et on verra le cas que fait souvent le Pouvoir du « *véhicule noble* ». Sans souci de sa noblesse, il le jette aux chiens.

Mais venons-en à quelques cas particuliers.



BÉRANGER, par Nadar

TROIS PROCÈS DE BÉRANGER

BÉRANGER était un assez bon type de Français frondeur et railleur. Au temps de la grandeur de Napoléon, l'année d'Iéna, il avait écrit *Le Roi d'Yvetot*. C'était d'une philosophie diablement courte, mais cette façon de faire la nique à la gloire et à la grandeur répondait au souci de pas mal de Français, qui, depuis quatorze ans, étaient saouls d'héroïsme. Dès Napoléon tombé, Béranger prit pour cible le roi, les nobles et les prêtres; c'était raisonner comme les trois quarts de la nation. Aussi quand il publia son premier recueil de *Chansons* et qu'on l'inculpa, entre autres outrages, « *d'outrage aux bonnes mœurs et d'outrage à la morale publique et religieuse* », il y eut foule pour le voir juger.

Foule si considérable que Béranger ne pouvait pas entrer, criant dans le bruit à ses voisins :

— Bah! On ne peut pas commencer sans moi.

Le président de la Cour, M. Larrieux, dut entrer lui-même par la fenêtre. M. Marchangy représentait le ministère public, Dupin défendait Béranger. Des cinq chansons retenues par le Parquet, l'une : le *Vieux Sergent* était d'inspiration politique, mais, pour les autres, la défense de la morale se confondait avec la défense de la religion. Marchangy s'éleva avec vivacité contre ce tableau des *Deux sœurs de charité* : une fille de joie et une religieuse, la première ne méritant pas moins le ciel que la seconde, puisque toutes deux avaient adouci les chagrins des hommes. Saint Pierre parle :

Entrez, entrez, ô nobles femmes!

Répond le portier des élus;

La charité remplit vos âmes

*Mon Dieu n'exige rien de plus.
On est admis dans son empire
Pourvu qu'on ait séché des pleurs;
Sous la couronne du martyr
Ou sous des couronnes de fleurs.*

Bassesse des sentiments, extrême platitude du style. Voilà le diagnostic qui, ajouterai-je, ne devrait pas entraîner la prison. Mais dans *Les Chantres de Paroisse*, M. Marchangy, procureur, signale des impiétés par douzaines. Et d'abord le refrain :

*Gloria tibi Domine
Que tout chantré
Boive à plein ventre;
Gloria tibi Domine
Le Concordat nous est donné.*

Et ce couplet :

*Des deux clefs de notre bon pape,
L'une du ciel ouvre la trappe
Et l'autre aux griffes du légat
Ouvre les coffres de l'Etat...*

Ou encore :

*Dans chaque ville un séminaire
Désormais sera nécessaire :
C'est un hôpital érigé
Aux enfants trouvés du clergé.*

Impiété! tonna-t-il. Impiété encore cette chanson sur le retour des capucins avec le refrain :

*Bénéissons la Vierge et les Saints
On rétablit les Capucins.*

Plus loin, autre scandale. Dans la chanson de *Bon Dieu*, Béranger « *apostrophe Dieu lui-même* ». Et Dieu répond. Béranger lui prête « *un langage ignoble* ». On sait que l'Eglise le nomme Dieu des Armées. Et lui :

*Si j'ai jamais conduit une cohorte
Je veux bien, mes amis, que le Diable m'emporte.*

Dupin avait une réputation d'homme d'esprit; il la soutint brillamment; elle n'était pas, en cette occasion très difficile à soutenir. Tous ses mots portaient.

SAINTE-PÉLAGIE

LES juges trouvèrent cependant la morale offensée. Béranger fut condamné à trois mois de prison et 500 francs d'amende. Il dut faire les frais de l'impression et de l'affichage de l'arrêt à 1000 exemplaires. Et il entra en triomphe à Sainte-Pélagie où tout Paris vint le voir. Ah! Mazarin était bien plus intelligent quand il laissait chanter les mazarinades dont beaucoup, franchement ordurières, s'en prenaient directement à la reine et à lui. Il écoutait et concluait à l'adresse des contribuables parisiens : « *Ils chantent? Ils paieront.* »

Il n'y a jamais intérêt pour un gouvernement à traîner des chansonniers (ou des journalistes) devant les tribunaux pour offenses à qui que ce soit, à quoi que ce soit. Charles X oubliait là que l'ancienne monarchie avait été définie : « *Une monarchie absolue tempérée par des chansons.* »

Un peu plus tard, Béranger imagina de publier les pièces du procès et d'y ajouter, bien entendu, les chansons incriminées. C'était les reproduire et elles avaient été condamnées. Le chansonnier fut renvoyé devant la correctionnelle le 15 mars 1822, et, cette fois, acquitté. Mais six ans plus tard, il renforça son recueil de chansons inédites. Et ce fut à nouveau l'inculpation d' « *outrage à la religion d'Etat, d'outrage à la morale publique et religieuse.* »

Dans *L'Ange Gardien* un vieillard parlait :

*De l'enfer serai-je habitant
Ou droit au ciel veut-on que j'aïlle?
— Oui, dit l'ange ou bien non, pourtant...
Crois-moi, tire à la courte paille.
— Tout compte fait, je ne vous dois rien
Bon ange, adieu; portez-vous bien.*

Cette fois Béranger eut neuf mois de prison, 1.000 francs d'amende tandis que le recueil était saisi. Il alla faire ses

neuf mois à la Force; c'était la prison la plus dure : il l'avait choisie.

Des jours plus heureux s'ouvrirent alors pour cet homme que nous ne tenons plus pour un poète et qui était alors considéré comme « le poète national ». Toutefois en 1834 — la propriété littéraire était alors mal protégée — des éditeurs réunirent les seules chansons « érotiques » de Béranger et les publièrent sous ce titre dans un recueil particulier. Bien qu'on fût sous Louis-Philippe, elles furent poursuivies. Le recueil ayant paru sans l'autorisation de l'auteur, Béranger ne fut pas inquiété, mais les éditeurs eurent un mois de prison et 500 francs d'amende.



LES FRÈRES GONCOURT, par Gavarni

LE PROCÈS DES GONCOURT

Les procès de Béranger avaient été retentissants. Ceux d'entre nous qui sont conscients de la sottise humaine ne s'en étonneront pas. A l'époque où le Pouvoir poursuivait le pauvre Béranger mirlitonneur comme on en vit peu, il poursuivait aussi Paul-Louis Courier. Courier s'entendait condamner devant vingt personnes et Béranger devant des milliers, après quoi La Fayette et cent politiciens de son acabit venaient féliciter le chansonnier et les dames de la Halle lui faisaient porter un chevreuil entier « tué dans les forêts du roi ». Mais on laissait Courier bien tranquille entre les quatre murs de sa cellule. Le choix de la foule, de goûts et de sentiments médiocres par définition, va toujours aux écrivains qui sont à sa hauteur. Rien de plus naturel, rien de plus constant, on le voit par l'examen attentif des tirages des journaux.

En 1853 éclata l'affaire des frères Goncourt. Il s'agissait d'un article du *Paris : Voyage* du n° 43 de la rue Saint-Georges au n° 1 de la rue Laffitte, la première adresse étant celle de leur appartement, la seconde celle du journal. Ils observaient en chemin quantité de choses amu-

santes et, à la fin, la boutique d'une femme qui avait été modèle et qui s'était faite antiquaire. Ils écrivaient :

« Dans cette boutique, ci-git le plus beau corps de Paris. De modèle qu'il était, il s'est fait marchand de tableaux. A côté de tasses de Chine se trouve un Diaz et j'en connais un plus beau. C'est un jeune homme et une jeune femme. La chevelure de l'adolescent se mêle aux cheveux déroulés de la dame et la Vénus comme dit Tahureau :

*Croisant ses beaux membres nus
Sur son Adonis qu'elle baise
En lui pressant le doux flanc;
Son cou douillettement blanc
Mordille de très grande aise*

Or les vers de Tahureau, auteur du xvi^e siècle, avaient été reproduits par Sainte-Beuve dans son *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*. Laissons la parole aux Goncourt :

« Nous étions cités à comparaître, écrivent-ils, en police correctionnelle, devant la sixième chambre. C'était une chambre pour ces sortes d'affaires, une chambre dont on était sur et qui avait fait ses preuves. Ses complaisances lui avaient valu l'honneur de la spécialité des procès de presse et des condamnations politiques. »

Arrive le grand jour. Les Goncourt, entrés dans la sixième chambre, assis dans leur coin, suivent d'abord les quelques affaires qui précèdent la leur :

« Une, deux, trois années de prison tombaient sur des têtes à peine entrevues. La peur venait à voir sortir de la bouche du président la peine, ainsi que le sourcillement d'une fontaine, toujours égal et intarissable et sans arrêt. Interrogatoire, témoignages, défense, cela durait cinq minutes. Le président se penchait à droite et à gauche, les juges faisaient un signe de tête et le président psalmodiait quelque chose : c'était le jugement. Une larme tombait parfois sur du bois et cela recommençait. Trois ans de liberté, trois ans de vie ainsi ôtés d'une existence humaine en un tour de code : le délit pesé en une seconde avec un coup de pince dans la balance et l'habitude de ce métier cruel et mécanique de tailler à la grosse, pendant des heures, des parts de cachots. Il faut voir cela pour voir ce que c'est.

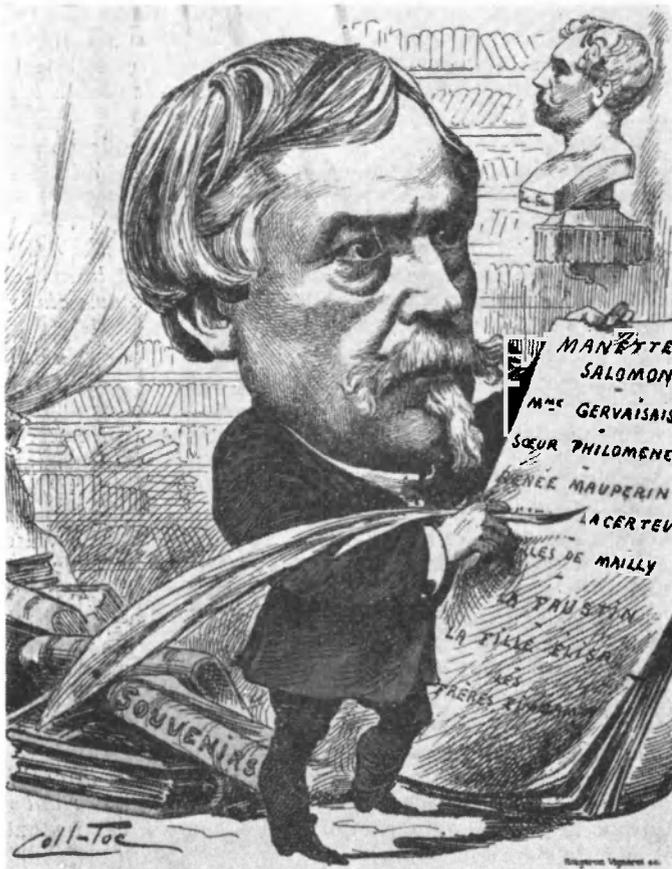
« Précisément avant nous, fut appelé un petit jeune homme maigriot, aux regards d'halluciné, qui avait, de son autorité privée, condamné à mort l'Empereur, et envoyé son acte de condamnation à toutes les ambassades. On le condamna au pas de course à trois ans de prison.

« Enfin, on appela notre cause. Le président dit un : « Passez au banc », qui fit une certaine impression sur le public. Le banc, c'était le banc des voleurs. Jamais un procès de presse, même en cour d'assises, n'avait valu à un journaliste de « passez au banc »; il restait près de son avocat. Mais on ne voulait rien nous épargner. « Il y a eu répétition hier, je le sais d'un avocat », me dit Karr (Alphonse Karr, l'auteur des Guêpes) en s'asseyant avec nous entre les gendarmes.

Nous étions émus, indignés. La colère fit trembler nos voix quand on nous demanda nos noms que nous jetâmes avec un timbre frémissant comme à un tribunal de sang. Le substitut prit la parole, ne trouva pas grand-chose à dire sur les vers de Tahureau, ni sur une femme qui, dans notre article, rentrait de diner, son corset dans un journal (le second passage souligné au crayon rouge) passa à un article de notre cousin de Villedeuil qui mettait en cause la vertu des femmes, s'étendit longuement sur ce doute malhonnête, puis revint à nous; et pris d'une espèce de furie d'éloquence, nous représenta comme des gens sans foi ni loi, comme des sacrifiants sans famille, sans mère, sans sœur, sans respect de la femme, et, pour péroraison dernière de son réquisitoire — comme des apôtres de l'amour physique...

Alors notre avocat se leva. Il fut complètement le défenseur que nous attendions. Il gémit, il pleura sur notre crime, nous peignit comme de bons jeunes gens, un peu faibles d'esprit, un peu toqués, et ne trouva pas à faire valoir, pour notre défense, de circonstances atténuantes,

plus atténuantes que de déclarer que nous avons une vieille bonne qui était depuis vingt ans chez nous. A cette trouvaille bienheureuse, noyée dans une marée de paroles baveuses, nous sentîmes le murmure d'une cause gagnée courir l'auditoire... Mais ne voilà-t-il pas que la cause était remise à huitaine. « C'est cela, disions-nous, ils veulent faire passer notre condamnation au commencement; aujourd'hui, ils n'osent pas, l'auditoire nous est trop favorable... » (1).



EDMOND DE GONCOURT, par Coll-Toc

ACQUITTÉS MAIS BLAMÉS

Or, la remise les sauva. Dans l'intervalle, un autre procureur général avait remplacé Maître Royer et le nouveau venu était orléaniste comme les deux frères. Bref, le 19 février 1853 ils furent acquittés, mais blâmés.

« En ce qui touche l'article signé Edmond et Jules de Goncourt dans le numéro du journal Paris du 15 décembre 1852.

« Attendu que si les passages incriminés de l'article présentent à l'esprit des lecteurs des images évidemment licencieuses et, dès lors, blâmables, il résulte cependant de l'article que les auteurs de la publication dont il s'agit n'ont pas eu l'intention d'outrager la morale publique et les bonnes mœurs. »

Le tout, sans dépens. Et Alphonse Karr, poursuivi en même temps qu'eux, pour un papier paru dix jours plus tôt dans le même journal, fut mis dans le même sac par une justice indulgente. Acquitté, lui aussi, sans dépens. Ils avaient eu de la veine.

(1) Journal des Goncourt, tome 1.



ALPHONSE KARR, par Moloch

PROCÈS XAVIER DE MONTÉPIN

L'ANNÉE 1857 va être la grande année des procès littéraires. Flaubert... Baudelaire. L'année précédente avait eu lieu un prélude presque insignifiant à ces grands débats, le procès de Xavier de Montépin.

Dans ses *Procès littéraires*, Alexandre Zévaès, qui traite le problème avec la double compétence de l'écrivain et de l'avocat, signale ce procès fait à Xavier de Montépin. Il s'agissait des *Filles de plâtre* (sept volumes).

Xavier de Montépin plutôt qu'un écrivain était un commerçant de lettres, comme il y en a toujours eu et comme nous en connaissons encore beaucoup. Voyant que ce qui se vendait c'était le genre licencieux, il vendait de la licence, et il en vendait

au poids (d'où les sept volumes), sans cependant réussir à faire courir la capitale et la province à ses comptoirs. Soudain, voilà que le Parquet s'émeut. Pourquoi ? On avait laissé Montépin tranquille jusque-là; on devait par la suite le laisser fort tranquille et il avait été pourtant toujours Montépin et devait toujours l'être, toujours cherchant à exciter son prochain. Peut-être un magistrat était-il tombé par hasard sur ces *Filles de plâtre* qui déshonorent sûrement la littérature, mais par un autre biais que celui de la morale. En tout cas, voici les exemples licencieux relevés par l'autorité :

- « Une jolie femme, vue de dos, quelle occasion pour la claquer... »
- « J'emporte le capital dans mon corset. »
- « Je te donnerai à ton bénéfice... » (et plus bas).



XAVIER DE MONTÉPIN

« Je te promets la nue-propriété et la jouissance de ma personne. »

« La couronne du vice audacieux, étincelant, royal... »

« Il y avait autour de la nouvelle visiteuse comme une atmosphère de fièvre et de désir. »

« La trilogie des plus jolies femmes de Paris. »

« Jane était nue. »

« En un instant Jane fut inondée de feux lubriques. »

« Il portait un maillot collant. »

« Mais pour entrer il faut payer. »

...« Obscénité des tableaux et des scènes... » « dont nous avons noté les plus pornographiques... » ainsi parla le procureur. Trois mois de prison et 500 francs d'amende à l'auteur. Même amende, mais un mois seulement de prison à l'éditeur.

Pour... « il portait un maillot collant »... c'était cher.



FLAUBERT

LE PROCÈS FLAUBERT

FLAUBERT avait donné sa « Madame Bovary » à la *Revue de Paris*. Dès les premières livraisons beaucoup de lettres scandalisées parvinrent à la *Revue*. Dès novembre 1856, des menaces se firent jour. Impressionné, Maxime Du Camp qui dirigeait la publication demanda des coupures. Flaubert refusa. La *Revue* insista et l'emporta, Flaubert se dégageant par une note : « Je déclare dénier la responsabilité des lignes qui suivent; le lecteur est donc prié de n'y voir que des fragments et non pas un ensemble. »

Puis le clergé, alors très puissant, s'en mêla.

Flaubert croyait pouvoir compter sur l'impératrice. Elle n'osa ou ne put rien faire et Flaubert fut poursuivi pour « offense à la morale publique et à la religion. »

Le procès appelé d'abord pour le 13 janvier, vint enfin à l'audience du 7 février, devant la sixième chambre correctionnelle de Paris; le président, M. Dubarle, était un lettré et les amis du romancier pensaient qu'il serait en faveur du prévenu. Mais le procureur impérial qui soutenait l'accusation était Ernest Pinard dont Pierre Louys (le procureur le rappela lors du procès Pauvert comme pour s'excuser) devait écrire que son réquisitoire était un monument de la bêtise humaine. Plus tard il aura avec Rochefort d'effroyables démêlés dont il sortira assez mal en point. Il est vrai que ce fâcheux magistrat devait aller jusqu'à soudoyer des pamphlétaires officiels contre le pamphlétaire républicain. En 1963, les procureurs ne sont jamais allés jusque-là.

Ce n'étaient pas les expressions d'offenses à la morale publique et à la religion qui embarrassaient M. Pinard; il les trouvait « un peu vagues, un peu élastiques », mais enfin il s'en remettait à la raison et au bon sens pour « distinguer si telle page d'un livre porte atteinte à la religion ou à la morale. » La difficulté était « dans l'étendue de l'œuvre » « ... Un roman tout entier ». Il va donc raconter le roman : « Madame Bovary. Mœurs de province. » (il précise le sous-titre), sans le lire, en soulignant que « l'auteur a voulu faire des tableaux de genre et vous allez voir quels tableaux. » Puis il s'en prendra à quatre de ces tableaux, astucieusement choisis par lui.

Donc, d'abord le récit. Faisons confiance à M. Pinard; il raconte avec impartialité, mais tout de même avec dégoût. Et dès ses premiers pas il se couvre de ridicule. Ainsi, par exemple, le roman ayant paru en six livraisons de la *Revue de Paris*, M. Pinard, notant « la première chute » d'Emma, ajoute : « Nous sommes à la seconde livraison ». Evidemment cette pauvre Bovary tombe vite. Il passe sur d'autres drôleries. C'est toujours la rapidité de la chute qui étonne M. Pinard et aussi la vivacité du plaisir : « les amants » dit-il, à propos des amours avec Rodolphe, « aiment jusqu'aux limites extrêmes de la volupté ». Que diable, aurait-il voulu qu'ils restassent en chemin? Le pire lui paraît être d'avoir succombé une fois dans une forêt, plus tard dans le jardin de son mari, et, avec Léonce, en fiacre. On n'a pas idée de ça. Et le lit alors, que faites-vous du lit? a l'air de demander à tout instant M. Pinard.

« Vous pouviez, dit-il, lui donner (au livre) un autre titre et l'appeler avec justesse : Histoire des adultères d'une femme de province. »

Et il ajoute :

« L'offense à la morale publique est dans les tableaux lascifs que je mettrai sous vos yeux, l'offense à la morale religieuse dans les images voluptueuses mêlées aux choses sacrées. »

Et encore : (je n'invente rien) : « La couleur générale de l'auteur, c'est la couleur lascive, avant, pendant et après les chutes. » On voudrait la voir cette couleur-là.

Suivent quatre citations. Je passe sur la première : quand Emma, toute jeune, allait à confesse. Plus tard elle admire le duc de Laverdière : « Il avait vécu à la Cour et couché dans le lit des Reines. » Est-ce qu'on admire ces gens-là? Et puis il y a la façon dont elle valse. Elle emmêle ses jambes à celle de son danseur. « Je sais bien, dit M. Pinard, qu'on valse un peu de cette manière, mais cela n'en est pas plus moral. » Après « la chute », la première, ne se glorifie-t-elle pas d'avoir un amant? « Voilà messieurs, ce qui pour moi est bien plus dangereux, bien plus immoral que la chute elle-même. »

On ne peut pas tout citer et c'est dommage. Voilà ce que dit M. Pinard de la scène du fiacre :

« Léon et Emma se sont donné rendez-vous à la cathédrale, ils la visitent ou ils ne la visitent pas. Ils sortent », (jusque-là c'est M. Pinard qui parle), mais à cet instant, il cède la parole à Flaubert :

« Un gamin polissonnait sur le parvis.

— Va me chercher un fiacre, lui dit Léon. L'enfant part comme une balle.

« Léon! vraiment, je ne sais pas si je dois...! et elle minaudait. Puis d'un air sérieux : C'est très inconvenant, savez-vous? »

— En quoi, répliqua le clerc, cela se fait à Paris.

Et cette parole, comme irrésistible argument, la détermina.

Et M. Pinard ajoute :

« Par un scrupule qui l'honore, le rédacteur de la *Revue* a supprimé le passage de la chute dans le fiacre. Mais si la *Revue de Paris* baisse les stores du fiacre, elle nous laisse pénétrer dans la chambre où se donnent les rendez-vous... »

Abominables rendez-vous, mais dont on abandonne les galantes images à l'inauguration du jury. Et le procureur souligne « cette lâche docilité qui est pour bien des femmes comme le châtiment tout à la fois et la rançon de l'adultère ». Car il fallait rentrer et retrouver Bovary. Et le procureur se fait psychologue : « Oh! je comprends bien, messieurs, le dégoût que lui inspirait ce mari qui voulait l'embrasser à son retour; je comprends à merveille que lorsque des rendez-vous de cette espèce avaient lieu, elle sentit avec horreur, la nuit, contre sa chair, cet homme étendu qui dormait... »

Sans doute, mais revenons-en au fiacre. « Encore heureux, dit M. Pinard, que la *Revue* eut supprimé la scène du fiacre. La scène du fiacre, je vais vous la citer. Il n'y a pas plus voilé. Je suppose que Léon et Emma s'y sont conduits

en amants fort épris l'un de l'autre, mais on peut tout aussi bien supposer qu'Emma n'a permis à Léon que quelques privautés innocentes... Rouen n'en a rien su et nous n'en savons rien.»

On se souvient que Léon avait demandé un fiacre et que la pudeur d'Emma s'était un instant révoltée.

«Cependant le fiacre n'arrivait pas. Léon avait peur qu'elle ne rentrât dans l'église. Enfin le fiacre parut.

— Sortez au moins par le portail du nord! leur cria le suisse qui était resté sur le seuil, pour voir la Résurrection, le Jugement dernier, le Paradis, le Roi David et les Réprouvés dans les flammes de l'enfer.

— Où Monsieur va-t-il? demanda le cocher.

— Où vous voudrez! dit Léon poussant Emma dans la voiture.

«Et la lourde machine se mit en route.

«Elle descendit la rue Grand-Pont, traversa la place des Arts, le quai Napoléon, le pont Neuf et s'arrêta court devant la statue de Pierre Corneille.

— Continuez! fit une voix qui sortait de l'intérieur.

«La voiture repartit et se laissant, dès le carrefour La Fayette, emporter par la descente, elle entra au grand galop, dans la gare du chemin de fer.

— Non tout droit! cria la même voix.

«Le fiacre sortit des grilles, et, bientôt, arrivé sur le cours, trotta doucement, au milieu des grands ormes. Le cocher s'essuya le front, mit son chapeau de cuir entre ses jambes et poussa la voiture en dehors des contre-allées, au bord de l'eau, près du gazon.

«Elle alla le long de la rivière, sur le chemin de halage pavé de cailloux secs, et longtemps, du côté d'Oissel, au-delà des îles.

«Mais tout à coup, elle s'élança d'un bond, à travers Quatremares, Solteville, la Grand-Chaussée, la rue d'Elbeuf et fit sa troisième halte devant le Jardin des Plantes.

— Marchez donc! s'écria la voix plus furieusement.

«Et aussitôt, reprenant sa course, elle passa par Saint-Sever, par le quai des Curandiers, par le quai aux Meules, encore une fois par le pont, par la place du Champ-de-Mars et derrière les jardins de l'hôpital, où des vieillards en veste noire se promènent au soleil le long d'une terrasse toute verdie par des lierres. Elle remonta le boulevard Bouvreuil, parcourut le boulevard Cauchoise puis tout le mont Riboudet jusqu'à la côte de Deville.

«Elle revint; et alors sans parti pris de direction, au hasard, elle vagabonda. On la vit à Saint-Paul, à Lescure, au mont Gargan, à la Rouge-Mare, et place du Gaillard-Bois, rue Maladrerie, rue Dinanderie, devant Saint-Romain, Saint-Vivien, Saint-Maclou, Saint-Nicaise, — devant la douane, — à la basse Vieille-Tour, aux Trois-Pipes et au Cimetière Monumental. De temps à autre, le cocher sur son siège jetait aux cabarets des regards désespérés. Il ne comprenait pas quelle fureur de la locomotion poussait ces individus à ne vouloir point s'arrêter. Il essayait quelquefois et aussitôt il entendait derrière lui partir des exclamations de colère. Alors il cinglait de plus belle ses deux rosses tout en sueur, mais sans prendre garde aux cahots accrochant par-ci, par-là, ne s'en souciant, démoralisé et presque pleurant de soif, de fatigue et de tristesse.

«Et sur le port, au milieu des camions et des barriques, et dans les rues, au coin des bornes, les bourgeois ouvraient de grands yeux ébahis devant cette chose si extraordinaire en province, une voiture à stores tendus et qui apparaissait ainsi continuellement, plus close qu'un tombeau et ballottée comme un navire.

«Une fois, au milieu du jour, en pleine campagne, au moment où le soleil dardait le plus fort contre les vieilles lanternes argentées, une main nue passa sous les petits rideaux de toile jaune et jeta des déchirures de papier qui se dispersèrent au vent et s'abattirent plus loin, comme



des papillons blancs, sur un champ de trèfles rouges tout en fleurs.

«Puis, vers six heures, la voiture s'arrêta dans une ruelle du quartier Beauvoisine et une femme en descendit qui marchait le voile baissé, sans détourner la tête.»

On l'avouera : tout est laissé à l'imagination du lecteur.

Enfin dernier tableau. Quand Emma s'est empoisonnée et que le prêtre récite les prières des agonisants, la scène de l'aveugle :

«Tout à coup on entendit sur le trottoir un bruit de gros sabots avec le frôlement d'un bâton et une voix s'éleva, une voix rauque qui chantait :

«Souvent la chaleur d'un beau jour

«Fait rêver fillette à l'amour

«Il souffla bien fort ce jour-là

«Et le jupon court s'envola.

«C'est à ce moment que Mme Bovary meurt.» Et M. Pinard insiste sur «le rire atroce, frénétique, désespéré» de la mourante. «C'est à vous de juger et d'apprécier, dit-il aux juges, si c'est là le mélange du sacré au profane ou si ce serait plutôt le mélange du sacré au voluptueux.»

Et, stigmatisant à la fois l'adultère, le suicide et la littérature réaliste, M. Pinard demande condamnation. Il ne devait pas être suivi. La plaidoirie de Maître Sénard pour Flaubert nous paraît longue et ennuyeuse, et celles de ses deux confrères pour la Revue et l'imprimeur ne sont pas plus éloquentes. Mais sans doute les juges avaient-ils pris plaisir à lire *Madame Bovary*, à moins qu'ils se fussent régalez dans l'ombre de quelques adultères secrets. Toujours est-il qu'ils renvoyèrent absous Pichat, gérant de la Revue, Pillet imprimeur et Flaubert lui-même.

«Dans ces circonstances, attendu qu'il n'est pas suffisamment établi que Pichat, Gustave Flaubert et Pillet se sont rendus coupables des délits qui leur sont imputés...

«Le tribunal les acquitte de la prévention portée contre eux et les renvoie sans dépens.»

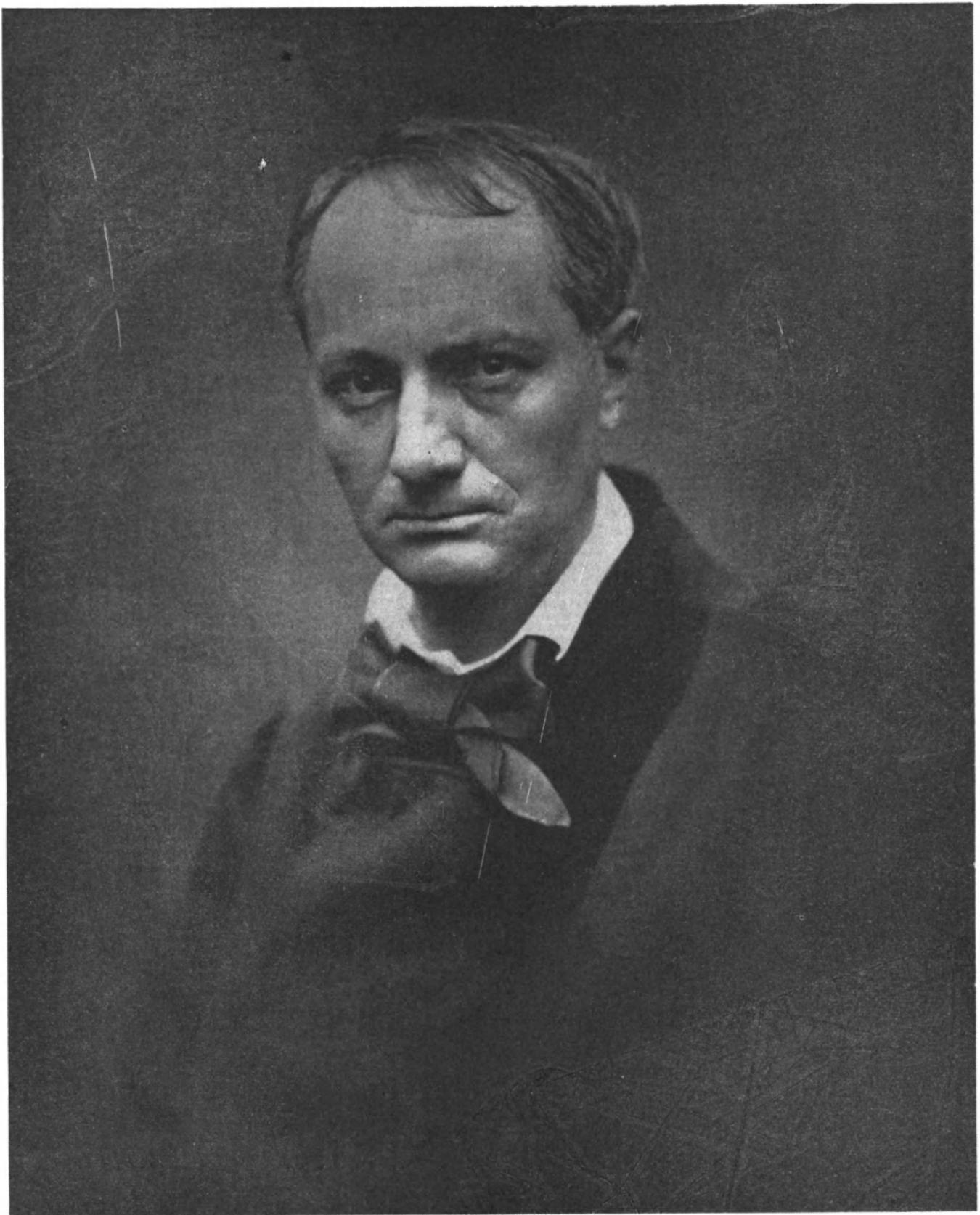
Flaubert, tout blâmé qu'il était, se montra enchanté de son avocat et des juges. Et le Parquet n'osa pas interjeter appel de peur d'un acquittement plus retentissant. Mais M. Pinard allait bientôt avoir sa revanche.



JULES JANIN, par Nadar

LE PROCÈS BAUDELAIRE

LA même année, en effet, un second procès littéraire fut plaidé mais, cette fois, la « morale » fut victorieuse et l'art toucha terre des deux épaules. En 1855, Buloz avait inséré dans *La Revue des Deux Mondes*, dix-huit poèmes de Baudelaire. Il les présentait en quel-



BAUDELAIRE, par Carjat

ques lignes inquiètes et embarrassées. Le titre du volume, assez retentissant, avait été récemment trouvé. Pendant des années, Baudelaire avait songé à l'intituler : *Les Limbes* ou *Les Lesbiens*. *Les Limbes*, cela ne signifiait rien; *Les Lesbiens*, cela ne répondait pas à tout le volume ni même à l'esprit du livre. Enfin un soir, au café Lamblin, Hippolyte Babou, journaliste de troisième ordre, proposa : *Les Fleurs du Mal*. Tout de suite, dès la publication des dix-huit pièces retenues par Buloz, la réaction fut vive.

Louis Gandall attaqua dans *Le Figaro* du 4 novembre. « *Poésie scrofuleuse, écœurante, glaciale, de charnier et d'abattoir...* » Buloz ne s'attendait pas à des mots aussi vifs; il prit peur. Et de cet effroi de la justice ou simplement du conformisme des lecteurs, Baudelaire devait bientôt s'apercevoir, car plus rien désormais de lui ne passera dans la revue.

Il n'y avait pas que Buloz à trembler. Michel Lévy hésitait à publier *Les Fleurs du Mal*. Finalement, ce fut Poulet-

Malassis que Baudelaire appelait Coco-Malperché, éditeur amateur, mais de grand goût qui se dévoua. Entre janvier et juin 1857 s'imprima donc ce livre qui représentait quinze ans de travail, et qui, en des mots solennels, était dédié à Théophile Gautier.

La presse fut encore plus mauvaise qu'elle ne l'avait été pour les poèmes publiés par la *Revue*. Gustave Bourdin, gendre de Villemessant, donna le ton dans *Le Figaro* :

« L'odieux y coudoie l'ignoble; le repoussant s'y allie à l'infect. Jamais on ne vit mordre et même mâcher autant de seins en aussi peu de pages; jamais on n'assista à une semblable revue de démons, de fœtus, de diables, de chlo-roses, de chats et de vermine. Ce livre est un hôpital ouvert à toutes les démences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur. Encore si c'était pour les guérir, mais elles sont incurables. »

Et Bourdin ajoute que *Lesbos* et les *Femmes damnées* semblent deux chefs-d'œuvre, mais que cependant « rien ne peut justifier un homme de plus de trente ans d'avoir donné la publicité du livre à de semblables monstruosités ».

Peu après le 18 juillet 1858, un monsieur J. Habbans, écrit dans ce même *Figaro* :

« Allons, un *Requiem* par là-dessus et qu'on n'en parle plus. »

D'autres insulteurs viendront. Les articles de Barbey et d'Asselineau favorables, élogieux — celui de Barbey est une merveille! — ne furent pas insérés par *Le Pays* et

par *La Revue française*. Sainte-Beuve hésitait. Quelques mois plus tôt, Flaubert ayant été déféré devant les tribunaux pour sa *Madame Bovary* et acquitté, Sainte-Beuve, se croyant couvert par l'acquiescement, avait parlé du livre avec éloge, mais le ministre de l'Intérieur Billault s'était scandalisé de ces éloges.

— Hé! quoi! un livre que j'ai fait poursuivre, et son éloge s'étale dans un journal du Gouvernement!

Sainte-Beuve tremblait devant le Pouvoir. Bref, le grand critique s'effaça devant Edouard Thierry qui, plus courageux que lui, fit pour *Le Moniteur* un article favorable.

L'INCULPATION

BAUDELAIRE, au surplus, venait d'être inculpé. Il devait subir trois heures d'interrogatoire chez le juge d'instruction. Il s'adressa alors à Sainte-Beuve qui lui donna une longue et pédante consultation par écrit. Il conseillait de rappeler *La Chute d'un Ange* de Lamartine, la *Ballade à la Lune* de Musset, les chansons de Béranger — « Les bonnes ordures » de Béranger, disait Baudelaire. La situation du poète apparaissait malgré tout assez difficile. Il réunit — ce qui était adroit — les articles d'Edouard Thierry (paru dans *Le Moniteur*), de Frédéric Dulamon (paru dans *La Presse*), de Barbey d'Aureville (non inséré par *Le Pays*), de Charles Asselineau (non inséré par *La Revue française*) sous forme de mémoire aux juges avec une apostille signée de ses initiales et que voici :

« Les quatre articles suivants qui représentent la pensée de quatre esprits délicats et sévères n'ont pas été composés en vue de servir de plaidoiries. Personne, non plus que moi, ne pouvait supposer qu'un livre empreint d'une spiritualité aussi ardente, aussi éclatante que « *Les Fleurs du Mal* » dût être l'objet d'une poursuite ou plutôt l'occasion d'un malentendu.

« Deux de ces morceaux ont été imprimés; les deux derniers n'ont pas pu paraître.

« Je laisse maintenant parler pour moi MM. Edouard Thierry, Frédéric Dulamon, J. B. d'Aureville et Charles Asselineau. »

C. B.

Comme Flaubert avait fait toucher l'impératrice, Baudelaire avait tenté d'intéresser à l'affaire Mme Sabatier qu'il aimait et — on le sait — ne put jamais posséder, mais il ne semble pas que la Présidente, comme on l'appelait, ait pu rien faire.

L'AUDIENCE

L'AFFAIRE vint à l'audience de la sixième chambre correctionnelle le 20 août 1857. Le président était Dupaty, les assesseurs Delesvaux, de Ponton d'Amécourt et Nacquart. Procureur impérial : Pinard. Maître Chaix d'Est-Ange défendait Baudelaire. Pinard prononça un réquisitoire où il s'appesantissait sur le « réalisme » de l'auteur. C'était toujours ce qui avait épouvanté certains critiques : le caractère « ignoble » — pour un peu Pinard aurait dit « ordurier » — de l'œuvre. Pinard s'écria à un moment...

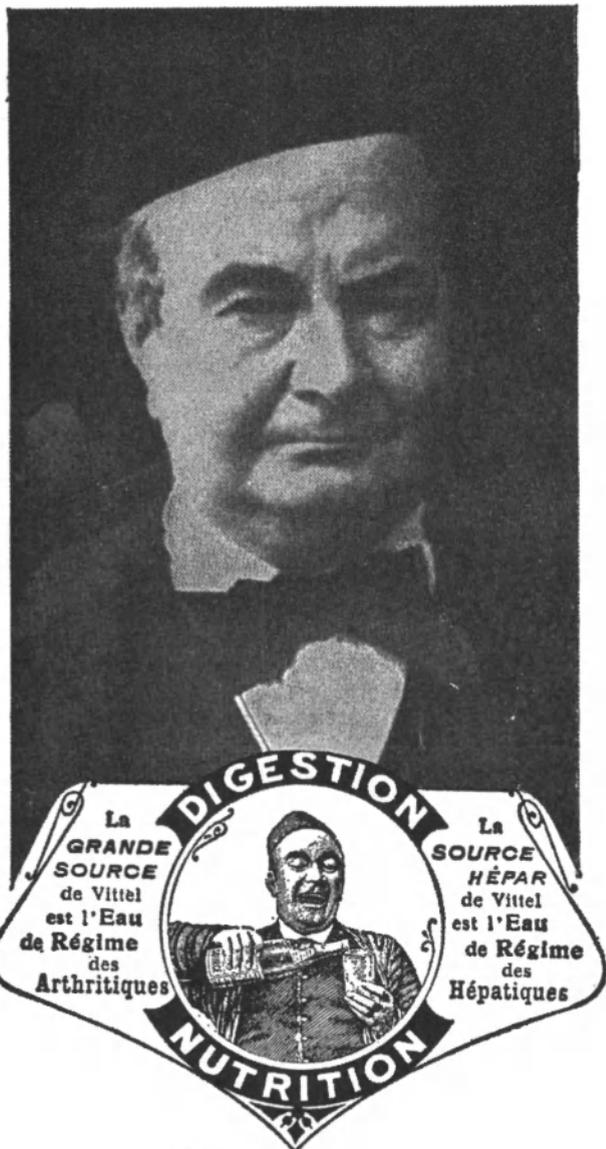
— « Vous y trouverez, en leurs détails les plus intimes, les mœurs des tribades... »

Et il conclut :

« Ou le sens de la pudeur n'existe pas, ou la limite qu'elle s'impose a été audacieusement franchie. »

« ... L'offense est à peu près partout. »

Maître Chaix d'Est-Ange au lieu de traiter du spiritualisme profond de Baudelaire qui s'impose aujourd'hui voulu discuter point par point chacun des exemples cités par le procureur et chaque sujet incriminé. Comme il était convenu, « il cita Lamartine, Musset, Béranger et même *Mademoiselle de Maupin*, *Lélia*, *La Fille aux yeux d'or*,



SAÏNTE-BEUVE, vu par Jazz

Les Contes de La Fontaine et puisqu'on avait affaire à des magistrats, Montesquieu et *Le Temple de Guide*. Baudelaire le trouva détestable.

Car le poète assistait à l'audience et n'eut pas seulement à souffrir des attaques du procureur et de la médiocrité des arguments de la défense. « *La note comique*, dit François Porché, dans son « *Baudelaire, histoire d'une âme* », fut donné par Ancelle, « *le Fléau* » qui n'avait pu se tenir d'assister à l'audience. Avec sa rage de se mêler de tout et de faire partout des connaissances, il allait, d'un groupe à l'autre, posant des questions, émettant des avis, entrant de force en conversation avec les amis de l'auteur. Ceux-ci demandaient à Baudelaire qui était ce grand monsieur à cheveux blancs. Le poète — tout de noir vêtu, encore en deuil de son beau-père — agacé par cette présence, gêné par ces marques d'intérêt qui lui semblaient autant de fautes de goût et d'indiscrétion, craignant que son conseil ne le compromit ou ne le rendit ridicule, ne cessa, pendant toute la durée des débats, de jeter sur l'ancien notaire des regards inquiets. Mais le vieil homme, se trompant sur le véritable sens de ces regards, qu'il prenait pour des signes de sympathie et de connivence, répondait de loin par des clignements d'yeux et de mystérieuses grimaces » (1).



BARBEY D'AUREVILLY, par Coll-Toc

LES PIÈCES CONDAMNÉES

LES pièces visées et qui furent condamnées étaient au nombre de six. Je n'en citerai qu'une et quelques fragments des cinq autres : Voici quatre vers de « *Lesbos* » :

... « *Lesbos terre des nuits chaudes et langoureuses,
Qui font qu'à leurs miroirs, stérile volupté!*

(1) François Porché : *Baudelaire, histoire d'une âme*. (Flammarion, éd.)

*Les filles aux yeux creux, de leur corps amoureuses
Caressent les fruits mûrs de leur nubilité... »*

Le dialogue des *Femmes damnées* avait épouvanté le procureur. Hippolyte (c'est une fille, ne l'oublions pas et c'est la douce) parle :

*Avons-nous donc commis une action étrange?
Explique, si tu peux, mon trouble et mon effroi :
Je frissonne de peur quand tu me dis : « Mon ange! »
Et cependant je sens ma bouche aller vers toi.*

Et Delphine, l'énergique et brune qui domine et dirige :
*L'œil fatal répondit d'une voix despotique :
— « Qui donc devant l'amour ose parler d'enfer? »*

Et alors le poète :

*« Maudit soit à jamais le rêveur inutile
Qui voulut le premier, dans sa stupidité,
S'éprenant d'un problème insoluble et stérile,
Aux choses de l'amour mêler l'honnêteté! »*

De quoi se faire vingt fois condamner. Voici encore quelques vers de « *A celle qui est trop gaie* ». Là, nul saphisme, l'amour le plus normal; mais aussi la volupté la plus vive et la plus douloureuse s'affirme toute dans ces vers qui sont parmi les plus beaux de la langue française :

*Ainsi je voudrais, une nuit,
Quand l'heure des voluptés sonne,
Vers les trésors de ta personne,
Comme un lâche, ramper sans bruit,
Pour châtier ta chair joyeuse,
Pour meurtrir ton sein pardonné,
Et faire à ton flanc étonné
Une blessure large et creuse,
Et, vertigineuse douceur!
À travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatante et plus belle,
T'infuser mon venin, ma sœur!*

Enfin *Les bijoux...* La femme est nue :

*Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté,
D'un air vague et rêveur, elle essayait des poses,
Et la candeur unie à la lubricité
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses;*

.....
*Je croyais voir unis par un nouveau destin
Les hanches de l'Anliope au buste d'un imberbe,
Tant sa taille faisait ressortir son bassin.
Sur ce teint fauve et brun, le fard était superbe!*

On voit d'ici sous l'œil de Pinard, messieurs Dupaty, Delesvaux, Ponton d'Amécourt et Nacquart, peut-être émus, touchés, mais appréhendant les regards dégoûtés de leurs épouses et le mépris hautain du garde des sceaux. Donnons cependant tant pour leurs ombres aujourd'hui incapables de donner ou de recevoir du plaisir que pour les lecteurs de *Crapouillot*, le *Léthé*, sixième pièce condamnée. Elle est assez courte pour être citée en son entier :

*Viens sur mon cœur, âme cruelle et sourde,
Tigre adoré, monstre aux airs indolents;
Je veux longtemps plonger mes doigts tremblants
Dans l'épaisseur de ta crinière lourde;
Dans tes jupons remplis de ton parfum
Ensevelir ma tête endolorie
Et respirer, comme une fleur stérile,
Le doux relent de mon amour défunt.
Je veux dormir! dormir plutôt que vivre!
Dans un sommeil aussi doux que la mort,
J'étalerai mes baisers sans remords
Sur ton beau corps poli comme le cuivre.
Pour engloutir mes sanglots apaisés
Rien ne me vaut l'abîme de ta couche;
L'oubli puissant habite sur la bouche,
Et le Léthé coule dans les baisers.
A mon destin, désormais mon délice*

*J'obéirai comme un prédestiné;
Martyr docile, innocent condamné,
Dont la ferveur attise le supplice,
Je sucerais, pour noyer ma rancœur,
Le népenthès et la bonne ciguë
Aux bouts charmants de cette gorge aiguë
Qui n'a jamais emprisonné de cœur.*

LA CONDAMNATION

BAUDELAIRE fut condamné. Voici le principal attendu :
« Attendu que l'erreur du poète dans le but qu'il voulait atteindre et dans la route qu'il a suivie, quel que soit le blâme qui précède ou qui suit ses peintures, ne saurait détruire l'effet funeste des tableaux qu'il présente au lecteur et qui, dans les pièces incriminées conduisent nécessairement à l'excitation des sens par un réalisme grossier et offensant pour la pudeur »;

« Attendu que Baudelaire, Poulet-Malassis et de Broise ont commis le délit d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs... »

« Condamne Baudelaire à 300 francs d'amende, Poulet-Malassis et de Broise, chacun, à 100 francs d'amende. »

« Ordonne la suppression des pièces portant les numéros 20, 30, 39, 80, et 87 du recueil » (celles citées plus haut).

« Condamne les prévenus solidairement aux frais ».

— Vous attendiez-vous à être acquitté? demanda Asselineau au poète stupéfait.

— J'attendais qu'on me ferait réparation d'honneur, répondit Baudelaire.

Il connaissait mal le Pouvoir. La postérité lui a d'ailleurs rendu justice et le triste Pinard est condamné aux huées perpétuelles de tout ce qui aime ou aimera la poésie. Mais il a dû mourir sans mesurer l'effroyable sottise qu'il avait faite.

LES MYSTÈRES DU PEUPLE

VERS le milieu du XIX^e siècle, Eugène Sue avait une réputation considérable; il était lu par un nombre très grand de lecteurs, et les ministres eux-mêmes devotaient ses feuilletons. Il avait écrit *Les Mystères de Paris*, *Le Juif errant*, etc., et venait d'achever *Les Mystères du Peuple*, en seize volumes, qui sont d'une inspiration nettement révolutionnaire.

En 1857, le Parquet intervint. « La morale religieuse y est (dans *Les Mystères du Peuple*) outragée et travestie, les bonnes mœurs outragées par des descriptions immorales, par des tableaux indécents, obscènes, la morale publique méconnue... », etc.

Eugène Sue se mourait. Il échappa donc à la condamnation, mais les imprimeurs furent condamnés à la prison et à l'amende et le Tribunal ordonna la destruction des clichés et la suppression de l'ouvrage. Il est vrai que des centaines de mille d'exemplaires étaient déjà en circulation et que l'auteur et les imprimeurs avaient eu le temps de faire fortune.

VERLAINE ET « LES AMIES »

EN 1868, Verlaine donna sans nom d'auteur une plaquette : *Les Amies*, renfermant quelques pièces d'inspiration franchement lesbienne. Le Parquet poursuivant, le Tribunal correctionnel de Lille condamna l'éditeur et les libraires à la prison (63 autres ouvrages furent condamnés en même temps). Il ordonna la destruction des exemplaires saisis. Ultérieurement, Verlaine qui avait échappé à la condamnation, grâce à l'anonymat, republia sans difficulté les pièces en question dans « *Parallèlement* ». Voici trois vers du *Balcon* :

Deux femmes sont sur un balcon, l'une est brune et l'autre blonde :

*Derrière elles, au fond du retrait riche et sombre
Emphatique comme un trône de mélodrame
Et plein d'odeurs, le lit, défait, s'ouvrait dans l'ombre.*

Les autres pièces : *Pensionnaires*, *Per amica silentie*, *Printemps*, *Eté*, ne sont pas moins claires. « *Pensionnaires* » est peut-être la plus forte. Elle ne semble pas avoir troublé Léon Vanier, éditeur de Verlaine (1910). Pas davantage le public ou les tribunaux de l'époque. Ni nos contemporains.

*L'une avait quinze ans, l'autre en avait seize;
Toutes deux dormaient dans la même chambre
C'était par un soir très lourd de septembre
Frères, des yeux bleus, des rougeurs de fraises.*

*Chacune a quitté, pour se mettre à l'aise,
La fine chemise au frais parfum d'ambre,
La plus jeune étend les bras et se cambre,
Et sa sœur, les mains sur ses seins, la baise.*

*Puis tombe à genoux, puis devient farouche
Et tumultueuse et folle et su bouche
Plonge sous l'or blond, dans les ombres grises;
Et l'enfant, pendant ce temps-là, recense*

*Sur ses doigts mignons des valse promises
Et rose, sourit avec innocence.*

Enfin voici quelques vers de *Sapho* :

*Furieuse, les yeux caves et les seins roides
Sapho que la langueur de son désir irrite
Comme une louve court le long des grèves froides
Elle songe à Phaon, oublieuse du rite...
Et voyant à ce point ses larmes dédaignées
Arrache ses cheveux immenses, par poignées...
Et voilà qu'elle abat ses paupières blémies
Et saute dans la Mer où l'appelle la Moire
Tandis qu'au ciel éclate, incendiant l'eau noire
La pâle Séléné qui venge les Amies.*



PAUL VERLAINE

UNE AVALANCHE DE SCANDALES

En 1874, le Parquet inculpe Barbey d'Aureville pour *Les Diaboliques*. Non-lieu, mais la justice exige la destruction de 480 exemplaires. La destruction est faite du consentement de l'auteur et de l'éditeur.

En 1861, le jeune Catulle Mendès (il est mineur) est condamné à un mois de prison et 500 francs d'amende pour le *Roman d'une nuit*. Son père comparait avec lui. Père et fils sont condamnés aux dépens.



CATULLE MENDÈS, par Rouveyre

En 1825, c'est La Fontaine qui est sur la sellette, le grand La Fontaine, pour ses *Contes*. L'éditeur Barruaud a voulu reprendre la fameuse édition illustrée, dite des Fermiers généraux, que les fermiers généraux du XVIII^e siècle, les mécènes de l'époque, avaient voulue splendide et l'honneur des grandes bibliothèques.

L'administration prudemment interrogée, l'y a autorisé, mais le Parquet l'inculpe et la Justice le condamne. Trois gravures, il est vrai, ne figuraient pas dans l'édition princeps. Mais là n'est pas la raison de la condamnation. « La publication incriminée, dit l'un des attendus, est une œuvre malsaine qu'il convient d'éloigner soigneusement des regards de la jeunesse. »

L'éditeur eut 500 francs d'amende et l'imprimeur 1000 pour « outrages à la morale publique ». La Justice exigea la destruction des planches. Qu'eussent dit, s'ils avaient pu assister à ce scandale, les fermiers généraux? Sans doute l'Eglise avait jadis exigé de La Fontaine qu'il regrettât d'avoir composé ses *Contes* dont le poète aurait voulu — tellement il n'y voyait point de mal — donner

le prix d'une édition nouvelle aux pauvres. Mais La Fontaine avait fini par entrer, avec l'approbation de Louis XIV, à l'Académie française. Rien n'y fit. C'était l'époque des poursuites contre Béranger.

Tout de même La Fontaine...

Quarante ans plus tard, Léon Cladel donne, sous le Second Empire, *Pierre Patient* dans *L'Europe de Francfort*. Impossible de poursuivre, mais le journal est interdit en France.

En 1876, il donne dans *L'Événement* une nouvelle : *Maudite*. C'est l'histoire d'une femme de communard déporté, obligée de se livrer à la prostitution, nouvelle d'ailleurs bien médiocre : un mois de prison et 500 francs d'amende.



LÉON CLADEL, par André Gill

LA CHANSON DES GUEUX

En 1876, c'est l'affaire de « *La Chanson des Gueux* ». « Livre atroce », dit *Le Gaulois*. « Une ordure », dit *Le Soleil*. Veillot, au contraire, parle de Richépin comme d'« un vrai poète ». « Mauvaise action », dit *Le Charivari*. Et Sarcey : « Des gamineries d'étudiant ». Le Parquet poursuit : 1 mois de prison et 500 francs d'amende. Certaines pièces seront supprimées ou mutilées. L'auteur sera privé de ses droits civiques. (Il devait être plus tard réhabilité pour entrer à l'Académie française). Voici quelques vers. C'est le fils d'une femme facile qui parle :

Je n'ai pas connu la fille
Qui m'a fait cette maquille
De me cacher mon papa
Lorsque la mort l'attrapa
Elle ferma sa paupière
En dansant de la croupière
Sans dire mea-culpa.
En attendant il faut vivre
Et payer quand on est ivre
Donc je vole. C'est charmant!
Et c'est bien mon droit, vraiment,

*Car si je vole à la ronde,
C'est ce Monsieur Tout le Monde
L'ancien mari de maman.*

Richepin alla à Sainte-Pélagie. Et dans une deuxième édition il remplaça, les quelques vers d'une pièce mutilée, par ceux-ci :

*« Ici deux gueux s'aimaient jusqu'à la pâmoison
« Et cela m'a valu trente jours de prison. »*
Les poètes se défendent comme ils peuvent.



JEAN RICHEPIN, par Coll-Toc

LA TRISTE AVENTURE DE LOUIS DESPREZ

EN 1884, Kistemaekers, éditeur bruxellois, lance *Autour d'un clocher*, de Louis Desprez et Henry Fèvre. Ce dernier est mineur ; Desprez a vingt-trois ans. Deux enfants. Le Parquet de la Seine intervient.

Le 20 décembre 1884, devant la cour d'assises de la Seine, où il est seul, Henry Fèvre ayant été considéré comme irresponsable, Louis Desprez présente sa défense. Il a écrit, dit-il, un roman naturaliste, rien de plus. (C'est l'avis de Zola.) Il déclare aux jurés qu'ils sont incompetents dans la matière, ce qui est la seule bonne façon de les braquer.

« Un seul jury, dit-il, pourrait prononcer, un jury composé des maîtres de notre littérature contemporaine. Nous appellerions Victor Hugo, Ernest Renan, Taine, Edmond de Goncourt, Erckmann-Chatrian, Jules Vallès, Emile Zola, Alphonse Daudet, Henri Becque... »

« Il s'agit de choisir entre ces écrivains et l'avocat général qui a dit si bellement : « l'art sans règles n'est plus de l'art ; c'est comme une femme qui aurait quitté tout vêtement. » Ce qui signifie — car on bronche devant ces solennelles naïvetés — qu'une femme nue n'est plus une femme. »

Georges Laguerre défendit Desprez avec beaucoup de brio. Alexandre Zévaès note dans ses *Procès littéraires* (1).

(1) Alexandre Zévaès : *Procès littéraires*, Perrin édit.

« Le jury composé d'un marchand de futailles, d'un vérificateur de bâtiments, d'un charpentier, d'un emballleur, d'un maître maçon, d'un ingénieur, d'un épicier, d'un maître couvreur, d'un négociant et de trois propriétaires saisit médiocrement l'apologue de Desprez, le déclare coupable et la Cour le condamne à un mois de prison et 100 francs d'amende. »

L'histoire finit tristement :

« Desprez purge sa peine à Pélagie, au régime du droit commun, au milieu des escrocs, des cambrioleurs et des souteneurs... (Le gouvernement refuse d'adoucir le sort du condamné). La coxalgie dont souffrait Desprez s'aggrave, se complique de tuberculose et il meurt quelque temps après sa sortie de Pélagie, le 8 décembre 1875. »

Pur et simple assassinat.

Cette année-là — 1884 — Rachilde, qui venait de publier *Monsieur Venus*, fut condamnée à Bruxelles (par défaut il est vrai) : un an de prison et 2000 francs d'amende. Elle avait préféré ne pas s'exposer à être saisie par les gendarmes et mise en prison avec les filles.



RACHILDE, par Rouveyre

ENCORE DES SCANDALES

LE 27 décembre 1884, Paul Bonetain auteur de *Charlot s'amuse* (Alphonse Daudet parle de puissance et de crânerie, tout en déplorant le titre qui, en effet, est très mauvais, avec son air raccrocheur et ne correspond pas au livre), est acquitté. L'éditeur poursuivi en Belgique est acquitté. Deffoux et Zavie notent (Le Groupe de Médan, cité par Zévaès), que Kistemaekers avait l'oreille des jurés belges. *« Poursuivi dix-huit fois en cour d'assises, il fut dix-huit fois acquitté... Chose plus stupéfiante encore : poursuivi cinq fois en correctionnelle, il n'y fut condamné que deux fois... »*

Il faudrait encore nommer René Maizeroy, condamné à 1.000 francs d'amende en 1855 pour son roman : *Deux Amies*; Paul Adam, la même année pour *Chair Molle*, histoire d'une prostituée : 5.000 francs d'amende et quinze jours de prison; Dubut de Laforest en 1886 pour le *Gaga* : deux mois de prison et 1.000 francs d'amende. Camille Lemonnier, le 28 novembre 1888, passe devant la neuvième chambre du Tribunal de la Seine pour *l'Enfant du crapaud* (dans le *Gil Blas*) : 1.000 francs d'amende à l'auteur et au gérant du journal. Georges Bonamour en 1892 pour *Représailles* (un fragment reproduit dans un périodique) : 50 francs d'amende; le directeur et le gérant 200 francs chacun.



PAUL ADAM, par J.-E. Blanche



LUCIEN DESCAVES

Mais le grand procès de l'époque fut celui de Lucien Descaves, pour *Sous-Off*. Lucien Descaves était accusé d'outrages aux bonnes mœurs et d'outrages à l'armée. Il était défendu par Maître Pezenas et Maître Alexandre Millerand qui, depuis, devint président de la République. Le procureur trouvait de l'obscénité à certaines pages du roman, et les jurés auraient peut-être condamné de ce chef, mais, d'autre part, ils voulaient donner une leçon à l'administration militaire et acquitter Lucien Descaves du chef des

outrages à l'armée. En somme, ils étaient à la fois antimilitaristes et pudibonds. Alors ils acquittèrent.

VOULEZ-VOUS DU PONCHON ?

En voici. C'est intitulé *Vieux Messieurs*. Tiré de la *Gazette rimée du Courrier Français*, 3 septembre 1891 :

*C'était une maison quelconque, dans un coin
Sans rien de pittoresque
Qu'un très gros numéro qui se voyait de loin
Tel un séant tudesque.
La maison où j'entrai, sur la foi du Gil Blas
Pour finir mes études.
A la fin d'obtenir de dame Babylas
Mon brevet d'aptitude
Une fois introduit en cet intérieur
Me dit cette volige!*

Voulez-vous assister au cours supérieur?

— *Bien sûr, lui répondis-je*

*Lors elle m'installa sans perdre un seul instant
Derrière une lucarne*

Par laquelle je vis...

On le devine. Des vieillards lutinant des Suzannes de bordel, mais comme pouvaient lutiner ces octogénaires facétieux, par mille coupables artifices.

Un jour de prison et 200 francs d'amende. Ponchon sortit de là, disent les contemporains, sans avoir compris ce qui venait de lui arriver. La III^e République admettait fort bien ces choses (preuves : l'aventure du président Félix Faure et de madame Steinheil ou, un peu plus tard, celle d'Antonin Dubost, président du Sénat) mais durant longtemps, elle ne souffrit pas qu'en prose ou en vers, on les racontât.



RAOUL PONCHON, par Rouveyre

L'ENTREMETTEUSE

De sinistres imbéciles prétendirent en 1921 faire de Léon Daudet un écrivain pornographique. Il y a assurément dans son œuvre des pages singulièrement hardies, mais cependant la justice n'osa jamais s'en prendre à *L'Astre Noir* ou à *Suzanne* ou à tel autre de ses romans où il parle librement de l'inceste, par exemple. Mais en 1921 il donna *L'Entremetteuse* qu'il aurait pu encore mieux appeler *La Maquerelle*.

Je cite de ce très beau livre le viol d'Emilienne. L'entremetteuse tend un piège à Emilienne et la présente au banquier Gantois.

« Emilienne, effarée, s'élançait pour la suivre; mais le banquier la rattrapa au vol, comme l'oiseleur saisit l'oiseau et le met en cage. Déjà il était à ses genoux, la serrant fortement contre lui... Elle comprenait qu'il s'agissait d'un traquenard, mais, à travers une sorte de demi-condescendance physique qui empiétait sur le moral. Elle balbutiait des mots indistincts, des prières, des supplications qui n'empêchaient nullement Gantois, fort comme un chimpanzé, habile comme une lingère, de remonter le long de son buste, de faire sauter les agrafes de son corsage et de dégager, avec ses épaules menues, les deux fruits brûlants de son corset éclaté.

« A partir de là, ça alla tout seul. Il la souleva dans ses bras comme une plume et la jeta à demi-nue sur le lit étroit. Elle se rappela ensuite avec étonnement que si les gestes étaient brusques et d'une audace défiant toute

CRAPOUILLOT

17

Bureaux : 3, place de la Sorbonne, Paris-V° — Tél. ODE 87-91 — Compte Chèque Postal : Paris 417-26

DIRECTEUR : JEAN GALTIER-BOISSIÈRE

N° 1 à 5 : HISTOIRE DE LA GUERRE 1939-45, par J. Galtier-Boissière et Ch. Alexandre : Tome I : Causes secrètes de la Guerre : épuisé. — Tome II : Campagne de France : 6 F — Tome III : De Gaulle et Pétain : 6 F — Tome IV : Occupation et Collaboration : 6 F — Tome V : La résistance et la libération : 6 F — N° 6 : LE MONDE DES RÊVES : 6 F; luxe : épuisé — N° 7 : BOBARDS 1939-1945 : 6 F; luxe : 12 F — N° 8 et 9 : DICTIONNAIRE DES CONTEMPORAINS : épuisés. — N° 10 : LA SEXUALITÉ A TRAVERS LES AGES : manque. — N° 11 : LES PIEDS DANS LE PLAT : 6 F; luxe : 12 F — N° 12 et 13 : PARIS-GUIDE (2 tomes) : manque; luxe : 24 F — N° 14 : LA SEXUALITÉ A TRAVERS LE MONDE : manque. — N° 15 : LA FARCE DES SERVICES SECRETS : 6 F; luxe : 12 F — N° 16 : LES GROS, tome I : épuisé; luxe : épuisé — N° 17 : PÉTAINE-DE GAULLE : épuisé; luxe : épuisé. — N° 18 : LES SCIENCES OCCULTES : 6 F; luxe : 12 F — N° 19 : LES BONNES MANIÈRES : 6 F; luxe : 12 F — N° 20 : HISTOIRE DES SOCIÉTÉS SECRÈTES : épuisé; luxe : épuisé — N° 21 : A BAS LES PRISONS : 6 F; luxe : 12 F — N° 22 : AMOUR ET MAGIE : 6 F; luxe : 12 F — N° 23 : LES GROS, tome II : COMMENT ON DEVIENT MILLIARDAIRE : 6 F; luxe : 12 F — N° 24 : les JÉSUITES : 10 F; luxe : 20 F — N° 25 : PETITE HISTOIRE DE L'ARMÉE FRANÇAISE : 6 F; édition de grand luxe numérotée sur papier couché, enrichie de 5 hors-texte en couleurs (100 pages) : 18 F — N° 26 : LES PROCÈS CÉLÈBRES, tome I : 6 F; luxe : 15 F — N° 27 et 28 : LES SCANDALES DE LA IV^e, tome I : épuisé; tome II : 6 F; luxe : 15 F — N° 29 : LA BELLE ÉPOQUE : 6 F; luxe : épuisé. — N° 30 : LES HOMOSEXUELS : 10 F; luxe : 20 F — N° 31 : LES PROCÈS CÉLÈBRES, tome II : épuisé; luxe : 15 F — N° 32 et 33 : DICTIONNAIRE DE LA CONVERSATION : 12 F; luxe : 24 F — N° 34 : L'ÉGLISE ET LA SEXUALITÉ : 6 F; luxe : épuisé. — N° 35 : LES GROS, tome III : COMMENT ILS SE RUINENT : 6 F; luxe : 12 F — N° 36 et 37 : DICTIONNAIRE DES GIROUETTES, par J. Galtier-Boissière, tome I : interdit de vente; tome II : 6 F; luxe : 12 F — N° 38 : LES COCUS CÉLÈBRES : 6 F; luxe : 12 F — N° 39 : TORDS-LUI LE COU! (L'éloquence parlementaire, militaire, sacrée, judiciaire, etc.) : 6 F; luxe : 12 F. — N° 40 : LES MÉDECINS : 6 F; luxe : 12 F — N° 41 : ÉNIGMES ET IMPOSTURES : 10 F; luxe : 20 F — N° 42 et 43 : NOUVEAU DICTIONNAIRE DES CONTEMPORAINS : 12 F; luxe : 24 F — N° 44 : LA SATIRE POLITIQUE avec une anthologie des pamphlétaires : 6 F; luxe : 12 F — N° 45 : MONTMARTRE : 6 F; luxe : 12 F — N° 46 : HISTOIRE DE L'AMOUR EN FRANCE, tome I : 6 F — N° 47 : tome II : 6 F; les 2 ensembles en luxe : 24 F — N° 48 : PARIS PITTORESQUE : I. LE QUARTIER LATIN : 6 F; luxe : 12 F — N° 49 : II. SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS : 6 F; luxe : 12 F — N° 50 : ERREURS JUDICIAIRES : 6 F; luxe : 12 F — N° 51 : LES INSTITUTEURS : 6 F; luxe : 12 F — N° 52 : LES BEAUX MARIAGES : 6 F; luxe : 12 F — N° 53 : LES FAUX GÉNIES : 6 F; luxe : 12 F — N° 54 : SEXUALITÉ ET CAPITALISME : 6 F; luxe : 12 F — N° 55 : HISTOIRE DU PARTI COMMUNISTE : 6 F; luxe : 12 F — N° 56 : HISTOIRE DES ÉMIGRATIONS : 6 F; luxe : 12 F — N° 57 : PARIS PITTORESQUE, tome III : 6 F; luxe : 12 F — N° 58 : PSYCHANALYSE ET SEXUALITÉ : 6 F; luxe : 12 F — N° 59 : HISTOIRE DU CINÉMA, tome I : 6 F; luxe : 12 F — N° 60 : HISTOIRE DU CINÉMA, tome II : 6 F; luxe : 12 F — N° 61 : RADIO-TÉLÉ : 6 F; luxe : 12 F — N° 62 : L'ÉROTISME : 6 F; luxe : 12 F.

Vous avez souvent avantage à acheter par collection :

Collection 1958 : TORDS-LUI LE COU! (L'éloquence) (n° 39) — LES MÉDECINS (n° 40) — ÉNIGMES ET IMPOSTURES (n° 41) — NOUVEAU DICTIONNAIRE DES CONTEMPORAINS, tome I (n° 42).

Collection 1959 : NOUVEAU DICTIONNAIRE DES CONTEMPORAINS, t. II (n° 43) — LA SATIRE POLITIQUE (n° 44) — MONTMARTRE (n° 45) — HISTOIRE DE L'AMOUR EN FRANCE, I (n° 46).

Collection 1960 : HISTOIRE DE L'AMOUR EN FRANCE, II (n° 47) — PARIS PITTORESQUE, tomes I et II (n° 48 et 49). — ERREURS JUDICIAIRES (n° 50).

Collection 1961 : LES INSTITUTEURS (n° 51) — LES BEAUX MARIAGES (n° 52) — LES FAUX GÉNIES (n° 53) — SEXUALITÉ ET CAPITALISME (n° 54).

Collection 1962 : HISTOIRE DU PARTI COMMUNISTE (n° 55) — HISTOIRE DES ÉMIGRATIONS (n° 56) — PARIS PITTORESQUE, tome III (n° 57) — LA PSYCHANALYSE ET LA SEXUALITÉ (n° 58).

Collection 1963 : HISTOIRE DU CINÉMA, tome I et II (n° 59 et 60) — RADIO-TÉLÉ (n° 61) — L'ÉROTISME (n° 62).

CHAQUE ANNÉE : édition sur papier surglacé : France et Outre-Mer : 22,50 F — Étranger : 24,50 F.

Édition numérotée sur très beau papier couché : France et Outre-Mer : 48 F — Étranger : 50 F.

ABONNEMENT 1964 (quatre numéros spéciaux à 6 F), édition sur papier surglacé : France et Outre-Mer : 22,50 F — Étranger : 24,50 F. (Les abonnés désirant recevoir le service recommandé devront ajouter la somme de 2,80 F.)

Abonnement à l'ÉDITION DE LUXE 1964 numérotée sur magnifique papier couché, tirage restreint et très soigné, 4 numéros à 12 F :

France et Outre-Mer : 48 F — Étranger : 50 F.

En préparation : LES CAPITULATIONS — HISTOIRE DES PAPES — MYTHES ET MYSTÈRES DE LA GRANDE PRESSE.

LE PETIT CRAPOUILLOT

GUIDE MENSUEL DU LECTEUR ET DU BIBLIOPHILE

Ce supplément mensuel de « CRAPOUILLOT » (même format) donne dans chacune de ses livraisons : la critique indépendante *Les livres à lire... et les autres* par Jean GALTIER-BOISSIÈRE (exclusivité), l'analyse des ouvrages politiques par Jean BERNIER, des romans par CHARLES BLANCHARD, des livres d'art et des ouvrages de luxe illustrés par JEAN-MARC CAMPAGNE — « *Le Jeu de Massacre* » — un catalogue des nouveautés, classées par genre : éditions courantes, originales, illustrées de luxe, albums de caricatures, livres gais et légers et un catalogue de livres rares et d'occasions.

ABONNEMENT 1963 : LUXE : 12 livraisons num sur beau papier couché : 18 F. Etr. : 20 F; sur papier glacé : 13,50 F. Etr. : 15 F.

COLLECTIONS 1962, 61, 60, 59, 57 : 11,35 F. Etranger : 12,40 F.

Les abonnements partent obligatoirement du 1^{er} janvier ou du 1^{er} juillet.

« LE PETIT CRAPOUILLOT » n'est pas mis en vente chez les dépositaires; il n'est envoyé qu'à ses abonnés.

LE PETIT CRAPOUILLOT

apporte en province, dans les pays d'outre-mer, à l'étranger

L'AIR DE PARIS

1 bis

NUMÉROS SPÉCIAUX (1929-1934)
SUR LES SALONS DE PEINTURE

ornés de nombreuses reproductions : nus, paysages.

	F
Les Salons 1929, 1932, 1934, chaque n°.....	2
Le Salon des Indépendants, 1934.....	2
Le Salon d'Automne 1925, le n°.....	2
Le Salon des Tuileries 1931, le n°.....	2

NUMÉROS DIVERS (papier glacé)

Mars 1939 : <i>L'Académie française</i>	6
Juillet 1939 : <i>Le Pétrole et la Guerre</i> , par Raymond DIOR.....	6

LIVRAISONS HORS SÉRIE (même format)
A TIRAGE LIMITÉ

ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE ARGOTIQUE, par Jean GALTIER-BOISSIÈRE, préface de Pierre Mac Orlan, de l'Académie Goncourt, in-4° raisin, édition originale numérotée à tirage limité, ornée de 135 illustrations :

L'ex. de luxe num. sur beau papier couché, enrichi d'une eau-forte originale en pleine page de Dignimont.....	20
L'ex. num. sur papier surglacé.....	9,75

PROLOGUE D'UNE RÉVOLUTION, par Louis MÉNARD (1849), in-4° raisin orné de 29 bois de Germain Delatousche, l'ex. num. sur couché, 15, sur glacé.....

9

IMAGES

<i>Le Confessionnal</i> , composition de Clovis TROUILLE, reproduite en quadrichromie, numérotée.....	4,50
---	------

LIBRAIRIE

	F
GALTIER-BOISSIÈRE : <i>Mémoires d'un Parisien</i> , T. I.....	16
(avec port)	17,90
— — : <i>Mémoires d'un Parisien</i> , T. II.....	13
(avec port)	14,50
— — : <i>Mémoires d'un Parisien</i> , T. III.....	17
(avec port)	18,70
— — : <i>Trois héros, roman de l'occupation</i>	4,50
— — : <i>Tradition de la trahison chez les maréchaux</i> , vignettes de Devaux.....	2,50

Ces derniers livres de Jean GALTIER-BOISSIÈRE sont sur le point d'être épuisés. Commandez-les donc immédiatement.

NUMÉROS DU « PETIT CRAPOUILLOT »

<i>On purge P.B.</i> , polémique de GALTIER-BOISSIÈRE contre le <i>Figaro</i> (mai 1956), éd. or. de luxe num. sur couché.....	3
Edition courante.....	1,50
<i>Le Procès Figaro-Crapouillot</i> (déc. 58).....	1,50
luxe	3
<i>M^e Gallot hué par ses confrères</i> , n° janvier et février 1961	
Luxe : 5 — Edition courante.....	3
<i>Le Procès Gallot contre le Petit Crapouillot</i> , plaidoiries de M ^{es} Floriot et Gabriel Delattre (Noël 1961). Luxe : 3 —	
Edition courante.....	1,50
« <i>Mes malheurs 1963</i> », par GALTIER-BOISSIÈRE (avril 1963) :	
Luxe : 4 — Edition courante.....	2
<i>Lettres d'amis connus ou inconnus</i> , par GALTIER-BOISSIÈRE (mai 1963). — Luxe : 4 — Edition courante.....	2

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

à adresser à la librairie de CRAPOUILLOT, 3, place de la Sorbonne, Paris-V^e
avec un virement chèque postal (sur Paris 417-26), un mandat, un mandat-carte ou un chèque bancaire sur Paris

Monsieur (NOM et ADRESSE en CAPITALES) :

Valeur jointe :

1° **DÉSIRE RECEVOIR, FRANCO DE PORT, DU MAGAZINE NON CONFORMISTE « Crapouillot » :**

Les n° à 6 F : 2-3-4-5-6-7-11-12-13-15-16-18-19-21-22-23-25-26-28-29-31-32-33-35-37-38-39-40-42-43-44-45-46-17-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62; les numéros à 10 F : 24-30-41; en luxe numérotés à 12 F les n° 7-11-12-13-15-18-19-21-22-23-28-31-32-33-35-37-38-39-40-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62; les n° 16-17-26 à 15 F; les numéros 24-30-41 à 20 F; le n° 25, grand luxe orné de hors-texte en couleurs à 18 F. (Entourez d'un rond les n° commandés.)

2° **S'ABONNE — SE RÉABONNE** — à « CRAPOUILLOT » pour 4 numéros spéciaux, à partir du n°...

ABONNEMENT 1964 : ÉDITION SUR PAPIER SURGLACÉ : France, Outre-mer : 22,50 F. — Étranger : 24,50 F.
Les abonnés désirant recevoir en recommandé devront ajouter la somme de 2,80 F (France, Outre-mer, Étranger).
ÉDITION SUR PAPIER COUCHÉ : France et Outre-mer : 48 F — Étranger : 50 F.

3° **COMMANDE** les collections 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, (entourez d'un rond les années désirées) : Chaque année : 22,50 F — Étr. (rec.) : 24,50 F — Éd. DE LUXE (rec.) : 48 F — Étranger : 50 F.

4° **S'ABONNE — SE RÉABONNE** au « PETIT CRAPOUILLOT », guide mensuel du lecteur et du bibliophile : les 12 n° (de janvier ou de juillet 1962); 13,50 F. Étr. : 15 F; — ÉDITION DE LUXE : 18 F. Étr. : 20 F.
Commande les collections 54, 55 : 7,50, luxe 13 F; 56, 58 (épuisées); 57, 59, 60, 61, 62, 63 : 10 F — Étranger : 12 F; les collections de luxe 1957, 58, 59, 60, 61, 62, : 14,50 F. Étr. : 16,00 F.

5° **COMMANDE** la livraison HORS SÉRIE à tirage limité : *Prologue d'une Révolution*, de Louis MÉNARD, préface de GALTIER-BOISSIÈRE, ill. de DELATOUSCHE, num. sur glacé : 9 F; sur couché : 15 F.

6° **ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE ARGOTIQUE**, de GALTIER-BOISSIÈRE, préface de MAC ORLAN, éd. or. num. sur couché, avec une belle eau-forte originale de DIGNIMONT : 20 F; sur papier glacé (sans eau-forte) : 9,75 F.

7° Les n° du « PETIT CRAPOUILLOT » : ON PURGE P. B. : 1,50 F; luxe : 3 F — CÉLINE CONTRE VAILLAND : 1,50 F; luxe : 3 F — LE PROCÈS FIGARO-CRAPOUILLOT, déc. 1958 : 1,50 F; luxe : 3 F — PROCÈS GALLOT, décembre 1961 : 1,50 F; luxe : 3 F. — MES MALHEURS 1963, par GALTIER-BOISSIÈRE (avril 1963) : 2 F; luxe : 4 F — LETTRES D'AMIS CONNUS ET INCONNUS (mai 1963) : 2 F; luxe : 4 F.

8° **COMMANDE** le tome I des *Mémoires d'un Parisien*, de GALTIER-BOISSIÈRE : 16 F; avec port rec. : 17,90 F; le tome II : 13 F; recommandé : 14,50 F. Le tome III : 17 F; recom. : 18,70 F.

LE MEILLEUR MOYEN DE SOUTENIR UNE REVUE, C'EST DE S'ABONNER

mesure, elle n'aurait osé cependant ni le battre, ni l'égratigner, ni le mordre, ni lui faire mal. Elle ne criait point pour garder sa force. Il fourrageait plutôt comme un chirurgien, qui sait ce qu'il veut et où il va, que comme un soudard, soufflant une haleine assez rude, mêlée à une odeur de musc, essayait de joindre au coup de force quelques caresses et précautions. Elle eut, cessant d'implorer, de se révolter, même de gémir — tant l'élan était devenu irrésistible — la sensation d'un poignard enflammé qui l'atteignait, puis dans une onde double et assez lente, de douceur et de volupté, se retirait. A partir de là, l'étreinte cessa, se relâcha ainsi qu'un nœud tranché dans son centre et, derrière la bête, reparut l'homme, confus de ce crime consommé. Il faisait l'effet à sa victime, dont il avait meurtri les lèvres sous ses baisers fous, d'un voyageur levantin, à l'aube, en wagon, empêtré du désordre de sa toilette. Il était rouge et haletant.

Il y eut une furieuse levée de boucliers. Non pas tant chez les catholiques croyants et pratiquants que chez les ennemis politiques du polémiste qui prétendaient le faire passer — il était alors député de Paris — pour un « obsédé ». L'archevêché de Paris intervint. Daudet, par lettre au cardinal-archevêque, retira son livre :

« Eminence,

Il est venu à ma connaissance, par des personnes autorisées, que certains passages d'un roman de moi pourraient (en raison du titre de l'ouvrage), être considéré comme susceptible de scandaliser des âmes innocentes auxquelles il n'était nullement destiné... »

Le mot est à retenir. L'écrivain, en effet, n'écrit pas nécessairement pour tout le monde. Et les « âmes innocentes » ou simplement ceux qui n'aiment pas certains sujets et certain ton n'ont qu'à ne pas acheter le livre. Il aurait fait beau qu'on racontât à Laclos qu'il n'avait pas le droit d'écrire *Les Liaisons dangereuses*, alors qu'il coudoyait des Valmont tous les jours comme des entremetteuses d'ailleurs.



LÉON DAUDET
l'auteur de « L'Entremetteuse »

LE PROCÈS DE J.-J. PAUVERT

On me pardonnera d'en rester là. J'aurais pu signaler l'affaire de *La Garçonne* qui coûta sa cravate de commandeur à Victor Margueritte et qui ne méritait pas pareil tumulte; j'aurais pu surtout noter que si j'ai parlé au passage des *Contes* de La Fontaine, d'autres chefs-d'œuvre de la littérature française ont été poursuivis, condamnés. Par exemple : *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, justement, qui, par deux fois, dans le courant du dernier siècle, le 8 novembre 1823 et le 12 mai 1875, furent condamnées par le tribunal correctionnel de la Seine. A côté de cela *Le Chevalier de Faublas*, de Louvet du Coudray, condamné à Vienne, à Vannes et à Paris, et dont les éditaires bénéficièrent, il est vrai, d'un acquittement le 18 mars 1840 (Paris); *L'Anti-Justine* de Restif de la Bretonne (genre des livres de Sade); les *Mémoires* de l'abbé de Choisy; *Les Bas-Fonds* de la Société d'Henri Monnier; les *Bijoux indiscrets* de Diderot (cour d'assises du Nord, 1835, cour de Paris 1852) *Erotika* Bibliion de Mirabeau; les *Mémoires de Casanova* (Lille 1868); les *Œuvres badines* de Piron (qui ne fut rien, pas même académicien); *La Pucelle* de Voltaire (cour d'assises de la Seine 1842, 1845, cour de Paris 1822); *La Religieuse* de Diderot, etc., etc.

En 1947, l'éditeur Jean-Jacques Pauvert entreprit d'établir l'édition complète des œuvres du marquis de Sade en vingt-quatre volumes. Elles n'avaient jamais été réunies jusque-là. Il les mit en circulation à 1.000 francs le volume (10 nouveaux francs), tirage moyen de 2.000 (plusieurs même de ces volumes ne furent tirés qu'à 475 ex.). En 1954-1955, la commission du Livre considérant que ces volumes « mélaient à des propos sur la société du temps, des descriptions de scènes d'orgie, des cruautés les plus répugnantes, et des perversions les plus variées et contenaient intrinsèquement un ferment détestable et condamnable pour les bonnes mœurs... », émettait l'avis qu'il y avait lieu à poursuivre pour les titres suivants :

<i>La Philosophie dans le boudoir</i>	1 vol., 475 ex.
<i>La Nouvelle Justine</i>	4 vol., 475 ex.
<i>Juliette</i>	6 vol., 475 ex.
<i>Les 120 Journées de Sodome</i>	3 vol., 475 ex.

Le procès vint le 15 décembre 1956 devant la dix-septième chambre correctionnelle.

QUATRE TÉMOINS D'IMPORTANCE

MAÎTRE Maurice Garçon, défenseur, commença par mettre en cause la commission du Livre. Curieuse commission. Sur sept membres, deux s'étaient fait excuser dont le représentant de l'Association pour la défense de la moralité publique et Pierre Descaves, représentant de la Société des gens de lettres.

Mais le tribunal, à la demande du ministère public, décide que l'incident sera joint au fond.

A l'interrogatoire, J.-J. Pauvert répond :

« — Mon point de vue est qu'à 2.000 exemplaires, cela ne constituait pas un danger ». Et aussi : « Il y a peu de clients pour payer 5 400 F (54 nouveaux francs) l'*Histoire de Juliette*. » Et encore : « Je peux fournir la preuve que la plupart de nos exemplaires ont été achetés par des médecins, des universités. »

Des quatre témoins cités par la défense, deux parurent : Jean Paulhan et Georges Bataille. Deux autres : Jean Cocteau et André Breton envoyèrent des lettres, mais la lettre de ce dernier s'égara et donc, ne fut pas lue devant la cour.

Le bout de lettre de Cocteau, dit simplement que Sade est « à sa manière un moralisateur ». Cocteau ajoute : « Le moindre livre policier de la pudibonde Amérique est plus pernicieux que la plus audacieuse des pages de Sade. » Et encore : « Il est ennuyeux, son style est faible ». (Ce qui est vrai, Sade est du point de vue de l'art, à mille lieues de Laclos).

André Breton est plus net (ou l'aurait été si sa lettre avait été lue). Il cite Sade : « *Je ne parle qu'à des gens capables de m'entendre; ceux-là seuls me liront sans danger* ». Il cite aussi Charles Henry, par la suite directeur du Laboratoire de physiologie des sensations à la Sorbonne : Dans sa brochure, « *la vérité sur le marquis de Sade* », publiée en 1887, Charles Henry signale l'épigraphe derrière laquelle s'est retranché Sade :

*On n'est pas criminel de faire la peinture
Des bizarres penchants qu'inspire la nature.*

« *Il la commente ainsi, dit André Breton : « Des adeptes de l'expérience en morale ne peuvent conclure autrement. »*

Georges Bataille, qui dépose en personne, parle de « *documents analogues à des documents médico-légaux* ». Et pour lui la curiosité des lecteurs n'est « *qu'une curiosité d'érudition.* »

Jean Paulhan parle de la Bible : « *Je relisais avant-hier la Bible. C'est un livre effroyable. Tous les gens du village qui se précipitent autour de la maison où Loth recevait des étrangers pour les « connaître », comme dit la Bible... »* entendez : les posséder.

Et le président lui demandant des écrits de Sade s'il ne croit pas qu'ils soient « *dangereux comme exemple* », il répond :

— « *Non, parce que c'est un exemple qui se propose comme n'étant pas à suivre.* »

LES DÉFENSEURS DU MARQUIS

Le procureur est modéré (le souvenir de Pinard de 1857 le hante) mais il demande — on ne pouvait pas attendre autre chose de lui — l'application des peines prévues par la loi.

Maître Garçon, défenseur de M. J.-J. Pauvert, insiste sur le fait que depuis un siècle et demi les éditions des livres retenus par l'accusation et les autres ont été nombreuses bien que clandestines. Il y a eu de nombreuses condamnations, c'est vrai, mais ne vaut-il pas mieux une édition non fautive tirée d'ailleurs à peu d'exemplaires et clarifiant ainsi une situation, permettant à des érudits de se procurer Sade à un prix honnête, que ces éditions sous le manteau qui ne peuvent contenter que les amateurs de livres érotiques?

Il cite Jules Janin qui, dès 1834, écrivait : « *Ne vous y trompez pas; le marquis de Sade est partout, il est dans toutes les bibliothèques sur un certain rayon mystérieux...* »

Il cite Sainte-Beuve qui écrivait en 1843 dans *La Revue des Deux Mondes* :

« *Il y a un fond de Sade masqué, mais non point méconnaissable, dans les inspirations de deux ou trois de nos romanciers les plus accrédités... J'oserai affirmer que Byron et Sade (je demande pardon du rapprochement) ont peut-être été les deux grands inspirateurs de nos modernes, l'un affiché et visible, l'autre clandestin.*

« *En lisant certains de nos romanciers en vogue, si vous voulez le fond du coffre, les secrets de l'alcôve, ne perdez jamais cette dernière clef...* »

Maître Garçon cite encore Guillaume Apollinaire, disant : « *Le marquis de Sade — qu'on ne s'y trompe pas — est l'esprit le plus libre qui ait encore jamais existé...* » Ce qui est peut-être excessif, mais méritait quand même d'être cité.

Le défenseur de M. J.-J. Pauvert tient ensuite à prouver que bien des livres qui n'ont jamais été poursuivis, jamais été condamnés ne sont pas cependant de tout repos. Il en cite trois : *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust; *Si le grain ne meurt* et le *Journal* d'André Gide. Voici ces textes. D'abord un texte de Marcel Proust :

« *Tout à coup, d'une chambre qui était isolée au bout d'un couloir, me semblèrent venir des plaintes étouffées. Je marchai vivement dans cette direction et appliquai mon oreille à la porte.*

— *Je vous en supplie, grâce, grâce, pitié, détachez-moi,*

ne me frappez pas si fort, disait une voix; je vous baise les pieds, je m'humilie, je ne recommencerai pas. Ayez pitié!

— *Non, crapule, répondit une autre voix, et puisque tu gueules et que tu te traînes à genoux, on va t'attacher sur le lit, pas de pitié.*

Et j'entendis le bruit du claquement du martinet probablement aiguisé de clous, car il fut suivi de cris de douleur. Alors je m'aperçus qu'il y avait dans cette chambre un œil-de-bœuf latéral dont on avait oublié de tirer le rideau; cheminant à pas de loup dans l'ombre, je me glissai jusqu'à cet œil de bœuf et là, enchaîné sur un lit comme Prométhée sur son rocher, je vis déjà tout en sang et couvert d'ecchymoses, je vis devant moi M. de Charlus, Tout à coup la porte s'ouvrit et quelqu'un entra, qui, heureusement, ne me vit pas, c'était Jupien. Il s'approcha du baron avec un air de respect et un sourire d'intelligence.

— *Eh bien, vous n'avez pas besoin de moi?*

— *Le baron pria Jupien de faire sortir un moment Maurice. Jupien le mit dehors avec la plus grande désinvolture.*

— *On ne peut pas nous entendre? dit le baron... Je ne voulais pas parler devant ce petit qui est très gentil et fait de son mieux. Mais je ne le trouve pas assez brutal. Sa figure me plaît, mais il m'appelle crapule comme si c'était une leçon apprise.*

— *Oh! non, personne ne lui a rien dit, répondit Jupien, sans s'apercevoir de l'in vraisemblance de cette assertion. Il a, du reste, été compromis dans le meurtre d'un concierge de la Villette.*

— *Ah! cela est assez intéressant, dit le baron avec un sourire.*

— *Mais j'ai justement là un tueur de bœufs, l'homme des abattoirs qui lui ressemble, il a passé par hasard. Voulez-vous essayer?*

— *Ah! oui, volontiers... (1) »*

DEUX TEXTES D'ANDRÉ GIDE

ÉVIDEMMENT c'est du Sade. Signé Proust, cela n'a pas été poursuivi. Maître Garçon en profite pour demander où, dans ces conditions, chez le marquis de Sade est l'outrage à la pudeur. Par ailleurs André Gide raconte des scènes de pédérastie et les raconte avec plaisir et en tâchant de faire partager ce plaisir à ses lecteurs. Là encore je cite les deux exemples fournis par la plaidoirie :

« *Wilde sortit une clef de sa poche et m'introduisit dans un minuscule appartement de deux pièces où quelques instants après, le guide ignoble vint nous rejoindre. Les deux adolescents le suivaient, chacun enveloppé d'un bur-noux qui lui cachait le visage. Le guide nous laissa. Wilde me fit passer dans la chambre du fond avec le petit Mohammed et s'enferma avec le joueur de darbouka dans la première.*

« *Depuis, chaque fois que j'ai cherché le plaisir, ce fut pour courir après le souvenir de cette nuit. Après mon aventure de Sousse, j'étais retombé misérablement dans le vice; la volupté, si, parfois, j'avais pu la cueillir en passant, c'était furtivement, délicieusement; pourtant, un soir, en barque avec un jeune batelier du lac de Côme,*

(1) *A la recherche du temps perdu.*



MARCEL PROUST
par J.-E. Blanche

tandis qu'enveloppait mon extase le clair de lune... (1) »
Voici un deuxième texte d'André Gide, tiré de son « Journal » :

« J'ai connu à Tunis, en juin dernier, deux nuits de plaisir comme je ne pensais plus en pouvoir connaître de telles à mon âge. Toutes deux merveilleuses et la deuxième encore plus surprenante que la première. F..., à l'heure du couvre-feu, était venu me retrouver dans ma chambre d'hôtel, dont la sienne était heureusement toute proche. Il dit avoir quinze ans, et n'en paraît pas davantage. Encore plus beau de corps que de visage. Je l'avais remarqué dès le jour de mon arrivée, mais il paraissait si farouche que j'osais à peine lui parler. Il apporta dans le plaisir une sorte de lyrisme joyeux, de frénésie amusée où entrait sans doute presque autant d'étonnement naïf que de gourmandise. Il n'était pas question de complaisances de sa part, car il prenait au jeu autant d'initiative que moi-même. Il semblait se soucier si peu de mon âge que j'en arrivais à l'oublier moi-même et je ne me souviens pas avoir jamais goûté volupté plus pleine et plus forte.

« Il ne me quitta, au petit matin, que lorsque je lui demandai de me laisser un peu dormir.

« Cette première nuit, il était venu sur mon invite. A la seconde nuit, quatre jours ensuite, il vint de lui-même et sans que je l'eusse appelé; un troisième soir, quelques jours plus tard, il vint encore frapper à ma porte... Je jurerai qu'il est puceau et qu'il en avait un peu honte. Ses rapports étaient d'une fraîcheur qui, je crois, ne peut tromper : non plus que (vais-je oser le dire?) sa reconnaissance. Tout son être chantait merci (2). »

CONCLUSION



Rouveyre.

GIDE, par Rouveyre

souvenirs pédérastiques d'André Gide, et les supplices infligés aux filles par le marquis de Sade un peu plus corsés que les coups de martinet sur le derrière du baron de Charlus, mais enfin nous sommes toujours dans le même monde érotique. Les juges écoutèrent avec attention — et sans doute avec plaisir — les lectures que leur fit Maître Maurice Garçon, mais ils n'en conclurent pas moins que M. Pauvert avait outragé les mœurs.

Ils le condamnèrent pour *La Nouvelle Justine*, *La Phi-*

MAITRE Maurice Garçon conclut :

« Dans le même temps où le Parquet poursuit la *Justine*, on a jugé les passages que je viens de lire, dignes de recevoir le prix Nobel. Ni l'une ni l'autre œuvre ne méritent cet excès de sévérité et cet excès de gloire. Tirons seulement de ces lectures qu'il faut être prudent avant de vouloir s'offrir au nom de la moralité publique. »

A vrai dire, *Les Cent vingt Journées de Sodome* sont tout de même un peu plus hautes de ton, riches en couleurs, que les

losophie dans le boudoir et *Les Cent vingt Journées de Sodome* à 120.000 francs (anciens francs) d'amende, et aux dépens, et ils ordonnèrent la confiscation et la destruction des ouvrages saisis. Pour *Juliette* ou *La Prospérité du Vice*, il fut condamné à 80.000 francs (anciens francs) d'amende, aux dépens et le tribunal ordonna, de même, la confiscation et la destruction de l'ouvrage saisi (1).

HEURS ET MALHEURS DE L'ÉROTISME

NOUS en sommes là des heurs et des malheurs de l'érotisme en littérature. Une conclusion générale pourrait être que la liberté d'expression sur ce point dépend des gouvernements. Gouvernements pudibonds : la justice sévit; gouvernements faciles : la justice sourit, ou se détourne. En tout cas, la nuance qui sépare le livre du journal paraît ici décisive. Et, au-delà de cette nuance, cette autre qui provient du caractère de l'édition. Il est évident qu'une édition à 475 exemplaires est faite pour les savants, les médecins, les universités, les bibliophiles; elle ne saurait être considérée comme destinée au public.

Un jour, dit Mme Anne Audren dans *Paris-Presse* du 9 mars 1963, « à la fin de l'année dernière, des inspecteurs de police, pénétrant dans la boutique : « *La Joie de Vivre* » découvrirent dans une vitrine fermée et munie de l'écrêteau « Ne pas toucher », cinq ouvrages parus chez Pauvert, tous interdits à l'affichage. « C'est l'affaire qui valut au libraire Maspéro 300 francs d'amende. »

J.-J. Pauvert qui la rappelle, note encore (rapporté par Mme Anne Audren) :

« Le plus grave c'est, qu'en cas de récidive, les membres de la commission vous interdisent l'exercice de la profession. Ce fut le cas de l'éditeur Maurice Girodias, l'ancien directeur des « Editions du Chêne », dont l'activité fut suspendue pour dix-huit mois. »

Et il raconte la petite histoire suivante sur laquelle je terminerai :

« Tenez, je vais vous raconter une histoire : un jour, chez des amis, je vois un vieil universitaire, membre de la commission, qui s'approche de moi et, sur le ton de la confidence : « J'espère que nous allons bientôt avoir des ouvrages de chez vous, monsieur Pauvert, me dit-il, parce qu'à la commission, après les avoir jugés, on tire les exemplaires au sort. Vous comprenez, ils sont si beaux que tout le monde en veut. Alors on met nos noms dans un chapeau et c'est le hasard... »

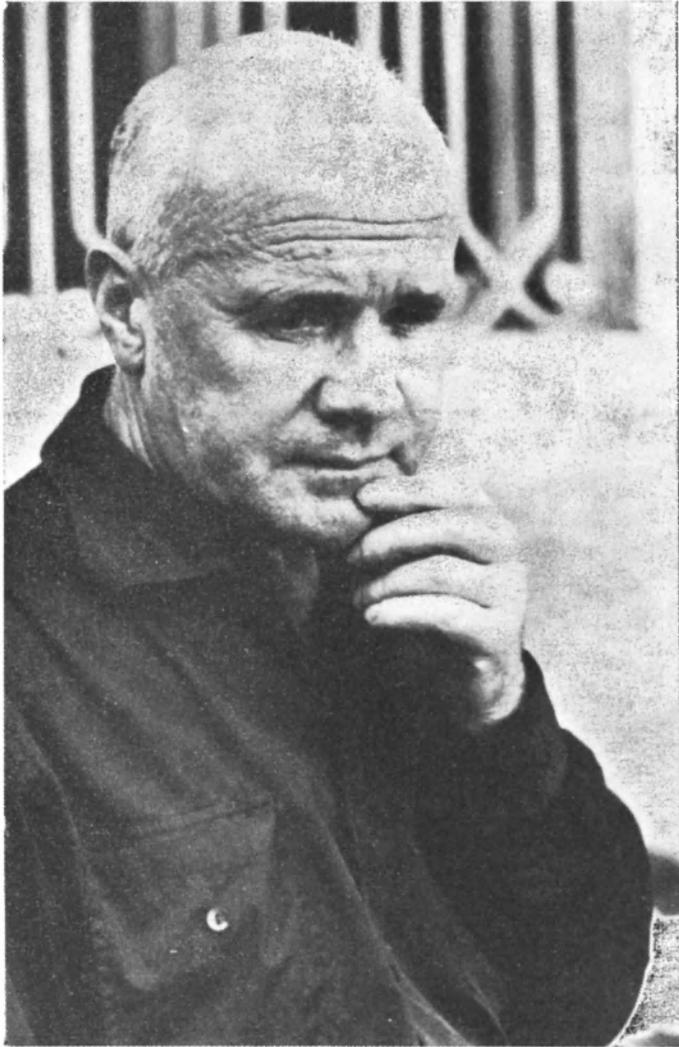
Après celle-là, on peut tirer l'échelle.



RAOUL PONCHON

(1) Si le grain ne meurt.
(2) André Gide : *Journal*.

(1) *L'affaire Sade*, par Maurice Garçon, Georges Bataille, André Breton, Jean Cocteau, Jean Paulhan. (Jean-Jacques Pauvert, édit.)



JEAN GENET, photo Jerry Bauer

De «Notre-Dame des Fleurs» à «Histoire d'O»

C'EST pendant l'occupation allemande que le nom de Jean Genet commença à circuler dans la capitale. Venant un soir partager notre brouet avec quelques amis, Robert Desnos apporta un poème de ce mauvais garçon et dans cet atelier du 3 place de la Sorbonne où Baudelaire avait lu *Les Fleurs du Mal* à Louis Ménard, Théophile Gautier et Théodore de Banville, Robert et moi révélèrent à nos amis l'œuvre curieuse de Genet.

L'écrivain avait eu une jeunesse aventureuse et quelques-unes de ses peccadilles avaient été sanctionnées par ce qu'on appelle dans le « milieu » des *sapements*. Mais alors que, par suite de fâcheuses récidives, il se trouvait passible de la relégation, deux écrivains célèbres, Jean Cocteau et Jean-Paul Sartre, plaidèrent sa cause en le traitant de génie authentique, si bien que le tribunal, pour une fois impressionné, se montra indulgent.

Peu après le jugement, la maison Gallimard annonçait la publication des œuvres de Jean Genet, présentées par Sartre lui-même.

C'était un récit de la vie des invertis et prostitués mâles à Montmartre et dans les prisons, en termes d'une exceptionnelle crudité. Dans une préface qui parut après *Notre-Dame des Fleurs* et *Miracle de la Rose*, Sartre proclamait l'extrême pureté de Jean Genet : ... « *Au-delà de l'écho d'une cellule et d'une malédiction* », indiquait la prière d'insérer, « *c'est avant tout l'itinéraire d'un homme qui a visé à transformer la malédiction qu'il subissait en*

salut. Aussi ses romans et ses poèmes sont-ils moins un témoignage sur des expériences et un univers équivoques qu'une authentique œuvre d'écrivain, élaborée, achevée, définitive... C'est sans doute que Jean Genet a renouvelé le lyrisme français au point de pouvoir l'accorder au réalisme des situations louches et s'il faut lui trouver un maître ce n'est pas Villon, c'est Rimbaud. »

L'ouvrage ne laissa pas de provoquer quelque scandale, mais sans doute la puissance à l'époque de la maison Gallimard, évita-t-elle des poursuites. Genet toucha des droits fort substantiels, se rangea et acquit dans le Midi une propriété qu'il baptisa, non sans quelque désinvolture : « La Maison du Voleur ». Il ne fut jamais entraîné en justice pour ses écrits.

UN autre ouvrage dont la hardiesse fit depuis la guerre une profonde sensation, fut *Histoire d'O* publié par Jean-Jacques Pauvert.

Sous le pseudonyme de Pauline Réage, les uns croyaient reconnaître le style de Pieyre de Mandiargues, d'autres attribuaient l'affabulation à Dominique Aury; mais tous étaient persuadés que Jean Paulhan avait mis la dernière main à l'ouvrage.

Officiellement Paulhan ne revendiquait que la préface où il disait de ce livre dangereux : « *J'avance drôlement dans O, comme dans un conte de fées — on sait que les contes de fées sont les romans érotiques des enfants — comme dans un de ces châteaux féeriques, qui semblent tout à fait abandonnés, pourtant les fauteuils dans leurs housses et les poufs et lits à quenouilles sont très bien époussetés, et les fouets et les cravaches le sont déjà; ils le sont, si je peux dire, par nature. Pas un soupçon de rouille aux chaînes, pas une idée de buée aux carreaux de toutes couleurs. S'il est un mot qui me vient d'abord à l'esprit quand je songe à O, c'est le mot de décence.* »

Paulhan ajoutait : Il est peu d'hommes qui n'aient rêvé de posséder une Justine, mais aucune femme jusqu'à ce jour n'avait rêvé d'être une Justine, c'est-à-dire de trouver le bonheur dans l'esclavage.

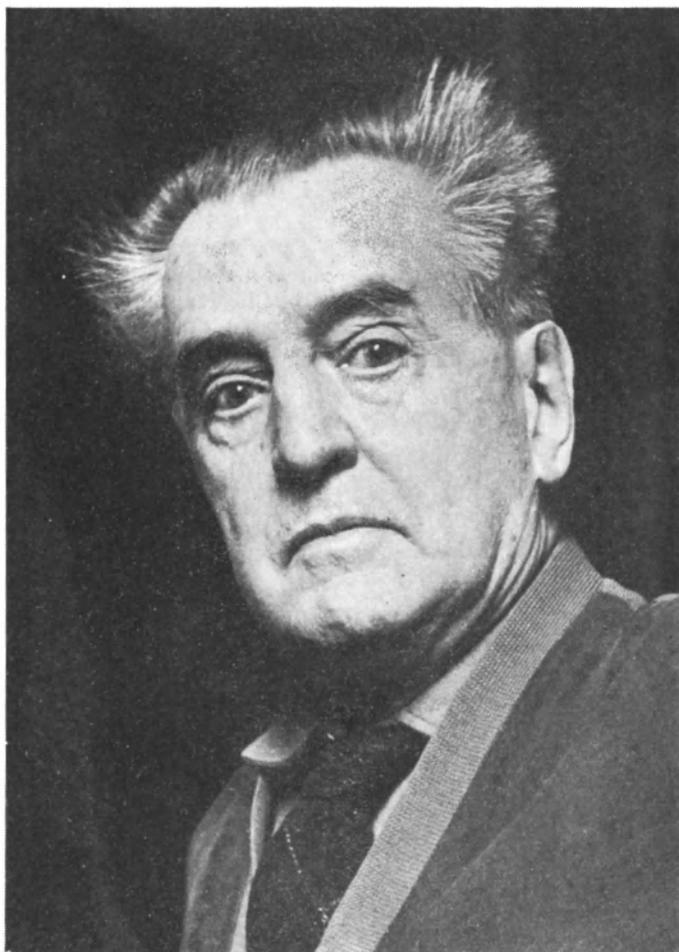
Histoire d'O fut poursuivie. Maurice Garçon dont on connaît l'habileté quasi diabolique, défendait l'éditeur Pauvert : par suite d'erreurs de procédure qui avaient amené des nullités de l'instruction, la poursuite fut abandonnée.

Le titre, toutefois, ne dut être ni exposé en vitrine, ni vendu aux mineurs.

Lorsqu'on demanda à Paulhan s'il connaissait l'auteur, l'écrivain aurait déclaré : « On m'a parlé d'une certaine Madame de Maintenant. » Célèbre par son impassibilité il sembla toutefois affecté de se trouver compromis dans une pareille affaire. Mais peut-être n'était-ce qu'une de ces feintes dont cette personnalité passablement secrète est coutumière?

Le redressement de l'énigmatique écrivain fut spectaculaire. On sait que Paulhan est à la fois l'éminence grise de la firme Gallimard et le conseiller littéraire de Mrs. Florence Gould, cinquième épouse du milliardaire américain et roi des chemins de fer, Jay Gould, dont la mort fit d'elle la femme la plus riche du monde. L'irrésistible Madame Gould considéra comme une affaire personnelle l'élection sous la coupole de son grand ami Paulhan, organisateur de ces fameux déjeuners littéraires où brillèrent Léautaud, Rouveyre et Marcel Jouhandeau ainsi que tous les jeunes espoirs de la *Nouvelle Revue française*. Elle sut traiter avec faste à l'hôtel Meurice les principaux électeurs et, à la stupéfaction de quelques-uns, son poulain, un tantinet non conformiste, fut triomphalement élu. Quelle merveilleuse revanche sur les diverses variétés de crapauds littéraires qui coassaient contre lui! Jean Paulhan trouva tout naturel, comme Jean Cocteau, autre original, d'endosser le frac épinard et nul ne doute qu'il se montrera très efficace dans le travail ardu du « Dictionnaire ».

J. G.-B.



JEAN PAULHAN, photo de Charles Leirens

LE RÉGIME ACTUEL DES INTERDICTIONS DANS LE CADRE DE LA PROTECTION DES BONNES MŒURS

PAR LAURENT BOYER

1° L'OUTRAGE AUX BONNES MŒURS :

POUR la répression des publications constituant un outrage aux bonnes mœurs, les tribunaux judiciaires disposent des articles 283 à 290 du Code pénal.

Les peines sont sérieuses puisqu'elles peuvent aller jusqu'à deux ans d'emprisonnement et 18.000,00 francs d'amende (4 ans et 180.000,00 francs en cas de récidive dans les 4 ans).

La répression est large puisqu'elle s'étend à ceux qui fabriquent, détiennent pour la vente, distribuent, exposent au regard du public, vendent même non publiquement, ou même offrent gratuitement et non publiquement « tous imprimés, tous écrits, dessins, affiches, gravures, peintures, films ou clichés, matrices ou reproductions pornographiques, emblèmes, tous objets ou images *contraires aux bonnes mœurs* ».

Mais le critère est bien vague. Les mœurs sont elles-mêmes en perpétuelle évolution, et la notion d'outrage, toute relative.

La fonction des magistrats ne les prédispose pas particulièrement à en décider, et l'on a senti la nécessité de leur adjoindre des représentants de l'opinion publique. Ce rôle était tenu par les jurés au temps où les procès étaient jugés en cours d'assises. Il est rempli aujourd'hui, de façon imparfaite, par une commission spéciale dont l'avis préalable est exigé avant toute poursuite et toute saisie, mais seulement dans le cas où l'infraction est commise par la voie d'un livre, ayant fait l'objet d'un dépôt légal.

(La composition de cette commission est fixée par décret : deux magistrats honoraires, un professeur de droit, un représentant de l'Union nationale des associations familiales, du ministre de l'Éducation nationale, de la Société des gens de lettres. Soit un seul écrivain pour défendre la liberté d'expression littéraire et la commission vote à la majorité.)

Du moins l'avis de cette commission sert de frein aux répressions abusives, et les magistrats se montrent généralement indulgents quand il leur semble que l'œuvre appartient davantage à la littérature qu'à la pornographie. D'ailleurs, la procédure est lente, et tant qu'une condamnation n'est pas intervenue, la police ne peut saisir plus de deux exemplaires symboliques s'il s'agit d'un livre en règle avec le dépôt légal.

2° RÉGIME SPÉCIAL DES PUBLICATIONS POUR LA JEUNESSE :

LA loi du 16 juillet 1949 a institué un contrôle préalable des publications, périodiques ou non, destinées principalement aux enfants et adolescents, par leur caractère, leur présentation et leur objet. Celles-ci ne doivent pas « présenter sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits, ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques ».

Les infractions sont passibles de peines pouvant aller jusqu'à un emprisonnement d'un an et une amende de 15.000,00 francs — le double en cas de récidive, avec interdiction temporaire s'il s'agit d'un périodique.

Une commission instituée au ministère de la Justice est chargée de ce contrôle préalable, en vue duquel les éditeurs sont tenus à des formalités spéciales de déclarations, et un dépôt de cinq exemplaires en plus du dépôt légal.

On comprend la nécessité de surveiller la moralité des illustrés ou des romans destinés à la jeunesse et c'est là naturellement une question de mesure et de discernement. Mais qu'on prétende appliquer les mêmes critères aux livres et périodiques destinés aux adultes, voilà qui est surprenant...

3° INTERDICTION DE VENTE AUX MINEURS, D'EXPOSITION ET DE PUBLICITÉ :

UNE ordonnance du 23 décembre 1958 est venu ajouter un article 14 à la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse :

« Il est interdit de proposer, de donner ou de vendre à des mineurs de dix-huit ans, les publications de toute nature présentant un danger pour la jeunesse en raison de leur caractère licencieux ou pornographique ou de la place faite au crime.

« Il est interdit d'exposer ces publications à la vue du public, en quelque lieu que ce soit, et notamment à l'extérieur ou à l'intérieur des magasins ou des kiosques, ou de faire pour elles de la publicité sous quelque forme que ce soit.

« Les publications auxquelles s'appliquent ces interdictions sont désignées par arrêtés du ministre de l'Intérieur... »

Ainsi, il ne s'agit plus seulement de publications destinées à la jeunesse, mais de publications de toute nature, même celles qui s'adressent à des adultes.

La proposition d'interdiction vient du directeur de la Sûreté nationale (soit, des commissaires de la Brigade des mœurs), ou de la commission chargée de la surveillance des publications destinées à la jeunesse (dont les attributions se trouvent donc très élargies).

Sur cette proposition, les publications jugées dangereuses pour la jeunesse sont désignées d'autorité par une décision du ministre de l'Intérieur, sans aucun moyen de recours judiciaire. (Le Conseil d'État saisi d'un recours, se bornerait à constater que la loi donne au ministre le pouvoir de prendre cet arrêté. Il n'est pas nécessaire que celui-ci précise les caractères ou même les passages qui motivent la décision.)

Du jour où l'interdiction est publiée au *Journal officiel* (elle n'est même pas notifiée à l'éditeur intéressé ni au Cercle de la Librairie) le livre doit être retiré de la vue du public. Il ne peut plus figurer dans les rayons des libraires. Toute forme de publicité est interdite, même celle consistant à mentionner le titre au dos d'un autre livre de la même collection (J.-J. Pauvert a été poursuivi pour ce motif).

Celui qui passe outre à l'interdiction est passible d'un emprisonnement d'un mois à un an, avec une amende de 1.500,00 à 150.000,00 francs et le tribunal correctionnel saisi de l'affaire est obligé de condamner du moment que la matérialité du fait est constatée par un rapport de police. Il n'a pas la faculté d'apprécier si la publication présente ou non un caractère licencieux ou pornographique, ou fait une place au crime. Il doit s'en tenir à la décision du ministre de l'Intérieur qui dicte impérativement son jugement. *Le pouvoir d'appréciation des juges se trouve supprimé. Leur rôle en la matière est réduit à celui de simples agents d'exécution du gouvernement.*

Sans doute n'est-ce là qu'un exemple d'une tendance générale qui a eu l'occasion de se manifester, ces derniers temps de façon plus nette encore en matière politique. On sait que le pouvoir actuel affectionne les mesures de saisie au nom de l'ordre public, de préférence aux poursuites judiciaires sur la base d'une inculpation précise (exemple : *La Haute Cour*, de A. Fabre-Luce, paru chez Julliard, saisi par arrêté du préfet de Police du 20-12-62).

MAIS peut-être n'a-t-on pas suffisamment porté attention au danger que cette législation nouvelle fait peser sur la liberté d'expression en matière littéraire.

Par un moyen détourné, en ajoutant un simple article dans une loi qui avait un objet différent, le législateur a donné au gouvernement le pouvoir, qu'il peut exercer de façon arbitraire, de paralyser la diffusion normale de certains périodiques ou de certains livres : la vente aux adultes n'est pas interdite, mais comment savoir que l'ouvrage est en vente si le libraire doit le tenir enfermé dans un placard hors de vue, si tout moyen de publicité est interdit ?

L'objet précis de cette mesure était de protéger les mineurs, mais son effet est donc beaucoup plus large. Comment une revue telle que *Détective* pourra se maintenir si elle ne peut plus être exposée dans aucun



JEAN-JACQUES PAUVERT,
photo Gilles Ehrmann

kiosque? (arrêté du ministre de l'Intérieur, 3-10-62).

Et quel serait le sort d'une collection comme « *La Série Noire* », par exemple, si ses titres venaient à être frappés d'une semblable interdiction « en raison de la place faite au crime » ?

Si cette disposition légale permet de s'opposer avec efficacité au commerce de la pornographic, à juste titre, on peut s'inquiéter de la voir appliquée ces derniers temps à des œuvres d'une réelle qualité littéraire : *L'Epi monstre*, de Nicolas Genka (Julliard); *Mano l'Archange*, de Jacques Serguine (Gallimard), arrêté du 7 novembre 1962; *Cent dollars de malentendu*, de Robert Gover, traduit par Marcel Duhamel (Table Ronde), arrêté du 26 novembre 1962, ou à des ouvrages documentaires qui, en raison de leur caractère sérieux et de leur prix élevé (140,00 F), ont peu de chance d'être achetés par des mineurs : *Dictionnaire de sexologie — L'Erotisme au Cinéma — Les Larmes d'Eros*, de Georges Bataille (J.-J. Pauvert).

DAILLEURS, la répression se manifeste de façon tout aussi arbitraire que l'interdiction. Il suffit qu'un libraire soit particulièrement visé pour des raisons, même politiques, et des descentes de police répétées le conduiront en correctionnelle alors que les titres saisis chez lui se trouvent librement exposés dans les autres librairies du quartier. (C'est le cas de M. Maspero, par exemple, qui jouit cependant d'une réputation de puritain.)

Enfin, les Pouvoirs publics peuvent trouver là un moyen commode de faire pression sur tel ou tel éditeur, et pour des raisons très différentes du motif officiel de la jeunesse en péril. En effet, lorsque trois livres parus chez un même éditeur, ont été frappés d'interdiction dans le cours d'une période de douze mois, « aucune publication du même éditeur ne pourra être mise en vente sans avoir été préalablement déposée, en trois exemplaires, au ministère de la Justice, et avant que se soit écoulé un délai de trois mois à partir de la date de récépissé de ce dépôt ». Sinon l'éditeur s'expose à des peines qui peuvent atteindre un an de prison et 15.000,00 francs d'amende.

On voit la gravité de cette sanction et l'incidence qu'elle peut avoir dans l'exercice de sa profession. Et quelles difficultés cela peut entraîner pour la parution des publications périodiques.

De plus, l'éditeur qui aura tenté d'éluder par des changements de titres ou de présentation, ou tout autre moyen,

les interdictions de vente aux mineurs, exposition au public et publicité, encourt des peines encore plus sévères qui peuvent aller jusqu'à deux ans de prison, 30.000,00 francs d'amende, et la fermeture temporaire ou définitive de l'entreprise d'édition, avec perte des droits civiques de vote et d'éligibilité.

AL'OCCASION d'un procès récent en correctionnelle, Maître Maurice Garçon rappelait le cas de *Madame Bovary*. Le tribunal auquel on demandait une condamnation sévère avait estimé que le chef-d'œuvre de Flaubert ne constituait pas un outrage aux bonnes mœurs, et prononcé un non-lieu. Décision restée célèbre comme exemple de la garantie que représente pour la liberté d'expression littéraire l'intervention de juges éclairés et

dotés d'un large pouvoir d'appréciation, et Maître Garçon ajoutait : « Aujourd'hui, les Pouvoirs publics ne prendraient plus le risque d'engager un procès contre Flaubert et son éditeur, pour outrage aux bonnes mœurs. Ils se contenteraient de prendre un arrêté interdisant la vente aux mineurs, l'exposition au public et toute publicité, pour cet ouvrage. Le livre se trouverait ainsi mis en pénitence, étouffé de façon beaucoup plus efficace. Et la littérature française ne compterait pas *Madame Bovary*. »

Dans son raccourci frappant, un tel exemple permet de saisir le danger de cette disposition actuelle de la loi. Un article introduit neuf ans plus tard dans une loi existante est passé inaperçu. Mais il permet tous les abus, des exemples récents le montrent, à moins que l'opinion publique alertée n'amène la suppression ou l'aménagement de ce texte.

UN SOUVENIR DE PIERRE LOUYS

LE 5 décembre 1907, le tribunal de simple police de Levallois-Perret condamna (et ce jugement fut confirmé, le 18 février 1908, par le tribunal correctionnel de la Seine), MM. Wellhoff et Roche, chez lesquels s'imprimait *Aphrodite*, pour avoir contrevenu à l'article 13 du décret du 13 mai 1893.

Cet article « interdit d'employer des enfants au-dessous de seize ans et des filles mineures dans les ateliers où se confectionnent des écrits, imprimés, affiches, gravures, peintures, emblèmes, images et autres objets qui, sans tomber sous l'action des lois pénales, sont cependant de nature à blesser leur moralité ».



PIERRE LOUYS
(Album Félix Potin)

Témoignages éminents, plaidoirie de M^r Henri Robert, valeur littéraire de l'ouvrage incriminé, réputation mondiale de son auteur : rien ne put empêcher la justice bourgeoise d'avoir le dessus.

L'événement est maintenant tombé dans l'oubli et si nous l'en avons exhumé, ce n'est qu'en guise de pré-

ambule à la pochade inédite ci-dessous due à la plume du principal intéressé, et que nous avons la bonne fortune de posséder.

Nos lecteurs vont donc en avoir la primeur, et si, par hasard le nom du témoin peut choquer un homonyme, que ce dernier pardonne au génial écrivain aujourd'hui disparu.

DÉPOSITION DU DOCTEUR PASCAL, témoin
(11 février 1908)

LE PRÉSIDENT. — Appelez le docteur Pascal... Vous jurez... (etc.).

LE TÉMOIN. — Je jure... (etc.). Monsieur le Président, je suis cité à cette barre par la défense, parce que le hasard a voulu qu'en août 1907, un mois avant le procès-verbal de M. Chardonnel, je fusse appelé, par la Société de moralisation de Levallois-Perret, à chercher une rosière dans la commune. Je vous le dis entre parenthèses, ma mission a lamentablement échoué; notre candidate la plus âgée avait treize ans, et encore elle était rosière malgré elle, par suite d'une conformation spéciale de...

LE PRÉSIDENT. — Je prie le témoin de se maintenir strictement dans les limites de la question. Il s'agit de l'affaire Wellhoff et Roche.

LE TÉMOIN. — J'y arrive. Au cours de mes recherches, j'ai fait une enquête spéciale sur les sept petites filles employées à l'imprimerie précitée. Ce dossier est sensiblement analogue aux autres. Je vais le résumer en quelques mots.

MM. Wellhoff et Roche emploient sept apprenties, âgées de douze à quinze ans. Deux d'entre elles, les petites M... et G... ont été, dès l'âge de huit ans, dépucelées par leurs propres pères...

LE PRÉSIDENT. — Témoin, adoucissez vos expressions

LE TÉMOIN. — Lesquelles? Dépuceler est dans le Dictionnaire de l'Académie.

LE PRÉSIDENT (avec la voix de Dupuis). — C'est l'tort qu'il a.

LE TÉMOIN. — Le tribunal ne peut pas ignorer que dans la banlieue de Paris, quand par hasard une fille d'ouvrière se trouve avoir un père...

LE PRÉSIDENT. — N'insistez pas.

LE TÉMOIN. — C'est bien. La troisième fillette n'avait pas couché dans sa famille depuis sept mois quand je me suis présenté chez elle et il m'a été impossible d'obtenir le moindre renseignement sur elle. Sa mère répondait à toutes mes questions : « Elle a treize ans. Elle est grande assez pour qu'on lui f... la paix. » La quatrième me parut chétive et pâle. Je le dis à la mère qui me répondit textuellement : « Qué que vous voulez qu'a profite. Toute la sainte journée son frère est d'sus elle. »

LE PRÉSIDENT. — Témoin...

LE TÉMOIN. — Je garantis le mot comme absolument authentique.

LE PRÉSIDENT. — Passez du moins aux trois dernières fillettes.

LE TÉMOIN. — Ces trois-là sont connues de la police comme se livrant tous les soirs à la prostitution publique sur les fortifications, avec l'autorisation de leurs familles. Si maintenant je reprends les résultats de mon enquête au point de vue sanitaire, deux des sept fillettes sont syphilitiques, une troisième est atteinte d'une blennorrhagie chronique à récidives, une quatrième porte les stigmates caractéristiques de la... Mais le huis clos n'étant pas prononcé, j'arrête là le résumé de mon rapport, et je conclus qu'étant donné ce que je sais de ces enfants-là, elles seraient bien plutôt susceptibles de corrompre M. Pierre Louys, que d'être...

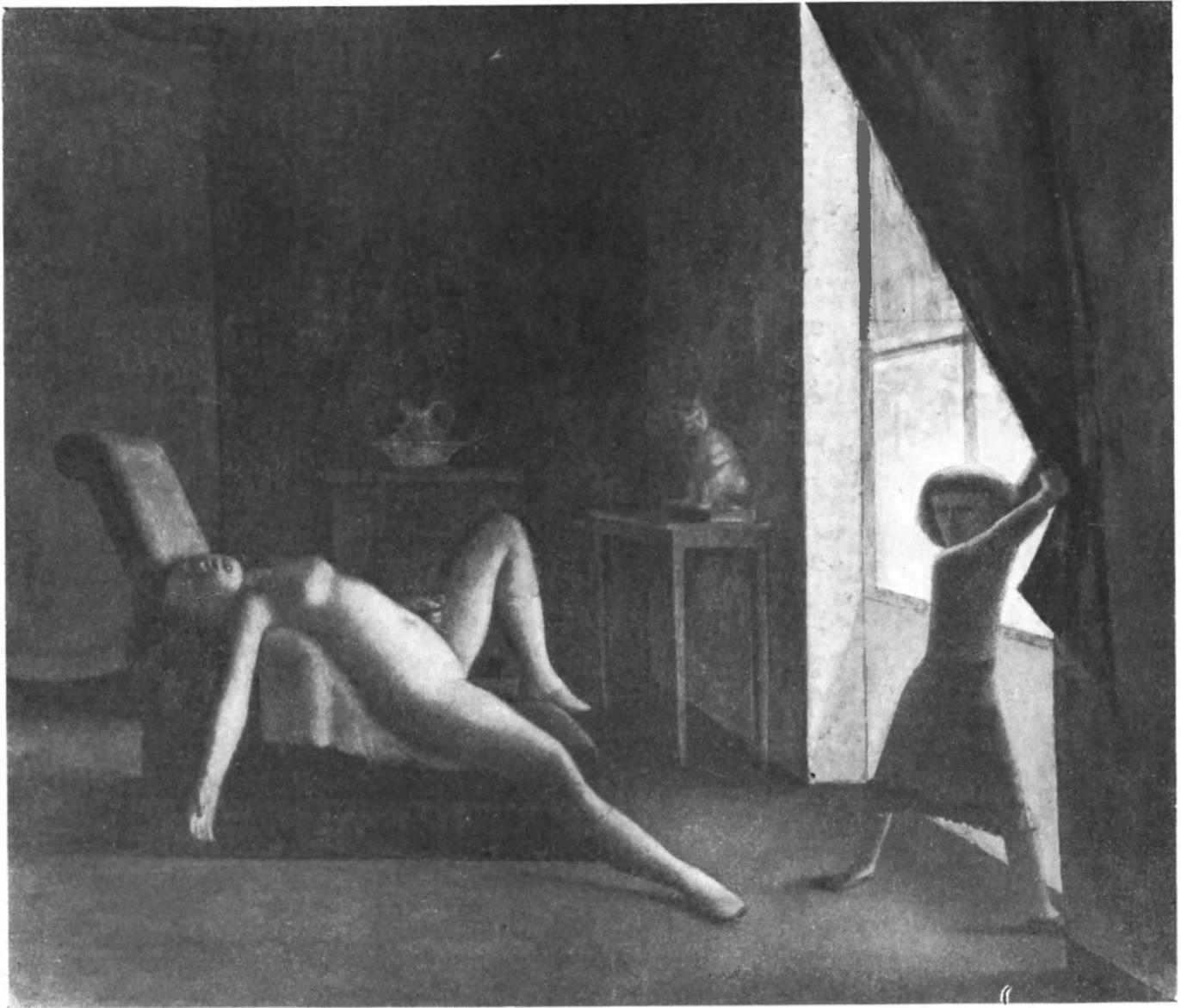
LE PRÉSIDENT. — Ce n'est pas la question.

LE TÉMOIN. — Et que si les imprimeurs avaient, par aventure, mis M. Pierre Louys en rapport avec leurs apprenties, M. Pierre Louys serait fondé à déposer une plainte pour « excitation d'homme mûr à la débauche », mais que...

LE PRÉSIDENT. — Il s'agit simplement de savoir si ces petites filles ont été moralement atteintes dans le sentiment de leur pudeur, le jour où on les a exposées à regarder une gravure représentant un jeune homme qui donne un baiser à une courtisane grecque.

LE TÉMOIN... (Il pousse un hurlement d'hilarité et se roule sur le sol, en proie aux convulsions d'un rire inextinguible. Les gardes l'emmènent.) Pierre LOUYS.

(Publié dans *Le Rictus*, journal humoristique ad usum Medicorum, et communiqué par M. Briffault, éditeur.)



BALTHUS : *La chambre*

(photo Routier)

LA RÉPRESSION DANS L'ART

par Luc Benoist

L'HISTOIRE de la répression de l'érotisme dans l'art suit bien entendu l'évolution des mœurs et, à travers le temps, obéit à une infinité de pressions n'ayant souvent aucun lien avec la vertu qu'elles prétendent défendre. C'est là une simple conséquence de la morale et de la législation ambiantes et l'on sait que les métamorphoses de la morale ne sont pas moins variées, ni ses bases moins contingentes, que celles de la justice. Nous vivons aujourd'hui, en Occident, dans une atmosphère générale de sexualité que propagent journaux, revues, magazines, albums, films, affiches, chansons, danses, publicité, strip-tease, dans un débordement stupéfiant par son ampleur, obsédant par sa répétition, inquiétant par la monomanie qu'elle entraîne, qui s'impose à tous et qui prolifère grâce aux loisirs soi-disant « dirigés ». Or cet érotisme toléré avec indifférence, ou favorisé par intérêt, était-il y a peu qualifié de pornographie et sévèrement réprimé.

Comme le constate Denis de Rougemont dans un livre récent (1), nous sommes redevables de ce déchaînement à une réaction naturelle contre la morale victorienne et bourgeoise, propagée par le puritanisme anglo-saxon, qui

voulant ignorer la part de la sexualité dans notre comportement n'a réussi, comme l'a montré Freud, qu'à en augmenter la formidable pression. Car en fait ce n'est nullement l'érotisme en soi, aussi vieux que le monde, qui lui doit d'exister, qui a pris cette ampleur, mais son expression par le verbe ou l'image. On pourrait dire, en empruntant à D. de Rougemont sa plus pertinente pensée, que cette réaction triomphante de l'instinct pourrait créer à son tour, dans un sens opposé, une névrose par refoulement du spirituel et dont on a pu déjà saisir l'incidence dans certains suicides de vedettes de l'exhibitionnisme et d'intellectuels « avancés », comme on le dit du gibier.

L'envahissement de la vie courante par la technique, affirme D. de Rougemont, a eu pour conséquence ce déchaînement de l'érotisme, parallèlement à une certaine anarchie intellectuelle, car toutes les anarchies, comme toutes les légalités, sont solidaires. La question que nous devons traiter ici c'est de savoir si, dans le domaine de l'expression plastique, la loi a sévi et comment, si elle peut sévir et même si elle le doit, en un temps où la névrose apparaît comme un cas particulier de la normalité, où l'on nie la pureté même enfantine, où la luxure s'étale avec une innocence qu'elle emprunte à sa sœur repentie la vertu.

Pour légitimer la répression, on a dit que la pudeur

(1) DENIS DE ROUGEMONT. *Comme toi-même*, essais sur les mythes de l'amour 1963.

était un sentiment si naturel qu'elle se manifestait même chez les animaux. Les plantes, dit Schopenhauer, étaient naïvement des fleurs qui sont leurs organes sexuels. Les animaux les cachent. Ils se dérobent généralement à la vue à l'époque du rut et de la parade, alors qu'ils ignorent cette pudeur quand la sexualité saisonnière ne la leur impose pas. Chez l'homme la pudeur remplacerait donc ce temps d'apaisement animal qu'il ne connaît pas. Mais si la plupart des primitifs, même ceux qui vivent nus, couvrent leurs parties dites honteuses, ce soin peut être attribué plus légitimement à un souci de prudence et de protection à l'égard des endroits les plus sensibles du corps. Le système nerveux de l'homme dessine en gros une ellipse dont les deux sommets sont le sexe et le cerveau, qui localisent ainsi les deux lieux les plus traumatisables et les plus efficacement touchés comme le prouve leur utilisation par la sympathicothérapie. La pudeur serait en somme une interprétation morale erronée d'un réflexe de protection, le primitif ne pouvant pas être « pudique », puisqu'il ne se sent pas « nu ». La peau d'un sauvage est son vêtement naturel et cette habitude de nudité normale ne peut devenir le prétexte d'un sentiment de honte et de culpabilité. Les missionnaires protestants ont eu la plus grande peine à inculquer ce sentiment à leurs ouailles indociles.

La pudeur des femelles animales fuyant le mâle est citée comme autre exemple de répression naturelle, alors que ce jeu de coquetterie, cette attirance vers un lieu discret où l'accouplement est sans danger est un dernier geste de raison dans un moment où tout réflexe de défense risque d'être aboli et où les acteurs sont désarmés. Il est donc dangereux d'interpréter ces attitudes animales, ces coutumes primitives, avec la psychologie d'un « civilisé » et il est douteux que l'on puisse trouver dans les mœurs des anciennes civilisations une justification naturelle à la répression de nos codes.

Les arts anciens nous apportent des arguments exactement opposés. Les plus antiques religions, quel que soit leur niveau de spiritualité, ont utilisé comme moyens d'expression les phénomènes naturels les plus répandus, les plus évidents, parmi lesquels la fécondité et la sexualité s'imposaient à eux en tant qu'images suggestives de la puissance divine créatrice. D'où les statues sacrées de la grande Déesse Mère des civilisations méditerranéennes, dont le culte remonte à la préhistoire, puisqu'on en trouve un des plus anciens exemples dans la fameuse *Vénus stéatopvgé* de Lespugne, où les stigmates surréalistes du sexe apparaissent hypertrophiés. Et s'il faut prendre un autre exemple dans l'art le plus spirituel d'Occident, ce n'est qu'à force d'aveuglement que les visiteurs des cathédrales oublient qu'aux vitraux de celles-ci l'*Arbre de Jessé* pousse sur le ventre de l'ancêtre biblique pour porter jusqu'aux voûtes sa divine descendance.

Le symbolisme biologique est la langue naturelle des jeunes civilisations. Il s'impose sans évoquer rien d'obscur. Ce n'est que lorsque l'homme veut faire l'ange qu'il tombe dans une obsession surévaluante, qu'il regrette un paradis perdu d'innocence et de liberté. Ainsi s'expliquent la légitimité des peintures crétoises de Cnossos, les faunes ithyphalliques, les amulettes et les priapes de Pompéi, chastement dérobés aux yeux des visiteurs du musée de Naples. En divinisant la cause de la vie et sa fécondité, les anciennes traditions en ont normalisé l'exercice. S'il a toujours existé des interdits sexuels élémentaires, comme l'inceste et la bestialité, ils avaient pour but d'écarter les unions infécondes. Car la notion de puissance était celle qui, seule, valorisait le sexuel et l'apparentait au divin.

En fait de représentations sexuelles sacrées, l'Inde fournit les exemples les plus étonnants (2). Les rites d'accouplement ou *mithunas* jouent un rôle capital dans l'art indien comme éléments des rites tantriques et leurs représentations sont liées au dualisme primordial de la nature. « Les symboles de la vulve et du phallus, dit A. Daniélou, représentent les principes de la formation du monde. Tous

les autres symboles ne sont que des substituts de ce symbolisme fondamental. » Et il en cite les exemples les plus spectaculaires, les frises sculptées des temples de Khajurao (XI^e s.), de Bhuvaneshvar (XII^e s.), de Konarak (XIV^e s.) où sont représentées les postures les plus compliquées des *Kama-Soutras*. Car l'Inde sépare la morale individuelle de la morale sociale. Le plaisir étant, suivant la tradition, un des quatre buts de la vie, la satisfaction sexuelle est nécessaire à l'équilibre de l'homme. La représentation de l'union des sexes dans les temples traduit cette nécessité et constitue une magie éducatrice. Un temple dépourvu de ces images serait inefficace. C'est pourquoi l'adoration de Shiva sous la forme du phallus se rencontre dans tous ses temples : par exemple ceux de Madura ou à la grotte d'Eléphanta, près Bombay. Toutes ces sculptures exaltent la puissance et la fécondité de la nature. Elles trouvent d'ailleurs en Grèce même une correspondance dans les objets sacrés des rites d'Eleusis, dans ces « *hiera* » dont le caractère mystérieux prélude aux interdits de l'art occidental. Car dans l'antiquité grecque le nu des statues féminines ne s'est introduit que progressivement. C'est un thème tardif qui apparaît au IV^e siècle avec l'*Aphrodite* de Praxitèle. Cette statue encourageait d'ailleurs la critique de Cratès, disciple de Diogène, qui la qualifia de « monument d'impudicité ». Le même interdit explique la métamorphose d'Actéon en cerf pour avoir vu Diane au bain et l'on sait que Tirésias devint aveugle pour avoir aperçu Athéna sans voiles. Ainsi la norme des mœurs joue toujours souverainement. C'est pourquoi les Aphrodites grecques sont pudiques c'est-à-dire qu'elles cachent des mains leur sexe et leurs seins. Ce qui n'empêche pas les amulettes de la superstition, les bronzes phalliques de Pompéi et les priapes de Naples.



C'EST avec le christianisme que l'idée de répression prend toute sa force. Les morales antiques étaient des morales de la nature et du bonheur. Elles ne concevaient pas l'idée de péché en dehors d'un interdit soit religieux, soit social. L'attitude de l'homme occidental à l'égard du nu a été déterminé d'abord par la Bible, qui interdit toute représentation figurée. Ce puritanisme juif va si loin qu'aujourd'hui encore, dans des communautés israélites pieuses d'Europe centrale, il impose la tonsure de la tête aux épouses juives, compensée pendant le jour par le port d'une perruque, pour que l'attrait physique soit réduit à néant et que la conjonction des époux n'ait pour but que la procréation.

Pendant les siècles du moyen âge occidental les seuls nus sculptés par les artistes ont été des représentations d'Adam et d'Eve ou des ressuscités du Jugement dernier. Eros, dieu enfant du bonheur, devint le dieu de la honte, le symbole de la future *libido* de l'israélite Freud, inventeur de la psychanalyse, *libido* dont le dérèglement se manifeste soit par la luxure de la gnose basilidienne, soit par la castration d'Abélard. La « chair », qui dans la conception des premiers chrétiens concernait l'homme vivant tout entier, se restreint peu à peu au sexuel. C'est de cet obstacle moral mis par la nouvelle religion au plus puissant et incompressible des instincts qu'est née l'aventure inévitable et explosive de l'amour-passion, antisociale par essence, ainsi que nous l'a raconté Denis de Rougemont. L'érotisme et sa répression officielle s'expliquent par la scission établie entre l'amour et la sexualité, le sentiment et l'instinct, entre la déification du sentiment et la dégradation de l'instinct. Tandis que la santé antique était basée sur un sage équilibre entre l'union des cœurs et des corps, la confusion puritaine entre tabou sexuel et spiritualité a innové le règne de l'immoralisme. Comme toute dualité, créatrice d'oppositions et de guerres, la mysogynie effrénée de saint Paul a exalté sa propre oppo-

(2) ALAIN DANIELOU, *L'Érotisme divinisé*, 1962.

sition. Une bonne moitié des Epîtres de l'apôtre consiste en imprécations contre les « impudiques ». Et il faudra attendre plusieurs siècles pour cet « angélisme » voie peu à peu lever ses interdits.

Le voile se lève avec la Renaissance qui amène un renouveau de l'art païen. La beauté devient le substitut de l'érotisme et pour les âmes simples elle en est resté longtemps le symbole. Le suisse Beham, le lorrain Callot, les Carrache composent avec impunité des planches luxurieuses. Car c'est la gravure, réduite de format, facilement transportable et multipliable, qui sert de support à ces audaces. Marc-Antoine Raimondi grave les diverses postures (*I modi*) d'après les dessins de Jules Romain, qui a juste le temps de fuir Rome pour Mantoue, tandis que Raimondi est jeté en prison par Clément VII. Paul III sévit contre le *Jugement dernier* peint au chevet de la chapelle Sixtine. Lorsqu'en 1541 la fresque de Michel-Ange paraît à tous les yeux elle provoqua un vrai scandale. Tout y était nu depuis les démons jusqu'au Christ et à la Vierge. « C'est la fête de la chair » disait Delacroix. « Il m'est arrivé, écrit Stendhal, de ne pouvoir retenir à la Sixtine les nouveaux arrivants que j'y avais conduits... Le spectateur, outré de tant d'horreurs, baisse les yeux et s'en va. » L'Arétin, le maître-chanteur de l'époque en prit prétexte pour se venger de Michel-Ange dont il avait en vain sollicité une peinture. Il lui écrivit une lettre insolente qu'il rendit publique. « En ma qualité de chrétien baptisé, osa-t-il écrire, j'ai honte de la licence que vous montrez dans l'expression de notre fin dernière. » Michel-Ange ne répondit pas. Mais le terrible cardinal Carafa, devenu Paul IV, l'animateur de l'Index et le rénovateur de l'Inquisition, pensa détruire la fresque et Clément VIII y songea. En définitive Daniel de Volterra fut chargé d'habiller les nus les plus osés, opération qui fut complétée sous Paul V. Michel-Ange se contenta de dire : « Quelle intelligence serait assez inculte pour ne pas comprendre que le pied d'un homme est plus noble que sa chaussure et sa peau plus noble que son vêtement? ».

Paul IV fit également voiler de bronze le torse nu de la belle *Justice* assise au pied du tombeau de Paul III dans la basilique Saint-Pierre. Tout ceci ne constituait d'ailleurs que la stricte application du dernier décret du Concile de Trente qui, dans sa vingt-cinquième et dernière session, avait interdit « les images qui seraient capables d'égarer les simples, d'offenser la morale ou de contredire le dogme ». Une vague brève de terreur passa alors sur l'art. Véronèse fut traduit devant le Saint-Office. En 1680 encore les Jésuites s'élevèrent à Rome contre l'indécence des nudités de marbre qui décoraient le palais Pamphili. Et le prince propriétaire dut faire habiller de chemises de plâtre les marbres de son palais. Mais lorsqu'après cette crise de dévotion il fut revenu à des sentiments plus naturels, c'est en vain qu'il voulut dévoiler les statues. Les maçons avaient rustiqué les marbres pour faire tenir le plâtre. La pieuse Espagnole Anne d'Autriche, à son arrivée à Paris en 1643, fit brûler pour plus de cent mille écus d'œuvres d'art qu'elle jugeait inconvenantes. Ainsi la *Léda* de Michel-Ange, achetée par François I^{er} fut brûlée sur l'ordre de Sublet des Noyers sous prétexte que ses cuisses offensaient l'honnêteté.

Il ne faudrait pas croire que le XVIII^e siècle, sauf dans sa première moitié ait été plus indulgent pour les représentations de la sensualité. Car au Salon de 1775, au lendemain de l'avènement de Louis XVI, l'administration des Bâtiments inaugura une politique d'épuration des arts par la morale et chargea le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois de la censure du Salon qui, se tenant au Louvre, relevait de sa paroisse. Tout alarmé par une émouvante statue de *Psyché abandonnée* envoyée par Pajou (aujourd'hui au Louvre), le sensible curé obtint son expulsion et son retour dans l'atelier de l'artiste où le lendemain tous les connaisseurs parisiens venaient l'admirer. Averti par ce précédent, Houdon n'osa pas affronter la censure ecclésiastique au Salon de 1777 et se contenta d'envoyer seule-

ment le buste de sa fameuse *Diane* (aujourd'hui à la fondation Gulbenkian, à Lisbonne), dont un contemporain avait noté « la molle inflexion imprimée à la taille par le corset ».

En réalité, sous l'ancien régime, la répression dépendait arbitrairement du pouvoir royal, de l'Eglise et du bon plaisir policier. Les gazettes donnaient le ton. L'opinion était dirigée par un nombre prodigieux de pamphlets, de brochures que chaque Salon faisait surgir. A ce point qu'en 1767 Cochin fit interdire par M. de Sartines, lieutenant général de police, l'impression et la vente de ces opuscules. Le 21 septembre 1783, M. Lenoir, bibliothécaire du roi, écrivait au baron de Champlost, gouverneur du Louvre : « Voilà plusieurs fois que par le moyen de gravures en taille-douce on a mis au jour des diatribes et des obscénités contraires aux bonnes mœurs et à la bonne police. Sous prétexte de liberté, des gens qui exercent cette profession [de graveur] à Paris ne sont point suspectés. Ils abusent de leurs presses... C'est par défaut de règlement que malgré ma surveillance on voit journellement produire des gravures obscènes et beaucoup de saletés dont je suis dans l'impuissance d'arrêter le cours. » On ne s'étonnera pas de cette liberté en feuilletant l'œuvre libertine de Baudouin, de Lavreince ou de Fragonard, qui ne subirent aucune contrainte. La riche clientèle qui les patronait avait trop de plaisir à collectionner leurs productions.



La Révolution, sous la dictature du vertueux Robespierre, fut beaucoup moins libérale que la vieille monarchie. En 1794 Boilly fut un moment inquiété et accusé d'outrages aux bonnes mœurs pour quelques peintures trop audacieuses exposées au Salon de la Jeunesse. Il s'empressa, pour échapper à la prison, de peindre en vitesse un *Triomphe de Marat* (musée de Lille) qui le lava de tout soupçon d'incivisme. Vivant-Denon attendit Thermidor pour graver son *Œuvre priapique* inspiré par les peintures libres de Pompéi. Mais la répression jusqu'ici abandonnée au bon plaisir des ministres allait recevoir en 1810 un statut régulier avec le code pénal de Napoléon. L'article 287 du code apportait aux tribunaux la base juridique qui leur manquait. « Toute exposition ou distribution de chansons, pamphlets, figures ou images, contraires aux bonnes mœurs, sera punie d'une amende de seize à cinq cents francs et d'un emprisonnement d'un mois à un an. » On sait que le bon plaisir de l'empereur aggrava souvent ces peines et que le marquis de Sade fut, sur son ordre, enfermé à vie à Bicêtre.

Le Restauration et son explosion de puritanisme, ramené d'Angleterre par les émigrés, aggrava le code par la loi du 17 mai 1819 qui étendit la répression à « tout outrage à la morale publique et religieuse ». Dans cette ambiance réactionnaire, la duchesse de Castries fit dire des messes « pour que le feu du ciel consumât le Louvre où tant de nudités offensaient la vue ». Et l'un des plus infâmes ministres de la Restauration, le duc Sosthène de La Rochefoucauld prit l'initiative de faire attacher des feuilles de vigne sur le ventre des statues du Louvre. Mais le subtil et ironique Louis XVIII désavoua son singulier ministre et lui adressa un blâme public, bien qu'une délégation d'évêques se soit présentée aux Tuileries pour demander au roi que soient détruites les peintures profanes et nues qui corrompaient la jeunesse. Plus tard le pape Pie IX tenta lui aussi de faire cacher sous des feuilles de vigne en zinc ce qui le gênait dans les statues romaines. Mais par grand vent le bruit de ces feuilles attirait l'attention des fidèles sur ce qui devait être caché et le pape renonça à ces ornements (3).

(3) J'emprunte ces détails sur la répression au XIX^e siècle au livre très complet de Romi, *la Conquête du nu*, 1957.

Le romantisme fut l'occasion d'une nouvelle offensive libérale. La lithographie, nouvellement découverte, allait devenir le véhicule des images libres en leur donnant une diffusion imprévisible et jusqu'alors sans exemples. Achille Devéria, besogneux par nécessité, fut le grand fournisseur de ces estampes salaces, dites « provocantes », surtout la série à surprises « *Portes et Fenêtres* ». Leur bon marché permettait à chacun d'acheter une femme nue ou mieux encore la série entière des *Diableries érotiques* de Le Poitevin (1832). L'art et la morale entrèrent alors en conflit tandis que la photographie naissante, qui fut l'art vivant du Second Empire, permettait de garder trace des tableaux vivants organisés à la Cour par Cabanel et Viollet-le-Duc (le peintre non l'architecte). Les poursuites que Baudelaire subit à l'occasion des *Fleurs du Mal* devaient correspondre à l'opinion générale, puisque le poète raconte cette savoureuse anecdote dans *Mon cœur mis à nu* : « Tous les imbéciles de la bourgeoisie qui prononcent sans cesse les mots « immoral, immoralité, moralité dans l'art » et d'autres bêtises, me font penser à Louise Villedieu, putain à cinq francs qui m'accompagnant une fois au Louvre où elle n'était jamais allée, se mit à rougir, à se couvrir le visage et me tirant à chaque instant par la manche, me demandait devant ces statues et ces tableaux immortels comment on pouvait étaler publiquement de pareilles indécentes. » Le nu symbole de liberté épouvantait le bourgeois conservateur et la loi était obligée de satisfaire cet électeur influent. Il identifiait beauté conventionnelle avec vertu et laideur réaliste avec obscénité.

Malgré le relâchement de la Cour, l'opinion de la foule, sous le Second Empire, se montra sévère pour les artistes qui déshabillaient leurs modèles, notamment pour Courbet avec ses *Baigneuses* de 1853 et ses envois de 1855 qui furent refusés. Le comte de Vieil-Castel, la plus mauvaise langue de l'époque, revendiqua cette bonne action dans ses *Mémoires* : « Je suis parvenu à faire repousser de l'exposition d'honneur les tableaux de Courbet. Je n'ai pas voulu que la mauvaise plaisanterie du chef de l'école de l'ignoble pût se prolonger. »

Au moment où Wintherhalter, portraitiste officiel de la Cour, peignait des toiles érotiques qui ne furent découvertes qu'après sa mort, que Millet illustrait congrûment le scandaleux *Charlot s'amuse*, que dans l'Angleterre victorienne Ruskin découvrait avec horreur dans le fond d'atelier de Turner qu'il idolâtrait, des peintures « du genre le plus honteux », qu'il jeta au feu, le jury français refusait les nudités pommadées de Charles Chaplin. Elles étaient déclarées immorales par le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts et amant de la princesse Mathilde qui interdit la vente de la gravure par Goupil. La même année, monsieur Ingres, vieillard libidineux de quatre-vingts ans, terminait son *Bain Turc*, où il avait entassé deux douzaines de nudités qui révélait l'obsession sexuelle du maître. Le tableau fut refusé par la princesse Clotilde et acheté par l'ambassadeur de Turquie (aujourd'hui au Louvre). Heureusement que les amateurs turcs étaient là. Si en 1864 le *Réveil* de Courbet où une femme brune enlace une femme blonde fut « par respect pour les mœurs de Paris » exclu administrativement du Salon, Khalil-Bey, ex-ministre du sultan à Saint-Petersbourg, voulut l'acheter. Mais apprenant qu'il était déjà vendu, il commanda à l'artiste le fameux tableau de *Paresse et Luxure*, intitulé plus tard le *Sommeil*, que le Petit-Palais eut la bonne fortune de pouvoir acheter en 1953, la vertueuse Amérique n'osant pas accrocher aux murs de ses musées une toile aussi scandaleuse. Courbet l'avait peinte en 1866 à Trouville en faisant poser Jô l'Irlandaise, le modèle ordinaire de Whistler.

Au Salon de 1863, le *Déjeuner sur l'Herbe* de Manet où deux messieurs en costume de ville étaient assis auprès d'une dame nue en plein air, scandalisa le public. L'artiste ayant récidivé avec son *Olympia*, déclencha les vituperations et les injures. « Avez-vous vu cette Vénus au chat étaler sa blafarde nudité à la rampe ? » demandait indigné J. Claretie. Il écrivait ces lignes au moment où comtes et duchesses reconstituaient en maillots roses des scènes



JULES CLARETIE, par André Gill

de la Bible et de la mythologie aux soirées de Compiègne. Carpeaux, comme on le sait, subit un pareil ostracisme avec sa *Danse* placée à la façade de l'Opéra de Garnier. Contre ce groupe ravissant, pour lequel Hélène de Racowitza, élève de Wagner et amoureuse du roi Louis, avait daigné poser, la pudeur bien connue des demoiselles du corps de ballet s'alarma et on dut leur promettre le remplacement du haut-relief, qui ne fut sauvé que par la guerre de 1870. Non sans que le groupe n'ait subi l'injure d'une bouteille d'encre que lui jeta un imbécile inconnu, héros de haute moralité, que la presse félicita le lendemain pour son « exploit vengeur ».

Après 1870 la liberté de la presse recouvrée permit le débordement du naturalisme mis en faveur par Zola. A partir de 1880 parurent de nombreux petits journaux scandaleux qui furent poursuivis en correctionnelle. *L'Événement Parisien* se fit remarquer par une suite de dessins suggestifs sur

« l'art de manger des asperges » par une jolie bouche, qui le firent condamner à une forte amende. Cependant, en général, la répression s'adoucissait. La loi du 29 juillet 1881, sur la liberté de la presse, abandonnait la poursuite de tout ce qui n'était qu'immoral et son article 2 précisait que l'outrage aux bonnes mœurs devait être restreint à l'obscène. Tout ce qui n'était que licencieux était toléré. Mais on reconnut vite l'inconvénient de ce libéralisme et la loi du 2 août 1882 facilita la poursuite correctionnelle de toute



JULES ROQUES



FORAIN, par Rouveyre

manifestation licencieuse. La première application du texte faillit s'exercer aux dépens du musée du Louvre où les statues antiques furent menacées d'une feuille de vigne. Mais la *Nouvelle Presse* protesta contre « cet acte de vandalisme et de folie » et M. Kaempfen, directeur des musées, mit fin à ces facéties séniles. La plus poursuivie des gazettes de ce temps fut le *Courrier Français* de Jules Roques qui passa plusieurs fois en correctionnelle pour outrage aux bonnes mœurs. Si Willette et Forain furent acquittés en 1887 après deux dessins offensants à l'égard de la République, par contre les dessinateurs Edouard Zier et Louis Legrand furent poursuivis pour le numéro du 24 juin 1888 où des nudités grivoises illustraient le thème de la prostitution. Acquittés en première instance ils furent condamnés en appel, Legrand à deux mois de prison et Zier à un mois, le tout accompagné de lourdes amendes.

Cette affaire déclencha d'ailleurs une violente campagne de presse. On publia la plaidoirie du défenseur qui avait déclaré que pour être logique il fallait fermer le Louvre, ultime référence de tous les accusés. Le ministère public prit assez faiblement le parti des bourgeois assimilés à des demeurés : « ces gens sans éducation

artistique, avait-il déclaré, qui ont le droit de ne pas vouloir que la pudeur de leur femme et de leurs enfants soit blessée ». En février 1889, le ministre de la Justice



WILLETTE, par Luque

FÉLIX FAURE, par A. Willette



— Demandez-moi, mon enfant, ce qui pourrait vous faire plaisir.

— Que M. le Président mette dans mon bas une belle pièce de cent sous toute neuve. (*Le Courrier français*, 1896)

Ferrouillat, ridiculisé par les chansonniers, les écho-tiers et les caricaturistes, démissionnait. En fait, il s'était contenté d'obéir à l'opinion courante des électeurs. Témoin le père de Cézanne, banquier aixois, qui devant l'*Idylle* peu poétique de son fils, lui lança indigné : « Voyons, Paul, tu as des sœurs ! Comment as-tu pu faire une grosse femme nue ? » Aussi lorsque le marchand Ambroise Vollard organisa en 1895 la première exposition cézannienne dans son magasin de la rue Laffitte, un vigilant commissaire de police s'en mêla et mit à l'ombre la *Léda au cygne* et la *Baigneuse devant la tente*.



LOUIS LEGRAND

Le principal héros populaire, le défenseur de la vertu bafouée, était alors le sénateur Béranger, dit le Père La Pudeur, promoteur de la « Ligue contre la licence des rues ». En 1906 à l'occasion de l'inauguration à Castelnau-dary d'une statue de Daphné, le maire, docteur Durand, reçu de l'archiprêtre de l'église voisine une lettre où il était dit : « Cette statue est un outrage à la pudeur publique... Vous avez une fille, monsieur le Maire, et je sais que vous tenez à ce qu'elle reste pure. Osez-vous la conduire aujourd'hui à l'inauguration de cette statue ? » Le maire répondit que les sculptures des stalles de Saint-Bertrand-de-Comminges et de la cathédrale d'Auch en montraient bien d'autres, sans parler des galeries du Vatican. Toutes ces polémiques avaient un effet inverse que celui souhaité par ses promoteurs et mettaient le nu artistique à la mode. On commença entre 1895 et 1910 à l'utiliser à tous usages. Degas lance en peinture le thème de la femme à sa



LA REVUE DE LA SCALA

dessinée par Albert Guillaume dans *Le Courrier français* de Jules Roques le 15 décembre 1895.



STEINLEN, par « son meilleur ami »
Jean Caillou

toilette et Toulouse-Lautrec peint le salon rouge de la célèbre « maison » de la rue des Moulins. Les affichistes surtout embarquent des femmes nues en ballon, en auto, en fiacre, en aéroplane. Le journal le *Vieux Marcheur* poursuivi fut acquitté et le pauvre sénateur Béranger, impuissant, se trouva débordé par cette vague de libertinage. C'est à ce moment que le nu reçut pour ainsi dire l'estampille officielle avec le lancement d'une étonnante série de livres intitulée le *Nu esthétique*, publiée par Emile Bayard, inspecteur des Beaux-Arts et présentée par Gérôme, membre de l'Institut. Cette publication reproduisait en photographures des nus non retouchés pour réagir contre les académies en baudruche et saindoux exposés aux Salons. C'est d'ailleurs à ce moment que le genre si délicat de l'érotisme artistique produisit ses chefs-d'œuvre avec les *Sataniques* de Félicien Rops et surtout avec la *Lysistrata* d'Aubrey Beardsley, mort d'ailleurs en France. On n'a jamais mis plus d'élégante alacrité et de raffinement que dans les estampes délicatement impudiques de Beardsley.

Devant cette nouvelle marée d'immoralité, le gouvernement s'émut. La loi du 16 mars 1898 étendit le champ de la répression aux actes contraires aux bonnes mœurs en donnant à ce terme un sens très large. Ce qui explique l'incohérence des poursuites. En 1901 par exemple, à la demande de l'ambassade d'Angleterre, on poursuit l'*Assiette au Beurre* pour son numéro sur le « Transvaal », dont la dernière page, dessinée par Jean Veber, représentait la vieille Albion relevant ses jupes et offrant au regard du spectateur son « inexpressible » qui dessinait le visage du nouveau roi Edouard VII. Le *Crapouillot* ayant repris ce dessin pour son numéro sur les « Anglais », fut saisi moins pour outrage aux bonnes mœurs que pour crime de lèse-majesté britannique.

Aujourd'hui nous vivons sous la réglementation de la loi du 29 juillet 1939 qui abrogea les textes précédents et unifia la répression. Elle a été complétée par la loi du 15 mars 1957 et par l'ordonnance du 23 décembre 1958. L'outrage aux bonnes mœurs n'est plus un délit de presse, mais une infraction de droit commun et réprimée comme telle. Ce délit se distingue de l'attentat aux mœurs en ce qu'il est réalisé par écrit, objet, annonce ou correspondance. Les infractions sont poursuivies devant les tribunaux correctionnels et l'action civile ne peut être exercée par des particuliers, la loi ayant pour but de défendre la morale publique. Pour qu'il y ait délit il faut trois conditions : une manifestation contraire aux bonnes mœurs, un mode de perpétration prévue par la loi et enfin une intention coupable. L'expression de « contraire aux bonnes mœurs » s'applique exclusivement aux images ou livres pornographiques de nature à exciter les passions d'ordre sexuel. Elle ne concerne pas le livre, qui ne fait que décrire avec des mots. Quant à la notion de bonnes mœurs elle est essentiellement subjective et elle évolue avec les temps et les lieux. « La loi court après les mœurs et ne les rattrapera jamais », disait il y a longtemps déjà un perspicace avocat (4).

Aujourd'hui la loi poursuit tout ce qui fait appel aux appétits grossiers, même sans être licencieux ou obscènes, notamment le simple nu, par exemple des femmes nues dans des poses lascives ou provocantes. Le mode de perpétration peut être très varié. Il va de la publicité simple par affiches, projections de films ou exposition d'images, à la fabrication, détention, exportation, transport, location, vente ou offre même non publique des dites images. Le délit est punissable d'une amende de 360 à 1 800 francs et d'un mois à deux ans de prison.

Il y a d'ailleurs des anomalies dans cette répression. Comme le livre est soumis à une réglementation spéciale on peut poursuivre les images sans le texte. Le livre scientifique est exempt de toute poursuite. Or comme la psychanalyse est une science et que ses livres peuvent être illustrés, on voit qu'en pratique la discrimination est difficile. Ce pourquoi la Cour de cassation exige la description très détaillée du délit pour valider le jugement. Tout jugement sans description complète du fait incriminé est susceptible d'être cassé. Cette exigence nous a valu de savantes distinctions et un jugement du tribunal de Valence, du 21 octobre 1955, qui fait jurisprudence, distingue le *nu descriptif*, le *nu démonstratif*, le *nu artistique*, le *nu séducteur des sens* et enfin le *nu lascif*, le seul offensant et le seul punissable.

D'ailleurs la répression était entrée en 1923 dans le droit international. La convention de Genève de 1923 signée sous les auspices de la S.D.N. concernait la circulation et le trafic des publications obscènes. Elle fut ratifiée en France par le décret du 12 mars 1940.

L'adoucissement, l'amenuisement pratique de la répression s'insère dans l'ensemble d'une transformation des mœurs, conséquence de plusieurs phénomènes contemporains à commencer par l'amoralisme consécutif à deux guerres mondiales, le nudisme en tant que système, la vulgarisation de la psychanalyse, le surréalisme comme doctrine artistique, tous événements connexes réagissant socialement les uns sur les autres. Le christianisme était originellement une religion de l'amour. Saint Paul l'avait transformé en religion de la virginité. La psychanalyse substitua à la notion paulinienne de virginité-trésor, celle de virginité-fardeau et syndrome psychasténique. Le sacré intouchable, que la sécularisation de la religion restreignait à un domaine réservé, survivait dans la sexualité refoulée du freudisme, dans un érotisme imperméable à la raison comme à la claire conscience. La sexualité apparaît chez Freud, comme le travail chez Marx, comme une aliénation capitale de l'individualité humaine. Au lieu de l'idéalisation romantique de l'amour, l'esprit moderne revenait à une perspective objective qui était déjà celle

(4) JEAN CRUET, *La Vie du droit et l'impuissance des lois* (1908).



LE POÈTE ROUGE, par Clovis Trouille

de Léonard de Vinci au xv^e siècle. « L'amour dans sa fureur, écrivait-il, est chose si laide, que la race humaine s'éteindrait si ceux qui le font se voyaient. » Valéry, qui cite ces lignes, trouvait dans les caricatures léonardesques représentant l'union des couples, une dérision pitoyable, un monstrueux assemblage de musculatures, une transformation bestiale qui n'excitait en lui que répugnance.

C'est dans cette perspective freudienne que s'est placé le surréalisme avec son érotisme larvé et feutré, enveloppé de symboles et de mystères, où l'épilepsie de l'instinct et l'automatisme de l'inconscient sont camouflés sous les plus insolites images. Telles apparaissent les peintures de Delvaux, de Bellmer, de Balthus, ou de Clovis Trouille où la sexualité devient le moteur d'une nouvelle expression figurée, une espèce de nouveau mythe infernal. Le nudisme lui aussi peut être considéré comme la manifestation collective de cet exhibitionnisme qu'est l'art érotique. Il s'est surtout développé en Allemagne après la première guerre mondiale. Sa propagande s'est exercée en France grâce à la revue *Vivre*. En 1928 deux revues nudistes furent interdites à l'affichage mais le Parquet ne poursuivit pas. Est-il besoin de dire que l'argument tiré par les nudistes de la beauté du corps humain est très fallacieux? Les peintres savent que, dans nos civilisations urbaines, et malgré le sport, la beauté naturelle est rarissime. J.G. Domergue, quelque opinion que l'on ait de son art, avait raison de soutenir qu'à partir d'un certain âge le nu est affreux. Et pour être acceptable, quand il est beau, il doit être immobile.

Toutes ces considérations expliquent l'incohérence des poursuites et de la répression, qui le plus souvent ne sont déclenchées que par occasion. La première fois que Van Dongen exposa au Salon des Indépendants, il envoya une femme nue qui offrait ses cuisses de face et le tableau fut refusé. En 1913, au Salon d'Automne, un commissaire de

police fit décrocher un autre de ses envois la *Femme au Pigeon*, dont le châle multicolore ne servait que de fond et non de voile. En 1920 une sculpture de Brancusi, qui s'intitulait *Portrait de la princesse X...* (musée de Philadelphie) et qui évoquait l'image d'un phallus en érection fut retiré par la police, mais ramené en triomphe par Blaise Cendrars et Fernand Léger. En 1922 on saisit un numéro du *Crapouillot* dont la couverture portait un nu osé de Dufresne. Mais la Préfecture s'excusa en portant l'affaire au compte d'une initiative irresponsable. En 1924 l'*Art Vivant* de Florent Fels ayant publié un cliché de Chagall nu aux côtés de sa fille impubère, le critique fut convoqué par le commissaire de police.

La dernière après-guerre montra des velléités de répression aussi anarchiques. A la suite de l'Amérique la publicité s'étant emparé des nymphettes et des pin-up-girl, les services du Métro parisien furent invités à éviter les affiches ornées de femmes nues. Or aujourd'hui on en voit partout, aguichant l'acheteur possible pour le pousser à acquérir les objets les plus divers, cigarettes ou autos, machines à laver ou moutarde, gaines ou tracteurs. La mode du strip-tease qui débuta en France en 1955 rendit très précaire le maintien d'interdits qu'il n'est plus facile de justifier rationnellement. D'ailleurs le dernier grand autodafé de moralité ne peut se réclamer que d'un douteux résonnant, puisqu'il s'agit de la destruction par les nazis de la collection érotique d'un célèbre sexologue allemand le docteur Alfred Fuchs (5). Il serait curieux de savoir si certains de ces documents rares n'ont pas été « sauvés » par les bourreaux de service.

(5) Cité par JEAN SELZ dans son article, l'« Érotisme dans la peinture contemporaine » (*Galerie des Arts*, avril 1963). Il ne faudrait pas confondre le docteur A. Fuchs avec EDOUARD FUCHS, auteur de l'*Érotisme dans la caricature* (1904), que la Bibliothèque Nationale a placé dans son « Enfer »!



LE PALAIS DES MERVEILLES, par Clovis Trouille

En France le cas le plus typique est celui de Clovis Trouille, surréaliste que André Breton saluait jadis comme un maître. En 1952, dans une toile intitulée *Yoga*, C. Trouille avait imaginé à sa manière le couronnement d'Elisabeth II. Devant la famille royale et les dignitaires superbement chamarrés, deux femmes acrobates, nues et d'un type mauresque, exécutaient un numéro d'équilibre, l'une soutenant l'autre et chacune avec une rose dans le sexe. D'autres roses décoraient les seins. Un commissaire de police zélé obtint que la toile soit décrochée de la cimaise du Salon des Indépendants pour cause d'outrage à la pudeur et d'atteinte à la respectabilité d'une puissance étrangère. Malgré certaines protestations, Trouille dut remporter sa toile. Après avoir transformé tous les protagonistes en squelettes il la nomma *La Parade atomisée*. Peu après, en 1958 je crois, la galerie Charpentier préparait une « Exposition des Primitifs du xx^e siècle ». Le directeur désira y insérer un tableau de C. Trouille et il délégua chez l'artiste des amis qui choisirent trois toiles possibles, dont une « *Rosa Voyante* », où Marlène Diétrich encheauté était entourée de « voyeurs » à moustaches. Or le jury, composé de critiques et de peintres, jugea impossible de présenter, lors du vernissage, au regard du président Coty, des peintures aussi scandaleuses. Avisé, C. Trouille n'en fut pas surpris, certains confrères ne lui ayant pas pardonné son succès clandestin. En 1960 la huitième exposition surréaliste était tout entière axée sur le thème de l'érotisme. L'exposition était constituée par une cave artificielle symbolisant l'intérieur d'un ventre féminin. Le jour du vernissage on vit six convives assis autour d'une table où était couchée une femme nue uniquement couverte de mets qui devaient figurer au repas.

En fait, malgré les oppositions de principe, les deux pôles extrêmes d'attitudes possibles à l'égard de l'érotisme se rencontrent l'un au Japon et l'autre en Amérique. Au Japon aucune répression n'est prévue ni même concevable. Aucune censure ne veille sur la moralité des films ou sur toute autre manifestation de la sexualité. Et c'est d'ailleurs pourquoi les films japonais n'ont pu être projetés en Occident quelle qu'en soit la beauté formelle et la science des images (6). A l'opposé nous trouvons en Occident le puritanisme des ligues féminines américaines qui vont jusqu'à réclamer le port d'un cache-sexe pour les animaux. Au lieu de les délivrer de leurs complexes, la psychanalyse impose aux yankees une tension psychique extraordinaire, qui explique en partie leur culte pathologique du travail et de l'action. De cette utilisation efficiente de la *libido*, de la transformation de l'impulsion sexuelle en source d'énergie, je ne citerai qu'un exemple. Dans un cercle ultra-select et ultra-fermé de milliardaires new-yorkais le service est assuré par des pin-up-girl et des nymphes savamment sélectionnées, uniquement vêtues de bas en résilles noires et d'un cache-sexe. Les statuts permettent les conversations les plus salaces et même les encouragent. Mais tout geste douteux et à plus forte raison le plus subtil soupçon d'attouchement est sanctionné par la radiation immédiate du contrevenant. Ce supplice exquis, cette délectation morose, montrent le degré d'inhumanité que peut atteindre la superstition perverse de la fausse pudeur et de la maîtrise de soi, le culte d'une énergie et d'une vertu aboutissant à sa propre négation.

(6) Le même ostracisme frappe les reproductions des extraordinaires gravures érotiques japonaises. Entre les deux guerres, F. Poncetton en a préfacé une édition hors commerce et tout récemment J.-J. Pauvert a renouvelé cet exploit en publiant un album par souscription.



LES CINQ DEMI-VIERGES

(Le Panorama, 1900)

LA CENSURE AU THÉÂTRE

PAR PIERRE LABRACHERIE

La censure est une opération chirurgicale pratiquée sur les œuvres de l'esprit au nom de la politique, de la religion et de la morale.

En vertu de ces principes, elle taille, retaille, coupe, découpe, sarcle, émonde, ratisse, émascule le talent, voire le génie.

Sans doute a-t-elle du bon lorsqu'elle s'attaque à la pornographie, à la bassesse, donc à la laideur. Mais les censeurs sont des hommes faillibles et dociles au Pouvoir. S'en prennent-ils à la littérature, ils exigent des auteurs une parfaite obéissance aux maîtres de l'heure. Ils ne veulent, pour héros, que des citoyens honorant la famille, l'armée, le clergé, le capital et les hommes en place.

Seuls trouvent grâce devant eux les pères de famille indignés, les épouses, dragons de vertu et les ganaches solennelles. De cet univers cafard et bien pensant, doit être exclu tout ce qui s'élève au-dessus de la banalité quotidienne et du conformisme le plus étroit.

Tout comme le roman, le théâtre a subi, pendant des siècles, la surveillance d'une censure attentive à réprimer « l'outrage aux mœurs » qui est, du reste, une création des lois pénales modernes.

THÉÂTRE ANTIQUE ET FÊTES SACRÉES

CHEZ les peuples antiques, les femmes plus ou moins dévêtues qui prenaient part aux danses sacrées, symbolisaient la fécondité et n'éveillaient nullement la lubricité du mâle : on ne songeait donc nullement à réprimer ces exhibitions. Ce fut beaucoup plus tard que l'invitation à la perpétuation de l'espèce fit place à l'érotisme pourchassé comme tel par les Pouvoirs publics.

En Asie où les cérémonies religieuses tenaient lieu de représentations théâtrales, les courtisanes paraissaient sans voiles dans les temples ou sur les places publiques. Ces danses, dans le plus simple appareil, constituaient, en Egypte, une des lois fondamentales de la mise en scène sacrée. Les Grecs ignoraient ce que nous appelons l'outrage public à la pudeur. Hérodote dit : « Chez quelques peuples barbares, c'est un opprobre que de paraître nus. » Dans tous les jeux, à Athènes, les athlètes se montraient sans vêtements devant les femmes et les jeunes filles.

Le théâtre grec, pourtant, lorsqu'apparurent Eschyle, Sophocle et Euripide ne fut plus seulement un culte rituel plus ou moins érotique. Au début, les rôles de femmes

Avez-vous pris connaissance des derniers numéros spéciaux de « CRAPOUILLOT » ? — LA RADIO-TÉLÉ : 6 F, luxe : 12 F. — HISTOIRE DU CINÉMA (2 n^{os}) : 12 F, luxe : 24 F. — PSYCHANALISE ET SEXUALITÉ : 6 F, luxe : 12 F.

étaient tenus par des hommes masqués. Ce fut, paraît-il, Phyrnicus qui introduisit les femmes au théâtre. Les cinquante furies, vêtues de noir, brandissant des torches enflammées qu'Eschyle fit apparaître dans les Euménides, furent représentées par des acteurs masculins ou féminins montrant des seins artificiels ou naturels.

Si l'on en croit Xénophon, les riches Athéniens offraient à leurs invités des spectacles privés, bien particuliers. A la fin du repas donné par Callios en l'honneur du jeune Autolycus, vainqueur au pancrace, un esclave annonce : « Citoyens, voici Ariadne qui entre dans la chambre nuptiale destinée à elle et à Bacchus. » Et les acteurs chargés des rôles des époux prennent des poses amoureuses et passionnées. Loin de s'en tenir au badinage, ils unissaient réellement leurs lèvres, ressemblant à des amants impatients de satisfaire un désir qui les pressait depuis si longtemps. Lorsque les convives les virent se tenir enlacés et marcher vers la couche nuptiale, ceux qui n'étaient point mariés firent serment de se marier et ceux qui l'étaient montèrent à cheval vers leurs épouses afin d'être heureux à leur tour. » Croirait-on après cela que le théâtre libertin corrompt les mœurs ? Il invite bien au contraire, selon Xénophon, au conjugo légal et aux joies vertueuses du foyer !

Il ne semble pas non plus que l'outrage aux mœurs, tel que nous le concevons, ait été réprimé par les Romains qui ne s'offusquaient nullement de la nudité des gladiateurs dans les arènes pas plus que de l'obscénité des emblèmes gravés sur la façade des lupanars et dont on a découvert les vestiges sur les maisons de Pompéi. Il est probable que les mœurs étaient plus sévères dans les premiers temps de la République, que sous les empereurs, mais l'outrage à la morale n'était pas, semble-t-il, un délit spécial. Ce que l'on réprimait, c'était l'offense à une personne déterminée. La censure, pourtant, intervint avec Justinien, l'époux de Théodora qui s'exposait nue sur la scène. Il imposa aux mimes et aux acrobates le port du calleçon. Ce fut à dater du Bas-Empire chrétien que les danseurs furent astreints au cache-sexe.

DU THÉÂTRE DE LA BASOCHE AUX TRÉTEAUX DE TABARIN

La encore, ce n'était pas l'indécence en elle-même qui était condamnée mais le péché et l'on ne pouvait guère songer à châtier les outrages à la pudeur publique commis au cours des spectacles.

L'Eglise primitive en France permettait entre Noël et l'Epiphanie, les processions, les mascarades, les parodies jouées sur les degrés de l'autel par de gais compagnons qui représentaient la fête des fous, la fête de l'âne, la fête des Innocents. Après avoir fait retentir les voûtes des basiliques de force cris et chants, la bande se répandait dans la ville et jouait de nouveau les scènes qu'elle venait de représenter. Eudes de Sully tenta d'interdire ces attractions dans son diocèse, mais il n'y réussit qu'imparfaitement.

Lorsque le théâtre se transporta à la porte de l'église, les mystères tirés de la Bible ou de l'Ancien Testament furent truffés, par leurs auteurs, de scènes grossières et scandaleuses destinées à secouer l'hilarité des foules.

On pensait aussi, mais sans arrière-pensée égrillarde, que le nu donnait plus de vérité au spectacle. Les docteurs Nass et G.-J. Witkowski écrivent dans leur savant ouvrage sur *Le Nu au théâtre* : « Tantôt la scène représente un tableau d'accouchement et l'on assiste aux différentes phases de l'acte obstétrical : Mystère de sainte Geneviève (1456), de la Conception (1486), Création du Monde où l'accouchement d'Eve était entièrement mimé.

« Ou bien ce sont les supplices des premiers chrétiens que le théâtre évoque fidèlement : *Vita Beatæ Barbaræ* (1440) où la sainte est exposée nue aux yeux du peuple, tandis que le bourreau et ses aides sont frappés de cécité. Dans un autre mystère de sainte Barbe (Metz 1468) la

sainte était figurée par un jeune homme dévêtu jusqu'à la ceinture. Au moment du supplice, un personnage s'écriait :

*Tranchez ces mamelles du corps
Comme chose très diffamable
Et en femme vitupérable.*

« Aussitôt ces seins en carton tombaient sous le couteau du bourreau. »

Une autre pièce fort goûtée du public était *Le Mystère du Vieil Testament* qui avait trait à l'aventure de la chaste Suzanne.

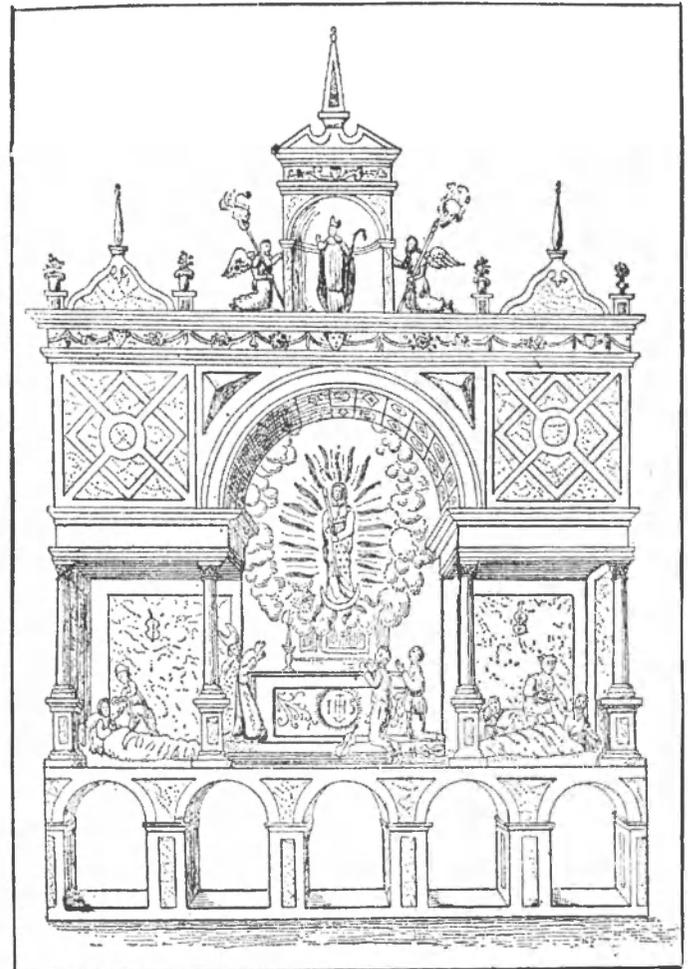
Celle-ci, malgré sa pudeur, était bien obligée de se rendre au bain dans la tenue conforme aux usages. La pucelle, les yeux baissés modestement, faisait cette confidence à ses suivantes :

*Et pourtant une fille sage
Se doit montrer douce et honnête
Sans souffrir qu'on la tâte ou baise
Car baiser attrait autre chose.*

Le bon peuple ne voyait pas malice à ces déshabillés qui ne lui paraissaient pas plus indécents que la tenue officielle d'Adam et d'Eve au paradis terrestre, mais les choses prirent une autre tournure lorsque les clercs de la basoche s'imaginèrent de jouer, dans la salle des procureurs, des farces et des moralités où les plaisanteries obscènes voisinaient avec les brocards et quolibets dont faisaient les frais les maîtres de l'université, les conseillers, les dignitaires et autres personnages importants.

Ce furent donc des raisons plus politiques que morales qui amenèrent Charles VII à interdire aux basochiens de rien mettre dans leurs farces qui puisse offenser la réputation des citoyens et blesser la pureté des mœurs.

Les clercs ne renoncèrent pas pour autant à leurs gailhardises et à leur agressivité. Cette fois, le Parlement se



Fragment de décor
qui servait à la représentation de mystères

fâcha tout de bon et en arriva à instituer la censure préalable.

Il fut interdit aux clercs de jouer une satire avant qu'elle n'ait été approuvée par un censeur qui devait sans nul doute sursauter en lisant des annotations comme celles du « Mystère du Bien Advise et du Mal Advise » : *Male-Fin, furie infernale, doit avoir de grandes mamelles comme truie.*

En 1476, un arrêt défendit à tous les clercs du Châtelet ou du palais de Paris de jouer publiquement « farces, sotties, moralités à convocation du peuple sous peine de bannissement du royaume et de confiscations de leurs biens ».

Avec Louis XII, liberté fut rendue au théâtre mais le roi n'entendait pas raillerie sur l'honneur de la reine. Pour la protéger, il enjoignit aux auteurs de respecter les dames sous peine de pendaison!

Henri III qui, aux Etats de Blois de 1577, poussa le goût du travesti jusqu'à se déguiser en femme, voyait le théâtre d'un très bon œil. Auprès de lui, dit Pierre de l'Estoile dans son *Journal*, « les farceurs, bouffons et mignons avaient tout crédit ». Aussi appela-t-il auprès de lui les Gélosi, célèbres mimes italiens qu'il installa à l'hôtel du Petit-Bourbon près du Louvre. Ils jouaient là des pièces aux titres évocateurs : « *La farce nouvelle du débat d'un jeune moine et d'un vieil gendarme par devant le dieu Cupidon, pour une fille. La farce nouvelle et fort joyeuse des femmes qui font escurer leurs chaudrons et défendent qu'on mette la pièce auprès du trou à trois personnages.* »

Des bourgeois cafards s'indignèrent contre ces spectacles. L'un d'eux adressa au roi des « Remontrances sur la misère du royaume ».

« Il y a, disait-il, un autre grand mal qui se commet et se tolère en votre bonne ville de Paris aux jours des dimanches et festes. Ce sont les jeux et spectacles publics qui se font en un cloaque et maison de Satan nommée l'Hôtel de Bourgogne. En ce lieu se donnent mille assignations scandaleuses au préjudice de l'honnêteté et de la pudicité des femmes et à la ruine des familles des pauvres artisans, desquels la salle basse est pleine et lesquels plus de deux heures avant le jeu, passent leur temps en divers impudiques jeux de cartes et dés, en gourmandises et ivrogneries, tout publiquement d'où viennent querelles et batteries. »

Le Parlement finit par interdire les représentations des Italiens. Henri IV marqua une certaine bienveillance à l'égard du théâtre, ce qui n'excluait nullement un contrôle sur les représentations dramatiques. Lorsque les acteurs de province vinrent s'établir à la foire Saint-Germain, on leur accorda une autorisation à la condition expresse qu'ils ne représenteraient que les sujets « licites et honnêtes qui n'offenseront personne ». A plusieurs reprises, le Parlement adressa des remontrances aux trois théâtres qui fonctionnaient dans Paris. En 1609, un règlement du lieutenant civil défendit aux comédiens « de représenter aucunes comédies ou farces qu'ils ne les aient communiquées au procureur du roi ». Ce personnage était donc consacré censeur dramatique.

Cette mesure ne fut pas suffisante, semble-t-il, pour faire régner la vertu sur la scène.

Fontenelle, dans son *Histoire du théâtre français*, écrivait à propos d'Alexandre Hardy qui alimenta pendant trente ans le répertoire de l'hôtel de Bourgogne :

« Nul scrupule sur les mœurs ni sur les bienséances. Tantôt, on trouve une courtisane au lit qui, par ses discours, soutient assez bien son caractère, tantôt une femme mariée donne des rendez-vous à son galant. Les premières caresses se font sur la scène et de ce qui se passe entre les deux amants, on n'en fait perdre au spectateur que le moins qu'il se peut. Les personnages de Hardy s'embrassent volontiers sur le théâtre et pourvu que les deux amants ne soient point brouillés ensemble, vous les voyez sauter au cou l'un de l'autre dès qu'ils se rencontrent. Au milieu de ces amours qui se traitent si

librement, il y a lieu d'être étonné que les amants de Hardy appellent très souvent leurs maîtresses : Ma sainte. Ils se servent de cette expression comme ils feraient de celle de Mon âme! Ma vie! et c'est une de leurs plus agréables mignardises. »

Avec Louis XIII, les spectacles ne furent guère inquiétés par les autorités. Tabarin associé au charlatan Mondor installa ses tréteaux au Pont-Neuf, put jouer ses farces et étaler sa verve gauloise en toute tranquillité. Par contre, l'acteur qui jouait à l'hôtel de Bourgogne le rôle de Gros Guillaume, aux côtés de Gauthier-Garguille et de Turlupin fut proprement jeté en prison pour avoir parodié la silhouette grotesque d'un magistrat fort connu. Les chats fourrés, en somme, se souciaient bien moins de la moralité publique que de la sauvegarde de leur amour-propre.



ENTRÉE DES CENSEURS

Sous Louis XIV, la censure se transforma. Le roi aimait le théâtre et protégeait les auteurs, du moins au début de son règne, mais il en alla autrement lorsqu'il tomba sous l'influence de l'austère Maintenon. Le Parlement continua d'abord à surveiller le répertoire dramatique, puis un édit de 1706 exigea l'approbation de censeurs spéciaux.

Le premier censeur fut un certain abbé Cherrier qui, au dire de M. de Montalembert, était un « hongreur littéraire ». Le personnage était l'auteur d'un petit livre fort leste intitulé « Polissoniana ». Il aurait eu mauvaise grâce à se montrer intransigeant quant aux questions de morale. Aussi écrivait-il au sujet de *La Rose* de Piron :

« Le nom ou le titre de *La Rose* ne jette aucune idée sale par lui-même. On dit tous les jours dans le commerce du beau monde : « cueillir la rose » quand on parle d'un galant qui a saisi les premières faveurs d'une jeune personne. Aussi, on ne peut attaquer le titre. »

Cherrier trouvait plus dangereux certains mots relevés dans la pièce : « Jardin, houlette, le loup », mais il ne les retranchait pas.

A côté de ces vers :

— *A l'âge qu'elle a*
— *Sentir quelque chose*
— *frétiller déjà,*

il inscrivait en marge :

— « Crainte d'un mauvais geste, se mettre la main sur le cœur (1). »

Une phrase, pourtant, le choque :

« *Il n'est rien de plus intéressant pour le public que d'être le propriétaire d'une belle femme dont chacun tâche d'avoir l'usufruit.* »

Le censeur la biffe mais aussitôt s'en excuse !

Le lieutenant de police fut mécontent du rapport de Cherrier. Il fit examiner la pièce par l'abbé Roguet qui ne la trouva pas jouable, d'où protestations véhémentes de Piron qui se consola en faisant jouer *La Rose* à Rouen où elle n'eut, du reste, qu'une unique représentation.

Plus tard, le manuscrit de la pièce fut retrouvé par le directeur de l'Opéra-Comique qui fit remanier l'ouvrage par Favart et obtint l'autorisation de la faire jouer. La censure n'avait pas été très rigoureuse sur le chapitre de la morale. C'est ainsi qu'après hésitation, elle n'osa enlever cette phrase : « Allons, venez donner à ma sœur sa première leçon d'amour. » Par contre, elle se montra impitoyable pour tout ce qui touchait à la politique. Il fallut des pièces comme *Le Luxurieux* de Legrand pour être interdite comme attentatoire aux bonnes mœurs :

Jolyot de Crébillon qui succéda à Cherrier eut fort à faire pour lutter contre les philosophes et le bouillonnement des idées. Une de ses luttes les plus fameuses fut celle qui l'opposa à Voltaire dont il avait interdit la pièce *Le Droit du Seigneur*. L'auteur avait envoyé sa comédie sous un nom supposé mais le mystère avait été trahi. Crébillon trouvait la pièce trop libre, faisait des difficultés pour l'autoriser. Voltaire furieux, l'accusa d'avoir agi par basse jalousie :

« *Il a fait avec Le Droit, la même petite infamie qu'avec Mahomet. Il prétextait la religion pour empêcher que Mahomet fût joué, et aujourd'hui il prétexte les mœurs. Hélas! le pauvre homme n'a jamais su que cela. Il faut pour son seul châtement que l'on sache son procédé.* »

Ceci dit, l'auteur de *Candide* jugea bon de s'amadouer et rentra ses foudres : Il céda en grognant :

« *Crébillon me fait hausser les épaules. C'est un vieux fou à qui il faut pardonner.* »

Alors il coupe, retranche, rafistole le manuscrit, trouve un nouveau titre :

*Le Droit du Seigneur devient
L'Ecueil du Sage.*

Quelques jours après, Crébillon mourut. Ce fut Voltaire qui défendit sa mémoire contre l'archevêque de Paris. Celui-ci avait puni sévèrement le curé de Saint-Séverin, coupable d'avoir célébré une messe pour le censeur au nom et en présence des comédiens français (2).

LA POLICE ET LES DEMOISELLES DE LA DANSE

LES censeurs qui se succédèrent, Marin, méridional actif, et remuant intrigant habile, Crébillon le jeune, auteur du *Sofa* et autres romans légers, l'académicien Suard s'évertuent à parer les coups portés à la monarchie, à la religion et à l'édifice social. On pourchasse les moindres allusions politiques et l'autorisation d'une pièce devient une affaire d'Etat.

Quant à la vertu, la censure tente aussi de la sauvegarder mais avec moins de sévérité peut-être que lorsqu'il s'agit du respect vis-à-vis des pouvoirs officiels. Si le répertoire bourgeois est relativement chaste, celui de la

haute société libertine et frivole n'admet d'autre morale que celle d'Anacréon.

Sur les scènes officielles, le goût du réalisme entraîna une véritable révolution de la mise en scène. Le public qui admettait jadis de voir des rôles de femmes tenus par des hommes, exigeait la vérité au théâtre. C'est guidée par ce souci de réalisme que la célèbre actrice, Mlle Clairon, fit sensation en apparaissant dans *Didon* vêtue d'une simple chemise. Le public fut moins scandalisé que ravi mais le préfet de Police en jugea autrement, si bien que l'actrice, dut, à la seconde représentation, jouer dans un costume plus sévère.

La révolution du costume n'en était pas moins en marche. Talma, dans le rôle de Proculus, frappa, en 1730, un grand coup, en prenant l'aspect, disait Louise Contat, d'une « statue antique ».

A son entrée en scène, Mme Vestris le toisa scandalisée et entre deux répliques, échangea ce dialogue avec le tragédien :

« — *Mais vous avez les bras nus, Talma!*

— *Je les ai comme les avaient les Romains!*

— *Mais, Talma, vous n'avez pas de culotte.*

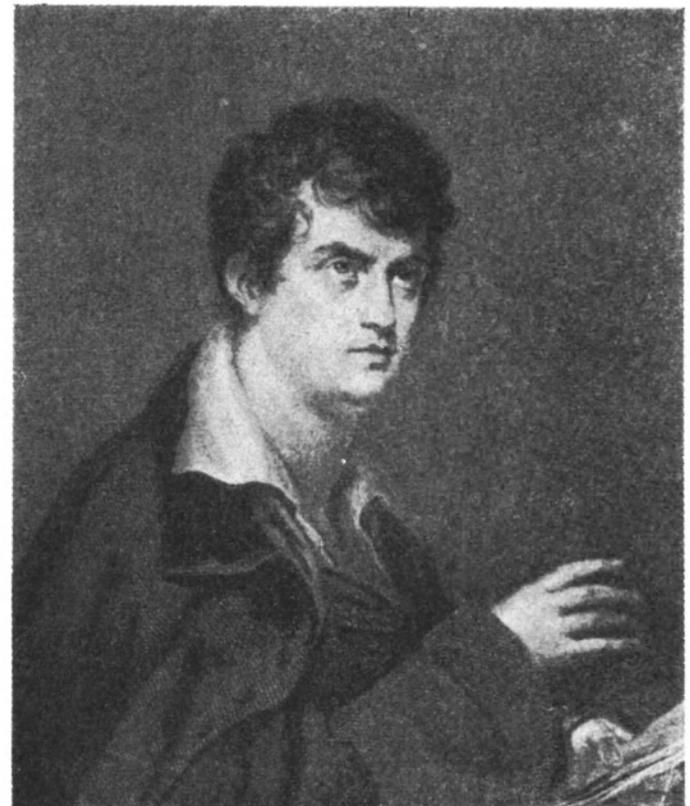
— *Les Romains n'en portaient pas.*

— *Talma vous êtes un cochon!* »

puis, après avoir pris la main de Brulus comme le texte l'exigeait, elle sortit de scène, indignée et grondante.

Cette hypocrisie puritaine indignait, plus tard, Emile Zola, qui, rappelant l'anecdote, tonnait :

« Voilà le cri réactionnaire en art : Cochon! nous sommes tous des cochons, nous autres qui voulons la vérité! Je suis personnellement un cochon, parce que je me bats contre la convention au théâtre. Songez donc, Talma montrait ses jambes. Cochon! Cochon! » (1).



TALMA

La réforme du costume fut consacrée, non sans peine, par Mme Favart. Après elle, la Dugazon, chargée de représenter dans un opéra de Dalayrac une femme sauvage, mais n'osant pas paraître sur la scène de la Comédie Italienne dans la tenue qui s'imposait, se tira de ce mauvais

(1) (2) Victor Hallays-Dabot : *Histoire de la censure théâtrale en France.*

(1) Nass et Witkowski : *Le Nu au théâtre.*

pas « en se faisant dessiner un charmant costume, qui, pour n'être pas absolument vrai, n'offensait ni la vraisemblance ni la pudeur, deux choses bien difficiles à concilier en pleine aventure (1). »

Plus audacieuse, la Saint-Huberty jouant le rôle d'une nymphe, parut, fort honnêtement, en 1783, avec une tunique découvrant un sein, les jambes nues et les cheveux épars.

Le lendemain, la chanteuse dut, par ordre ministériel, « revenir aux bas couleur chair, à la tunique de bure, à la gaze d'Italie tamponnée au satin anglais, aux taffetas aurore et à la perruque ».

La police qui veillait avec soin à la tenue décente des actrices était la seule à prendre au sérieux des incidents dont le public riait sans penser à mal.

Les demoiselles de la danse portaient en effet des robes courtes mais se souciaient peu d'embarrasser leurs cuisses d'un pantalon serré aux genoux et fort disgracieux sous la jupe.

Il s'ensuivait parfois des accidents qui offraient aux spectateurs des attractions hors programme : c'est ainsi que Mlle Mariette, dite « la Princesse » à cause de sa liaison avec M. de Carignan, eut, raconte Nérée Désarbres, l'auteur de *Deux siècles à l'Opéra*, sa robe, ses jupons et ses paniers enlevés par les aspérités d'un décor sortant de dessous et posa pour l'antique pendant quelques secondes devant une salle fort garnie applaudissant à ce spectacle inattendu. »

Cette fois la pudeur de la police, tout de bon alarmée, décréta que le caleçon fermé serait obligatoire pour les danseuses.

Elle ne faisait à vrai dire que rendre officielle l'innovation de la Camargo qui avait adopté la jupe courte exigeant le port du fameux caleçon. Celui-ci devint obligatoire à l'étranger. A Rome, une ordonnance pontificale de 1780 contraignit les ballerines à porter des culottes de velours noir.

L'empantonnement devint même obligatoire pour les marionnettes qui durent, tant les pudiques autorités romaines redoutaient les dangers de l'illusion, porter des caleçons bleu de ciel!

Il y eut mieux ailleurs : En Espagne, une amende d'un écu fut infligée à la danseuse qui laissait apercevoir son caleçon.

Il arriva ce qui devait arriver. Ce voile protecteur eut pour les amateurs l'attrait du fruit défendu. Un chroniqueur écrivait à propos de l'une de ces demoiselles, portant culottes :

« La danseuse Coulon a dansé la première; il m'a paru ainsi qu'à tous les spectateurs qu'elle a fait beaucoup de progrès surtout dans les sauts, car elle a fait voir en moins de dix fois dans de très longues pirouettes le plus haut bouton de son caleçon. Elle a été fort applaudie. »

La loi n'en demeurait pas moins draconienne et la jeune Nina, dont Casanova raconte l'aventure, en sut quelque chose : « L'innocente ballerine dansait la Rebaltade en montrant son caleçon jusqu'à la ceinture. Un inspecteur survint qui lui fit retenir deux écus sur ses gages. Croyant bien faire, la candide créature dansa le lendemain sans culottes. »

Le gouverneur éprouvant autant d'effroi que d'admiration fit traduire immédiatement devant lui, la coupable :

— Vous êtes une impudique, dit-il, et vous avez manqué au public!

— Qu'ai-je fait?

— Le même saut qu'hier!

— C'est vrai, mais je n'ai pas violé la loi puisque personne ne peut dire qu'il a vu mes culottes; car pour être sûre qu'on ne les verrait pas, je n'en ai pas mis (2).

L'Angleterre se montrait moins pudibonde puisque Mlle Sallé y put gambader sans autres vêtements que sa robe de danseuse et quelques dessous non fermés. La

Hollande plus rigoureuse infligeait six semaines de prison aux actrices trop décolletées.

En France, la tenue pantalonnière de la Camargo, rendue réglementaire par l'Autorité, fut renforcée par le maillot. La pudeur bourgeoise y ajouta le tutu, petite jupe fermée et cousue par-dessus laquelle se placèrent les jupes de la ballerine.

« Certaines danseuses, ajoutent les auteurs du *Nu au théâtre*, en mettent quelquefois quinze à seize superposées. La Camargo et ses compagnes : Duval et Pélissier se montrent moins bégueules en parodiant, au naturel, le jugement de Paris à l'occasion d'une fête privée donnée le 4 juin 1731 par Gruer, directeur de l'Opéra. Louis XV était certainement le dernier homme à s'indigner de cette soirée galante et même il s'en amusa beaucoup, mais les puritains criaient au scandale. Le roi, à son grand regret, révoqua Gruer. »



« Les comédiens aristocrates de la Comédie-Française : Mlle Contat, Mlle Raucourt, Naudet, costumé en moine; Grammont, Fleury et le célèbre Desessarts apportent au Roi la clef de la Comédie, ne voulant plus jouer avec le Jacobin Talma. Le public, partisan de Talma, le réclamait à grands cris dans Charles IX de Chénier. »

(Les Révolutions de France et de Brabant, par Camille Desmoulin.)

(1) A. D. Jullien : *La Comédie à la Cour*.

(2) Pierre Dufay : *Le Pantalon féminin*.

LES "PETITS THÉÂTRES" AU XVIII^{ÈME} SIÈCLE

LA gaudriole s'étalait pourtant avec la plus extrême licence dans les théâtres privés qui n'étaient pas soumis à la surveillance policière. Les princes du sang, les fermiers généraux, les grands seigneurs, les comédiens à la mode se régalaient à domicile, eux et leurs invités, de comédies libertines assaisonnées de couplets épicés et de déshabillés galants.

Le plus célèbre de ces petits théâtres fut celui que la Guimard fit construire dans son hôtel de la Chaussée-d'Antin. Les princes du sang, les conseillers au Parlement, les prélats, les plus jolies femmes de Paris se disputaient l'honneur d'être invités à ces spectacles érotico-artistiques. Une des représentations les plus corsées fut : *Les fêtes d'Adam* ou *Le Paradis terrestre*, avec le concours du ballet de l'Opéra dont les danseurs étaient vêtus seulement d'une feuille de vigne. Il faut croire que la pièce de Collé : *La Vérité dans le Vin* dépassait les limites du dévergondage car l'archevêque de Paris obtint son interdiction, même en salle fermée. La Guimard qui avait pour protecteur l'évêque d'Orléans, opéra un changement de programme et fit jouer *Pygmalion* (1).

Quant aux autres théâtres privés, on ne peut dire qu'ils aient fait progresser l'art dramatique, si l'on en juge d'après les pièces qu'ils faisaient représenter.

C'est ainsi que l'un de ces plus spirituels badinages : *Les P... cloîtrées* montrait un père qui, au moment d'administrer un clystère à son fils, voyait surgir un postérieur féminin substitué à celui du malade. Cette scène eût sans doute fait scandale dans un théâtre régulier. Mais la police et la censure, si elles contrôlaient les spectacles réservés au bon peuple, fermaient les yeux devant les grivoiseries réservées aux gens huppés. L'outrage aux mœurs n'existait plus à partir de plusieurs milliers de livres de rente.

VERTU RÉVOLUTIONNAIRE

LA Déclaration des droits de l'homme avait proclamé l'existence de toutes les libertés de pensée et de réunion, mais la censure n'était pas supprimée. Le 24 août 1790, une pétition de Laharpe demanda que l'on puisse « jouer tout et partout ». Le débat fut clos par une loi de 1791 qui abolit la censure mais ce n'était qu'un leurre car les municipalités et les clubs veillaient à la stricte orthodoxie des œuvres théâtrales et imposaient des pièces patriotiques. Sur la scène rien n'incitait à la bagatelle, les femmes étaient des épouses romaines portant « dans leurs flancs » selon le style à la mode les « vengeurs de la patrie » et ces coquettes du répertoire étaient devenues des vierges fortes. La Commune tenta, en 1790, d'endiguer le flot des pièces sur les moines et les religieuses jugées indécentes. Elle interdit : *Le Baron de Wolzu* ou *Les Religieuses danoises*.

Après cet échec, l'auteur accepta de remanier sa pièce selon le vœu des censeurs et en particulier de « couvrir d'un voile plus épais le contour des figures ». La Terreur, en 1793, n'admit plus que les pièces patriotiques. Le Comité de Salut public lança ses foudres contre *Paméla* de François Neufchâteau qui dut transformer sa comtesse Paméla en roturière.

VICTOR HUGO, MUSSET, DUMAS FILS ET LA CENSURE

Sous les gouvernements qui suivirent, les censeurs aux ordres épluchèrent soigneusement les pièces contenant des allusions politiques susceptibles d'offenser les autorités. La censure, Charles X régnant, ne permit pas

qu'on mangeât de la « barbe de capucin » : « *Changez de salade, disait-elle, ou nous ne rendons pas la pièce.* »

Elle fit défendre à la Porte-Saint-Martin, un couplet en faveur du gaz qu'on essayait d'implanter à Paris. Le gouvernement protégeait alors le commerce de l'épicerie, qui voyait avec regret s'éteindre le règne de la chandelle. Voici le couplet :

*Et près du ciel, par un coup de fortune
Si l'on peut mettre un chimique appareil
Bientôt le gaz éclipsera la lune
Et, pour la nuit, nous aurons le Soleil* (1).



ÉMILIENCE D'ALENÇON

(Le Panorama, 1900)

La censure affectait aussi de protéger la vertu à la scène, mais l'immoralité n'était le plus souvent qu'un prétexte pour museler les auteurs non conformistes. C'est ainsi que *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo fut interdit par ordre, le lendemain de la « première » au Théâtre Français. Il attendit cinquante ans sa seconde représentation.

Cette brutale confiscation avait été approuvée bruyamment par *Le National* qui feignait hypocritement de prendre le drame de Hugo pour une pièce pornographique : « Vous avez à la fois, dans le même taudis » écrivait le rédacteur de l'article, « le meurtre, la prostitution, du vin au litre, c'est à dire ce qu'il y a de plus horrible et de plus répugnant au monde. C'est au milieu de cette belle trinité, entre un poignard, une prostituée et un broc de vin que le poète place François 1^{er}. François s'enivre, se salit en embrassant cette femme et se couche tout de son long; le roi s'amuse. On n'a jamais rien imaginé de semblable. Et pas une lueur de morale dans cette nuit ignoble, pas une pensée qui relève l'humanité ainsi traînée à plaisir dans la boue et le sang. »

Puis ce fut au tour d'Alexandre Dumas à qui les bons apôtres reprochaient d'accumuler dans son mélo : *La Tour de Nesles* « les débauches, les assassinats et les incestes ». Scribe pour faire jouer ses *Huguenots* dut remplacer Catherine de Médicis par Saint-Bris. Les censeurs allèrent jusqu'à prétendre que dans le *Vautrin* de Balzac, Frédéric Lemaître s'était fait la tête d'un forçat qui ressemblait à Louis-Philippe. On prétextait quelques murmures dans la première représentation pour interdire la pièce.

(1) D'Almeras et d'Estrées : *Les théâtres libertins au XVIII^e siècle*.

(1) Joachim Duflot : *Les secrets des théâtres de Paris*.

La pruderie des censeurs refusa d'autoriser la charmante pièce de Musset : *Le Chandelier*, les « amours soldatesques » de Clavaroché, les passions de Jacqueline, le rôle de Chandelier que l'on fait jouer à Fortunio formaient, paraît-il, un spectacle immoral! L'auteur avait pourtant remanié — mais trop tard — son texte et fait disparaître les allusions trop précises au fait que Clavaroché est l'amant de Jacqueline. Musset, dut, aussi, pour faire représenter *Les Caprices de Marianne* transformer complètement le dénouement jugé par les censeurs horripilés comme une exaltation de l'adultère!

Avec le même zèle stupide, la censure de la II^e République s'en prit à *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils qui n'obtint pas l'autorisation. Le coup d'Etat devait tout changer. Le duc de Morny était favorable à la pièce mais les censeurs ne désarmaient pas. Un fils de famille amoureux d'une courtisane, c'était plus qu'en pouvaient supporter les bien pensants! Aussi, le ministre Léon Faucher se montra-t-il intraitable, malgré les retouches apportées par Dumas fils à son œuvre. On assurait à l'auteur que l'interdiction était prononcée dans son intérêt même. Sa pièce était mauvaise et l'on ne pouvait exposer à un échec le fils du grand Dumas.

La Dame aux camélias fut enfin jouée le 2 février 1862 avec un succès triomphal et fait toujours salle pleine. Ce succès même entraîna une invasion de la scène par les courtisanes amoureuses et poitrinaires. La pudeur bourgeoise élevait des digues contre ce déferlement des « filles perdues » et des « mercenaires du vice ». La censure coupe les ailes au talent, sinon au génie, émascule les œuvres viriles. Elle demanda à Emile Augier, l'auteur des *Lionnes pauvres* de faire mourir son héroïne de la petite vérole. Une circulaire du ministre Achille Fould prohiba l'usage, au théâtre, des « locutions vulgaires et de certains termes grossiers empruntés à l'argot (1). »

Les censeurs faisaient en même temps la chasse au déshabillé. En 1824 le pudibond Sosthène de La Rochefoucauld marqua son passage aux Beaux-Arts en remplaçant le maillot par un large pantalon qui dépassait la jupe, mais, en 1840, la célèbre Lola Montès fit scandale en dansant sans maillot sur la scène de la Porte-Saint-Martin, exhibition qu'elle couronna en montrant, sans vergogne, son postérieur au public. Les autorités fermèrent l'accès du théâtre à la danseuse qui déclara que son effronterie avait pour but de réquie au désespoir un amant infidèle!

LA FILLE ÉLISA

LE 30 septembre 1870, un décret rendu sur la proposition de Jules Simon abolit la commission des ouvrages dramatiques. Liberté de courte durée! Le maréchal de Mac-Mahon, en vertu des pouvoirs qu'il tenait de l'état de siège, n'eut rien de plus pressé que de rétablir la censure théâtrale. Celle-ci, faute de pouvoir interdire les pièces contraires à la morale, servit surtout à des fins politiques. Elle empêcha la représentation d'*Yvan le Nihiliste*, pour ne pas faire de peine au tsar. Le *Pater* de François Coppée fut interdit parce que l'action se passait sous la Commune. Pour ce qui était des attentats aux mœurs, cette même censure se montrait plutôt débonnaire. Elle ne voulait pas d'histoires. Elle en eut une pourtant, et de taille, en 1891, avec *La Fille Elisa* tiré par Jean Ajalbert du roman des Goncourt. Avant même d'être jouée, la pièce faisait scandale. On racontait que l'héroïne parcourait



AJALBERT

(1) Victor Hallays-Dabot : *Histoire de la censure théâtrale en France.*



CHANTEUSE RÉALISTE, GENRE « FILLE ÉLISA »

Dessin d'ibels dans « Les cafés-concerts » (Assiette au beurre)

la plupart des maisons closes de Paris. On interviewa les auteurs. « Le premier acte », déclarèrent-ils « se passe dans un cimetière, le second en cour d'assises, le troisième en prison. » De Pommeraye, un des censeurs, écrivit : « On emporte de cette pièce non une impression de scandale mais une impression de pitié. »

La Fille Elisa fut autorisée et fut jouée pour la première fois, le 26 décembre au Théâtre Libre d'Antoine. Le succès fut grand, malgré les craintes des auteurs et la presse se montra favorable, y compris la *Revue de la famille*, publication de tout repos.

Cependant, le 19 janvier 1891, la pièce fut interdite sans préavis. Interrogés sur cette mesure, les Goncourt n'y allèrent pas par quatre chemins : « Si la pièce est interdite, ce n'est pas pour son immoralité, mais à cause de cette phrase :

« La police qui se fait proxénète et racoleuse, et comme jadis, les embaucheurs profitaient de l'ivresse d'un homme pour en faire un marin ou un soldat, recrute toutes les fautes, enrôle toutes les défaillances pour satisfaire aux furieux appétits de luxure des grandes villes. »

Le 24 juillet, Millerand interpella Léon Bourgeois, ministre de l'Instruction publique. Il avait assisté à la pièce, l'avait lue et relue. Il y avait trouvé quatre passages litigieux dont la censure n'avait même pas réclamé la suppression. Les députés étaient pour la plupart des gens de province qui en étaient restés aux empereurs de l'Antiquité et aux marquis de l'Ancien Régime. Sur une interruption de l'un d'eux : « C'est le sujet lui-même qui est immoral ! » l'orateur s'écria :

« Pensez-vous qu'il soit moins démoralisant pour l'ouvrière honnête de voir à la scène une courtisane riche et heureuse qu'une malheureuse rivée à sa maison de prostitution comme le forçat l'est à son bagne ? »

Léon Bourgeois répondit en citant des passages de la pièce, habilement choisis et propres à révolter la pudeur des députés. Il conclut par ces paroles solennelles :

« Il est des maisons fermées par la police que je ne veux pas laisser ouvrir par la censure ! »

Millerand, reprenant la parole, dénonça l'attitude double de la censure, faible et indulgente pour les pièces polissonnes, implacables pour les œuvres austères.

La Chambre des députés maintint l'interdiction et du même coup, fit une publicité monstre à *La Fille Elisa*. *La Lanterne* la publia à 300 000 exemplaires à cinq centimes. Il y eut tant de lecteurs qu'il fallut faire un nouveau tirage.

Forain tira la morale de l'histoire grâce à un dessin publié par *Le Courrier Français* et représentant Anastasie qui interdisait l'entrée du théâtre à la fille Elisa, avec ces mots :

« Va d'abord te faire habiller chez Georges Ohnet et après ça nous verrons... »

De toutes parts, on protestait, contre l'activité odieuse et ridicule des censeurs. Effrayés par le titre de la pièce d'Eugène Brieux, *Les Avariés*, ils firent interdire cette manière de conférence moralisatrice et ennuyeuse dont Emile Faguet disait :

« Le Gouvernement me paraît s'être trompé d'une manière inexplicable en interdisant cette pièce qui n'était peut-être pas un bon ouvrage, mais qui était sûrement une bonne action. » Elle tendait à prouver qu'un syphilitique ne doit pas se marier.



« Mlle Balthy a voulu devenir une princesse. Que n'a-t-elle gardé son tablier d'indienne et son fichu, et cet air de mélancolie qui la rendait si touchante - et si distinguée. » (Le Panorama, 1900)

La censure, qui ne paraissait pas avoir bien sa tête à elle, interdit encore, en 1901, *Décadence* d'Albert Guinon, *Ces Messieurs* de Georges Ancy (un auteur courageux que l'on devrait bien redécouvrir), *Au Temps des Croisades*, de Franc-Nohain qui comportait, paraît-il, une « situation équivoque ».

Personne ne comprit la sévérité des censeurs.

Enfin les crédits de la censure furent supprimés par la Chambre en 1904 et par le Sénat en 1905.

LE THÉÂTRE RÉALISTE DU SIEUR CHIRAC

MALGRÉ la mise à la retraite d'Anastasie, les pièces ayant fait l'objet de poursuites correctionnelles, en raison de leur obscénité, furent relativement peu nombreuses.

Cependant, en 1891 et 1892, un sieur Chirac organisa des représentations qui entraînèrent un certain remous dans le monde judiciaire (1).

Frédéric Chirac, employé dans les bureaux d'une compagnie de chemins de fer, s'était enflammé, sans bien le comprendre, pour les théories naturalistes et le théâtre libre. Après être parvenu à faire représenter au Théâtre d'Art dirigé par Paul Fort, une pauvreté au titre évocateur : *Prostituée*, notre homme s'installa au *Petit Théâtre de la Galerie Vivienne* où il interpréta ses propres pièces. Ce fut le théâtre réaliste.

Le premier spectacle se composa de trois œuvres : *Symbolistes et Réalistes*, *La Morte violée*, étude en deux tableaux, et *Paternité*, comédie en trois actes.

Seuls des invités y assistaient. Chirac n'eut aucun ennui avec la justice qui, pensait-il, s'inclinait devant son génie. Par contre, sa compagnie de chemins de fer l'invita à se consacrer exclusivement à la rénovation de l'art dramatique.

Se posant en chef d'école, il donna le 22 décembre 1891 son premier grand spectacle public.

Les prospectus annonçaient qu'on « mimerait à rideau levé une scène de possession ». Du coup les amateurs affluèrent. Ils en eurent pour leur argent !

Dans la première pièce *Le Gueux*, la fille d'un garde forestier, « assoiffée d'amour », prenait littéralement d'assaut un vagabond atteint, lui avait-il avoué, d'une maladie vénérienne et se livrait avec lui à une gesticulation parfaitement obscène.

Le journaliste Chincholle, du *Figaro*, qui déposa plus tard comme témoin, déclara :

« Des femmes étaient montées sur des chaises et je n'ai pu suivre qu'imparfaitement la scène de possession. Des protestations s'élevèrent de toutes parts. *Les uns se plaignaient qu'on en voyait trop, les autres qu'on n'en voyait pas assez.* »

La deuxième pièce était *Prostituée*. Un vieux monsieur, chez une fille, remettait un peu d'ordre dans sa toilette, et s'en allait après avoir déposé un louis sur la cheminée. Dans la salle, on cria : « *C'est trop!* ». Ce fut un beau succès d'hilarité.

Le scandale éclata avec *L'Avortement* : une sage-femme débarrassait une fille publique d'une maternité gênante et montrait au public des mains rouges de sang qu'elle

(1) Les détails qui suivent sont empruntés à l'ouvrage de Maître Maurice Garçon : *La Justice contemporaine*.

essayait sur son tablier. Cette fois le public élégant avait son compte. Il hurla si fort son écœurement qu'il fallut baisser le rideau.

Chirac comparut le 13 janvier 1892, avec ses interprètes, devant la neuvième chambre. L'ex-employé autodidacte s'intitula homme de lettres et déclara :

« Je fais de la littérature, on peut l'apprécier ou non. »
Le substitut le traita de « pornographe en action ».

Malgré la plaidoirie de Labori, Chirac fut condamné à quinze mois de prison. La même peine fut infligée par défaut à Odette de Méraïnval, principale interprète des turpitudes pseudo-théâtrales de son directeur-auteur.

Celui-ci fut gracié et continua, à Paris et en province, à donner des « spectacles vécutés » qui n'amusaient plus personne. Il eut l'imprudance, dans une garnison de l'Est, d'assaisonner ses insanités ordurières de couplets antimilitaristes. Des officiers escaladant la scène le fessèrent publiquement afin de venger l'honneur de l'armée.

Chirac, sombré dans la misère, mourut à Nemours en sortant de scène. Il fut enterré dans la fosse commune, revêtu d'un costume d'apache, sans même avoir été démaquillé.

LE BAL DES QUAT'Z-ARTS ET LE "PÈRE LA PUDEUR"

Le 8 février 1893, Henri Guillaume, élève-architecte et massier organisa le second bal des Quat'z-Arts dans la salle du Moulin-Rouge où les rapins et leurs modèles se permirent quelques excentricités.

Mais le sénateur Béranger, président de la « Ligue contre la licence des rues », n'avait pas le badinage facile. De sa chaise curule, il fulmina une plainte au procureur de la République.

« On m'affirme », écrivait-il, « qu'une quinzaine de femmes entièrement nues, sauf une gaze fort transparente sur les parties secrètes, ont été admises à figurer dans le cortège costumé qui a précédé le bal et se sont ensuite mêlées aux invités et aux danses. »

« J'ai l'honneur de vous signaler le fait. Je le juge assez grave pour être absolument décidé, si vous ne jugez pas qu'une répression puisse en être poursuivie, à le signaler à M. le Garde des Sceaux à la tribune du Sénat... » Il déclarait que les figurantes du défilé n'étaient « que des proxénètes éhontées qui n'ont jamais en aucun temps été des modèles. »

Au même moment des centaines d'élèves de l'Ecole des Beaux-Arts affirmaient qu'ils n'avaient jamais obéi à aucun mobile pornographique. Une instruction n'en fut pas moins ouverte et le 23 juin 1893 Henri Guillaume comparait avec quatre modèles sur les bancs de la onzième chambre correctionnelle. Voici l'interrogatoire de ces

demoiselles, tel que Maître Maurice Garçon l'a reproduit dans son livre *La Justice contemporaine*.

L'accusation reprochait à Marie-Florentine Royer, dite Sarah Brown de s'être exhibée sur un palanquin « la poitrine nue, les jambes enfermées dans une double résille à larges mailles, au travers desquelles transparaisait la chair ».

— Vous êtes accusée d'attentat à la pudeur. Vous aviez un costume très décolleté.

— Mais non, j'avais une ceinture, de gros colliers, puis des sequins.

— Aviez-vous un maillot?

— Non, pour quoi faire? J'étais vêtue.

— Vous vous êtes promenée dans le bal, le buste nu.

— J'ai paru seulement dans le cortège; tout le temps du bal, j'ai été dans une loge.

— Qui vous a donné l'idée de ce costume?

— Personne. Je suis modèle. C'est moi qui ai posé la Cléopâtre de Rochegrosse, j'ai naturellement choisi ce costume.

Alice Laval, dite Manon, s'explique en toute candeur :

— Pour tout costume, vous aviez une chemise noire.

— Oui, très épaisse.

— Vous la dégrafiez?

— Dame, il faisait si chaud.

Chargée de représenter l'Architecture, Clarisse Roger, dite Yvonne, était apparue en chemise transparente et en bas noirs avec des chaussures rouges.

On lui demanda :

— Vous étiez montée sur un âne?

— Oui, un âne blanc!

— Vous n'aviez qu'une chemise?

— Pardon, j'étais protégée par des rubans jaunes et rouges.

— On voyait vos formes?

— Mais non, j'étais sous un dais.

— Enfin, on voyait votre poitrine, puis votre chemise, en tout cas, ne vous protégeait guère contre l'indiscrétion des curieux; votre posture à calijourchon sur un âne blanc soulignait encore le contraste de certaines nuances.

A Emma Denne, dite Suzanne, le tribunal demanda :

— Vous aviez un maillot noir, rien sur la poitrine?

— Si, un voile blanc.

— D'après les dessins, vous n'aviez rien.

— Les dessinateurs n'ont pas bien vu.

Georges Brandimbourg, du *Courrier Français*, auteur d'un compte rendu, fut interrogé sur ses impressions :

— Je n'ai rien vu!

— Cependant votre article du *Courrier Français* témoigne du contraire.

— Ah, mon article, je l'ai fait de chic, d'après un article du Paris.

— Mais vous étiez au bal?



— Ohé! Ohé, Mlle Bardou, qui porte un nom très sénatorial, exhibe avec une audace triomphante le plantureux mystère des bas noirs.

(Le Panorama, 1900)

— *Je suis arrivé très tard. Je n'ai rien vu et puis j'étais « un peu parti. »*

Le commissaire Garnot, cité par la défense, déclara qu'il n'avait rien vu d'inconvenant dans la tenue de ces demoiselles :

« Il y avait là des modèles dans des poses académiques ou artistiques qui ne pouvaient froisser personne.

» J'ai été sept ans comme officier de paix chargé du service du bal de l'Opéra. J'y ai été témoin de bien d'autres obscénités qu'au bal des Quat'z-Arts. »

Le défilé terminé, toutes les figurantes se sont retirées dans leurs loges. Il révéla même que La Goulue avait voulu



LA BELLE OTÉRO

(*Le Panorama, 1900*)

enlever son pantalon pour danser le cancan mais on l'en avait pudiquement dissuadée.

Maître Lagasse, avocat des accusés, demanda à Henri Guillaume :

— *On a dit que vous aviez envoyé des invitations à des cocottes?*

— *Pas du tout. C'était à des amis, à des membres du barreau, à des magistrats*

Le ministère public ne fut pas impitoyable. Il se borna à demander pour chaque inculpé cent francs d'amende avec sursis (1).

Le bal des Quat'z-Arts eut pourtant des suites dramatiques.

Le 1^{er} juillet, un joyeux monôme d'étudiants parcourait les rues du quartier Latin en conspuant le sénateur Bérenger.

Les brigades centrales chargèrent les manifestants avec une brutalité inouïe et saccagèrent le café d'Harcourt. Un agent lança un porte-allumettes à la tête d'un jeune employé de commerce, Antoine Nuger, qui fut tué. Alors, ce fut l'émeute. Pendant plusieurs jours, le quartier Latin se trouva en insurrection, puis l'agitation se calma.

Le bal des Quat'z-Arts eut des imitateurs. Une soirée du même nom, mais cette fois, publique — on avait lancé trois mille invitations — fut organisée à l'Elysée-Montmartre par Mainguy, directeur du journal : *Fin de siècle*. Les mêmes jolies filles s'y retrouvèrent toujours aussi peu

avares de leurs charmes. On leur reprocha à chacune d'avoir montré un sein attentatoire à l'ordre social. Mlles Lavolle et Clémence Rouvière, dite Marion Delorme, furent assignées ainsi que Mainguy pour outrage public à la pudeur. Manon raconta ses malheurs : blessée à la gorge, la chemise déchirée, la pauvre avait dû se barricader dans une loge. Marion affirma n'avoir rien dévoilé de son corps gracieux. La Goulue, qui s'y connaissait, déclara que rien n'avait offensé la décence. Le costumier jura n'avoir loué, conformément aux règles de la maison, que des maillots chastement entourés de tutus.

Mainguy fut condamné à un mois de prison, Manon à quinze jours et Marion à huit.

LE COUCHER D'YVETTE OU LE DÉSHABILLÉ SUR LA SCÈNE

DANS l'ensemble, la justice sous la III^e République se montra plutôt libérale en matière de littérature et d'art. Dès 1894-1895, alors que la censure sévissait encore, on avait toléré au music-hall des déshabillages sans grande indécence. Cela commença avec Lisbonne, personnage curieux, mystificateur, comédien offrant l'aspect d'un colonel en retraite et improvisé directeur du Divan japonais. Lisbonne obtint le visa de la censure pour un projet de pantomime qui devait faire courir tout Paris au Divan. C'était : *Le coucher d'Yvette*.

La scène était simple, les dessous plus simples encore. Une dame se déshabillait tout banalement pour se mettre au lit, soufflait sa bougie et le rideau tombait. Des centaines de Parisiens se précipitèrent au Divan pour assister à un spectacle qu'ils pouvaient s'offrir à domicile, gratuitement et sans se déranger. La vertu des spectateurs, nullement outragée, bien au contraire, se plaignait de ne pas avoir été scandalisée davantage. Un père de famille exprimait son désappointement : « Comment, cette demoiselle avait un maillot? »

Le succès du « Divan japonais » lui suscita des imitateurs. Le directeur de l'Eden-Théâtre voulut, lui aussi, avoir son « Coucher d'Yvette » et sollicita le visa de la



LIANE DE POUGY
QUI DEVINT PRINCESSE GHIKA

(*Le Panorama, 1900*)

(1) Maître Maurice Garçon : *La Justice contemporaine*.

censure. Celle-ci délègua M. Bourdon qui lut le scénario, n'y comprit rien et demanda à le voir sur la scène.

Un piano joua à l'orchestre. Une dame en toilette de ville, le chapeau sur la tête, silencieuse, entra, puis se déshabilla fort placidement.

« La lingerie n'était pas de fantaisie » écrit Georges Montorgueil (1). La chemise était tout bonnement une chemise, le corset servant tous les jours et le pantalon était

pour battus. Les « couchers d'Yvette » se multiplièrent. Ce fut une folie, une rage de déshabillages. A peine une femme apparaissait-elle sur la scène qu'elle se montrait presque aussitôt en pantalon et corset. Chose étrange, les censeurs, effrayés par le réalisme des dessous de ces dames, exigèrent *du linge de soie*.

Les théâtres, cependant, innovaient. On représenta *Le Lever d'Yvette*, *Le Bain d'Yvette*, *Le Déshabillé de la Pari-*



LA PARISIENNE DORT...

(Le Panorama, 1900)

celui que Mlle Cavelli avait mis pour venir à la répétition. »

Contre une chemise de nuit, la dame troqua sa chemise de jour s'enfonça dans les draps, violenta son oreiller... et bonsoir!

— C'est tout? demanda le censeur.

— C'est tout, répondit le directeur.

— Ce n'est pas assez et c'est trop! J'ai déjà vu bien des choses au théâtre, mais c'est la première fois que j'y vois une femme en chemise et dont c'est tout le rôle d'être en chemise. Visez cela! C'est pour le coup que l'on nous en dirait! » Il ne visa pas. Le directeur n'insista pas, mais son théâtre croula!

Les ingénieux inventeurs du déshabillé ne se tinrent pas

sienne. A l'Alcazar, la brune Mlle Holda et la blonde Mlle Lidia enlevaient leurs vêtements en plein air. On signala le « coucher d'Yvette ». Une dame en pantalon, peut-être tricolore, écrivait une lettre à son époux accomplissant patriotiquement et le regard tourné vers la ligne bleue des Vosges une période militaire de réserviste.

Sur une autre scène, Mlle Angèle Héraud jouait le rôle d'une bourgeoise mariée avec un capitaine au long cours. L'absence de l'époux se prolongeant, la jeune femme, lasse de sa solitude, est sur le point d'aller au rendez-vous du jeune peintre d'en face lorsqu'elle est mordue par une puce. Elle veut l'attraper, fourrage dans ses vêtements en haut, en bas, se déshabille en partie. Enfin elle attrape l'insecte mais l'amour s'est fatigué d'attendre. Le charme est rompu. L'honneur conjugal est sauf. Fière d'avoir triomphé, la dame se saisit de la médaille de son mari et en décore la puce.

Mlle Héraud emporta ce mimodrame à l'étranger, mais

(1) Georges Montorgueil : *Les déshabillés au théâtre*.

la censure variait selon les pays. En Prusse, elle pouvait retirer son corset, mais elle devait le garder en Autriche. Berlin lui interdisait de se gratter le genou, mais Vienne l'en priait. Paris ne voulait pas que l'on dépasse du regard « la ligne des sommets qui limitait l'horizon rigide du corset ».

Cette mode s'éternisa. On relève en 1883, parmi les affiches des théâtres, des titres éloquentes : *Le Réveil de Madame* (Folies-Bergère), *Le Choix du Modèle* (Décadents), *La Puce* (Casino de Paris), *Le Déshabillé de la Parisienne* (Ba-Ta-Clan), *Fais dodo, la môme* (Divan japonais), *Le Bonnet à poil* (Décadents) et l'inévitable *Coucher d'Yvette*.

En présence de ces spectacles cubiculaires, les autorités veillant à la moralité publique ne savaient trop sur quel pied danser. Les règlements de police exigeaient que les jambes fussent tournées vers les coulisses, le pantalon tombant sur les genoux, mais Montmartre se souciait peu de ces simagrées. Le public réclamait les passages censurés. Fallait-il se montrer plus royaliste que le roi ? On se borna à demander aux demoiselles déshabillées de respecter certaines règles.

Renée de Presles fut priée de clore la bande rose de sa chair qui allait de sa jarrettière à son pantalon. On demanda à Bob de ne monter en baignoire que voilée. On se refusa à laisser occuper à la fois les deux oreillers du lit même et surtout lorsque « la môme » au dernier coucher du « Divan » réclamait cette faveur pour son amie la grande Sapho. La police, cependant, intervint au music-hall pour empêcher les exhibitions qui eussent causé du trouble. C'est ainsi qu'il fut interdit à Clara Ward, princesse de Chimay, de s'afficher en maillot à la Scala.

Tout le faubourg Saint-Germain s'était muni de paniers



LE COUCHER DE LA MARIÉE

(*Le Panorama*, 1900)

de légumes, voire de lapins vivants pour saluer son entrée en scène (1). De même le préfet de police interdit une représentation au « Moulin-Rouge » où la future romancière Colette jouait une scène scabreuse avec la marquise de Belbeuf. Plus tard, en 1909, Colette dut, par ordre du préfet de Nice, voiler son sein gauche. « Pudeur de classe... concluait Georges Clemenceau : « Le spectacle d'une femme pas vertueuse écrasée par des milliers de gens dont la plupart seraient fort embarrassés de montrer des certificats de vertu ne me paraît point à la gloire de la nature humaine. »

PHYRNE EN MAILLOT ?

EN 1894, un procès curieux se plaida au Havre. Une actrice, chargée de jouer le rôle de Phryné sur la scène du théâtre local, refusa, malgré l'ordre de la directrice, de paraître en maillot et se présenta devant les fauteuils d'orchestre munie d'un pantalon. Frappée d'une amende de 100 francs par la directrice, l'artiste en appela à toutes les mères et aux tribunaux.



Les magistrats, en bons Normands, ne dirent ni oui ni non et coupèrent l'amende en deux. Ils reconnaissaient implicitement à la direction le droit de faire jouer en maillot par des femmes les rôles qui comportaient un semblant de costume.

L'Eclair (2) interrogea plusieurs personnalités du monde des coulisses, au sujet de cet incident. Une artiste leur fit cette réponse pertinente :

«... la directrice me semble absolument dans son droit. Un pantalon pour jouer Phryné ? *Qu'est-ce que cela représente ? C'est comme si une actrice mettait une crinoline pour jouer Athalie !*

LA BATAILLE DU NU

LA LONGUE, le public se lassa des demoiselles en pantalons et corsets, se couchant, se levant ou grattant leurs puces avec des gestes devenus rituels.

Les directeurs s'avisèrent alors de lui présenter des femmes nues. On eut l'idée de remplacer le maillot acadé-

(1) Maurice Garçon : *La Justice contemporaine*.

(2) 21 avril 1894.



MISS DU CROCKET

(Le Panorama, 1900)

mique par une couche de peinture bronzée ou dorée qui donnait à l'artiste l'allure d'une statue.

L'une des premières manifestations d'un genre qui ne prétendait nullement rénover l'art dramatique eut lieu chez Fursy, où Blanche Dorfeuill se montra nue de profil dans des poses de Tanagra. En 1906, « Ba-Ta-Clan » monta une revue où de nombreuses femmes très déshabillées accompagnaient Phryné nue jusqu'à la ceinture. Dès lors ce fut sur la scène des music-halls une invasion d'aimables créatures sans voiles.

Le « Little Palace » présentait Mlle Pepa dans « ses danses égyptiennes lascives ». Au tableau suivant, Mlle Blanche Derval, poursuivie par le ministre des Finances Caillaux qui exigeait d'elle le paiement de l'impôt sur le revenu, se dépouillait de ses « signes extérieurs de richesse » en lançant au Grand argentier, sa robe et ses dessous...

La « Ligue contre la licence des rues » qui déjà faisait fermer les kiosques à journaux, saisir des cartes postales plus hideuses qu'impudiques, déclara la guerre au nu. Son président, le sénateur Bérenger, que Laurent Tailhade appelait « l'exhibitionniste de la chasteté », dénonça au procureur de la République l'étalage des nudités dont il n'avait eu connaissance, du reste, que par la lecture des journaux dont il citait des passages : « Sur la scène du

music-hall de la rue de Malte, une femme complètement nue donne l'illusion du marbre. »

A l'Olympia, trois jeunes femmes admirables de formes et complètement nues, recouvertes seulement d'une légère couche d'or, apparaissent, telles de vivantes statues de métal précieux. Mais le public ne se plaignant pas d'avoir été offensé dans sa pudeur, le Parquet ne poursuivit pas.

Fortes de cet encouragement, les femmes nues pullulèrent plus que jamais.

Aux « Folies-Pigalle », Mlle Germaine Avmos, dans le rôle de Myrtho, apparaissait en costume d'Eve à un jeune sculpteur en mal d'inspiration. L'artiste, rasée aux aisselles et au pubis, portait un cache-sexe « épais triangle de soie rose d'au moins quinze centimètres de hauteur sur lequel s'agrafait une ceinture de verroterie ». L'exhibition n'était nullement indécente. Les clameurs du sénateur Bérenger émurent pourtant la justice qui poursuivit les « Folies-Pigalle » ainsi que les « Folies-Royales » où trois Grâces se laissent admirer en costume d'atelier.

Le tribunal reconnut, dans l'un et l'autre cas, que le spectacle était inspiré par un sentiment esthétique exclusif de toute intention obscène et libidineuse. Directeurs et interprètes furent acquittés. Le directeur du « Little Palace » fut beaucoup plus répréhensible en montant un tableau : « Griserie d'Ether » où deux jeunes femmes se



AU BAIN

(Le Panorama, 1900)

livraient à des jeux lesbiens avec gestes précis et attitudes non équivoques. Le député Jules Delahaye envoya un huissier faire un constat au « Little Palace ». Cette fois, il y eut condamnation : quatre mois de prison au patron de la boîte et quinze jours de la même peine aux interprètes.

Le Parquet ne suivit pas le tribunal dans sa distinction entre le spectacle d'art et la pornographie. Sur appel de sa part, le directeur des « Folies-Royales » se vit infliger trois mois de prison et ses interprètes écopèrent, l'une de un mois, l'autre de quinze jours de prison (1).

Entraînée par la vague pudibonde, la Préfecture fit la guerre en tous lieux, aux charmes féminins. Elle ordonna à la géante des Foires de rabaisser sa robe sur le mollet que touchaient MM. les militaires; elle expulsa de leurs baraques Irma Phrodite, la « Belle Circassienne », la Femme-Torpille et la Femme-Tatouée. La Ligue du « Père la Pudeur » avait ses propres inspecteurs qui faisaient la chasse aux robes trop haut retroussées. Bérenger fit condamner un restaurant de nuit qui corsait ses menus de « tableaux vivants ». Sur sa plainte, on mit à l'amende les auteurs de l'affiche d'une revue : *A Nu les femmes!*

(1) Maurice Garçon : *La Justice contemporaine.*

Hypnotisé par une autre affiche représentant Régina Badet dans *La femme et le Pantin* de Pierre Louÿs, il envoya un commissaire de police dans la salle du théâtre, mais il n'y eut pas de poursuites. Il était donc permis à une actrice de montrer un peu plus que la naissance de la gorge. Par contre, si l'on couvrait le haut, il était permis de découvrir le bas. A l'Opéra, le costume de Salomé se composait d'une simple armature d'orfèvrerie masquant les seins et laissant à nu le ventre et le nombril ce dont aucun abonné ne songea à se formaliser. Enfin si le torse était suffisamment drapé, les jambes avaient toute liberté de s'exposer aux regards des foules. C'est



EN CHEMISE

(Le Panorama, 1900)

ce que firent de célèbres danseuses comme Ida Rubinstein et Isidora Duncan (2). Le nu sur la scène avait cause gagnée.

La Cour de cassation, elle-même, avait déclaré, ainsi que le faisait remarquer Saint-Alban, dans le *Mercure de France* (1911), que « la prévention d'outrage à la pudeur a pour but la réparation du scandale causé par les actes impudiques et la protection aux tiers qui peuvent en être témoins et que c'est ce scandale qui fait la criminalité de l'acte. Il n'y a pas scandale quand les spectateurs acceptent et demandent un spectacle. Les personnes condamnées par la cour d'appel auraient pu, si elles s'étaient pourvues en cassation, faire casser l'arrêt qui les avait frappées ».

En dépit du vigilant « Père la Pudeur », le nu triompha sur la scène des établissements grands ou petits. Toutes

(2) Georges Montorgueil : *Les Déshabillés au théâtre.*

cuisseS dehors et croupes au vent, de galants bataillons féminins assurèrent la vogue des « tableaux vivants ».

Ceux de l'Olympia eurent en 1907 un grand succès et le programme de l'établissement déclarait que les spectateurs étaient guidés uniquement par des sentiments esthétiques.

« L'exhibition des formes impeccables est susceptible d'intéresser tout ce que Paris compte d'artistes et d'amateurs d'art. » La même année, les « Folies-Bergère » représentèrent une revue dont tous les tableaux constituaient une apothéose du nu féminin : les personnages étaient argentés ou fardés et maquillés de blanc comme des merlans roulés dans la farine. On put admirer ainsi *Le Jugement dernier*, *Le char d'Apollon* à Versailles, etc., etc.

Les nus scéniques, plus que jamais à la mode, entraînaient des procès piquants.

En 1913, une danseuse de la « Comédie Royale », Ada Villany, poussa le scrupule du nu intégral jusqu'à refuser de se munir d'un cache-sexe. Celui-ci, estimait-elle, constituait une indécence « car l'attention des spectateurs se porte particulièrement à l'endroit voilé ». Tel ne fut pas l'avis du tribunal qui la condamna à 200 francs d'amende pour « outrage public à la pudeur ». Par contre, à la Scala, Mlle Huguette Vanora, drapée dans sa vertu, refusa de paraître le buste nu dans *Mick I^{er}*, bien que le directeur Fursy ait prohibé le moindre cabochon à l'extrémité des seins.

Le tribunal prononça la résiliation du contrat et accorda 1000 francs de dommages-intérêts à la pudique artiste (1).

LES CENSEURS AU CAF'CONC'

SI la censure s'est montrée sourcilleuse à l'égard de spectacles largement décolletés, mais nullement pornographiques, elle a, en revanche, marqué une singulière indulgence pour des attractions beaucoup plus habillées mais basement indécentes, autrement dit certaines chansons des cafés-concerts et des beuglants de la « Belle Epoque ». Là, entre le chanteur à voix, en habit, et la diseuse patriotique en robe de soirée, « le comique trouper » ou « paysan » ; le « gommeux excentrique » ou le « pochard » assenaient au public, des plaisanteries pesant plusieurs tonnes et propres à faire rougir un singe, toutes arborant l'estampille des gardiens de la moralité publique.

L'*Assiette au Beurre*, dans un de ses numéros « Les Cafés-Concerts », par Ibels, donna des échantillons de cette littérature à l'usage du Peuple-le-Plus-Spirituel-de-la-Terre. Dans cette édifiante anthologie où sont représentés tous les genres, « bachiques », « anglais », « patriotique », « militaire », « vieux marcheur » ou « paysan » on relève des couplets de ce calibre :

Genre grivois : JE N'AI QU'UN CHAT :

*Il est gentil, je vous l'assure
On peut le câliner
Mais pour qu'il fasse bonne figure
Faut pas trop l'exciter!
Ce n'est pas un chat ordinaire
Il n'aime pas le mou
Ah! Dame! que voulez-vous y faire
On n'discut' pas les goûts!*

Dans le genre « excentrique » l'énorme Jeanne Bloch, coiffée d'un képi rouge galonné et armée d'une cravache y allait de ces propos spirituels et fins, intitulés :

ILS SONT EN OR :

*Dans la nuit de son hyménée
Un lieu'nant des plus folichons*

*En dégrafant la mariée
Aperçut deux jolis nichons
Il resta d'abord en extase
Comme un rat d'avant un éléphant...
Puis se reculant avec grâce
Il s'écria comme un enfant :
Qu'ils sont gentils! Qu'ils sont mignons!
On dirait deux p'tits macarons!*

Ces lamentables turpitudes avaient reçu l'agrément de graves censeurs dont, par contre, la pudeur s'alarmait devant le corps harmonieux d'une belle fille.

Entre la beauté esthétique et la pornographie, la censure choisissait solennellement cette dernière — ce qui démontre, une fois de plus, les incohérences et la parfaite inutilité de cette institution.



L'EXCENTRIQUE JEANNE BLOCH
Dessin d'Ibels dans « Les cafés-concerts »
(*Assiette au beurre*)

(1) Nass et Witkowski : *Le Nu au Théâtre*.

BIBLIOGRAPHIE

ALMÉRAS (D') et ESTRÉES (D') : *Les théâtres libertins au XIII^e siècle.*
 ANDRÉ (Louis) : *Les outrages aux bonnes mœurs.*
 DUFAY (Pierre) : *Le Pantalon féminin.*
 DUFLLOT (Joachim) : *Les Secrets des théâtres de Paris.*

GARÇON (Maurice) : *La Justice contemporaine.*
 HALLAYS-DABOT (Victor) : *Histoire de la censure théâtrale en France.*
 JAMELOT (Yves) : *La Censure des spectacles.*
 JULLIEN : *La Comédie à la Cour.*
 MITON : *Le Nu sur la scène.*
 MONTORGUEIL (Georges) : *Les déshabillés au théâtre.*
 NASS et WITKOWSKI : *Le Nu au théâtre.*



REPRÉSENTATION D'UN THÉÂTRE DE MARIONNETTES

Dessin de Maurice Sand

THÉÂTRE ÉROTIQUE DE LA RUE DE LA SANTÉ

par Jean Galtier-Boissière

C'est Alfred Delvau, l'auteur d'un célèbre et rarissime « dictionnaire érotique », qui écrit l'histoire de ce curieux théâtre de marionnettes (1) que dirigea Lemercier de Neuville. Inauguré le 27 mai 1862, l'*Érotikon Theatron* était installé dans une grande salle vitrée, antichambre de la maison du commanditaire de l'entreprise, Amédée Rolland, qui résidait au fond des Batignolles entre les fortifications et les premières maisons de Clichy-la-Garenne, et avait pour locataires Jean Duboys, auteur des *Femmes de Province*, Edmond

Wittersheim, et Camille Weinschenck « que la difficulté de son nom qui se braie, se miaule ou s'aboie peut-être, mais ne se prononce pas, faisait appeler simplement : 4.025 ».

Lemercier qu'Alfred Delvau avait méchamment surnommé Lemerdier, imitait Duranty qui, l'année précédente, avait ouvert un théâtre de marionnettes au jardin des Tuileries.

Voici le texte du privilège qui lui fut solennellement concédé :

« Nous soussignés, seigneurs des Batignolles-sous-Banque et de la Monnaie, princes souverains de Tronquette

(1) *Le Théâtre érotique français sous le bas-Empire*, par Alfred Delvau.



SARDOU, par Rouveyre

et Poil, ducs d'Aimée-la-Folie, comtes de Folette, vidames de Pip, et autres lieux du terrail et du terroir;

Accordons, par ces présentes, à notre amé et féal Lemercier de Neuville, le privilège du théâtre de la principauté;

Sous condition, par notre dit sieur Lemercier de Neuville, de se conformer aux lois, règlements et ordonnances qui forment le code civil et criminel desdits Etats;

En vertu de cet acte souverain ledit sieur Lemercier de Neuville aura droit de haute et basse justice sur tous comédiens, comédiennes, souffleurs, machinistes, pitres, galopins et autres, attachés à l'exploitation de son théâtre;

A lui seul appartient le droit de juger, recevoir ou refuser les ouvrages dramatiques qui lui seront présentés, sous réserve des réceptions déjà faites avant son entrée en fonctions.

Il peut jusqu'à un certain point, jouir du droit de jambage, cuissage, culage, prébation, cueillette, droit des vergettes, et autres apanages réputés féodaux, sur les imprudentes qui entreront dans le siège de son exploitation alors qu'il sera dans l'exercice de ses fonctions.

Ledit sieur Lemercier de Neuville devra tenir le théâtre en bon état, et surtout jouir en bon père de famille, non seulement des

imprudences sus-énoncées, mais de son privilège : c'est-à-dire veiller à la conservation et à l'augmentation des décors, ne recevoir que les chefs-d'œuvre joués par des artistes hors ligne, sous peine de révocation, après décision du conseil privé. »

Au nom des quatre fils Aymon :
par ampliation,
AMÉDÉE ROLLAND
Secrétaire.

Scellé du sceau et enregistré,
EDMOND WITTERSHEIM.

Vu et légalisé,
JEAN DUBOIS, CAMILLE WEINSCHENCK.

Le jardin du pavillon d'Amédée Rolland ne manquait pas de pittoresque. Le puits s'appelait : *Les Sources du Nil*; un espace sablé réservé pour faire des armes : *Le Champ de Mars*; la cage aux chiens : *la Ménagerie* avec Follette chienne caniche, dite *Lionne de l'Atlas* et Pip, chien ratier, dit *Tigre du Bengale*. Une pie noire qui sautillait çà et là, avait été baptisée *Perle noire* en l'honneur de la pièce de Sardou. Un abricotier donné par Champfleury portait l'étiquette : *Saucissonnier à l'ail* (saucissonnierus alliaca, linnæus).

La domesticité de la maison se composait de deux personnes du sexe faible : Tronquette, sorte de négresse blanche, longtemps au service de Titine du *Rat Mort* et qui ignorait l'usage du savon pour la figure et les mains, et la cuisinière Aimée.

Le personnel supérieur du théâtre était :

Baillieur de fonds et propriétaire : M. AMÉDÉE ROLLAND.
Directeur privilégié : M. LEMERCIER DE NEUVILLE.

Régisseur général : M. JEAN DUBOIS.
Lampiste, machiniste, en un mot toutes les fonctions viles : M. CAMILLE WEINSCHENCK.

Sur les murs de la salle s'étendait une fresque, où les portraits-charges des spectateurs se prélassaient dans des loges. Le petit théâtre ne comportait pas moins de seize plans de profondeur ; huit poupées, sculptées par M. Demarsy, acteur de la Porte-Saint-Martin, et trente-six décors retouchés par M. Darjou qui avait peint aussi la façade du Guignol.

Le théâtre fut inauguré en présence de Paul Féval, Carjat, Emile Durandeu, Charles Bataille, Champfleury, Monselet, Poulet-Malassis l'éditeur de Baudelaire, Charles de la Rouinat, Debillemont, Duranty, Albert Glatigny, Jules Moineaux, Louis Ulbach, Alphonse Daudet, Théodore de Ban-



LEMERCIER DE NEUVILLE



GERARD DE NERVAL, par Nadar

ville, Léo Lespès (alias Timothée Trimm), Henri Monnier, Mlles Guimont et Antonia Sari.

Devinrent, par la suite, des habitués de ces représen-



THEOPHILE GAUTIER, par Nadar



LE PHOTOGRAPHE CARJAT, par André Gill



ALPHONSE DAUDET, par André Gill

tations : Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Lassailly, Arsène Houssaye, Chassériau et Auguste de Châtillon.

« Encore un nouveau théâtre ! Un théâtre d'intimes !

Erotikon Theatron, ce qui veut dire « Théâtre des marionnettes amoureuses », écrivait *Le Boulevard*. Rassurez-vous, tout s'y passe le plus convenablement du monde ; les coups de bâton y sont toujours protecteurs de la morale, et si la mère ne peut y conduire sa fille, en revanche le plaisir y attire des peintres et des littérateurs de talent. »

La brillante première assemblée fut accueillie par un prologue en vers de Jean Duboys :

*Messieurs salut ; salut Mesdames
Vous les grâces, et vous les
[flammes
Intelligences et beautés,
Le personnel de cette scène
Ce soir va faire son éternelle
Devant vos doubles majestés.*

*Il ne manquera pas de zèle
Mais ainsi que la demoiselle
Que l'on nomme Anna Bellangé
Ce personnel assez folâtre
N'a paru sur aucun théâtre
Et désire être encouragé.*

*Cachez donc bien vos clefs
[forées
Point de clameurs exagérées,
On l'on imite exactement*

*Les mille bruits de la nature,
Depuis l'orage et son murmure
Jusqu'au chien et son aboiment.*

*Nous comptons sur votre sagesse
Pour que personne ne trans-
[gresse*

*Cet avertissement léger
Et même dans notre service
Nous avons omis la police
De peur de vous désobliger.*

Cette première représentation fut suivie d'un grand souper où Champfleury porta un toast : « A la mort du Théâtre-Français ! A la prospérité des Marionnettes ! »

Au cours de l'été 1862 et de l'hiver 1863, six pièces furent représentées.

La première était : *La Grisette et l'étudiant* par l'auteur des *Bas-Fonds de la Société* d'après la première édition, par M. Henry Monnier dans les éditions suivantes.

Personnages de cette saynète :
L'ÉTUDIANT,
LA GRISSETTE,
LA VOIX DE M. PRUDHOMME.

La scène se passe à Paris, dans une chambre meublée, rue de la Harpe, en 1830 au plus tôt, en 1840 au plus tard.



CHARLES MONSELET, par André Gill

Le dialogue est d'un ton extrêmement vif entre la Gri-sette « qui sautille dans la chambre comme une bergersonnette » et son amant qui la lutine et la porte sur le lit. Au moment psychologique, alors que la jolie fille crie soudain : « Ah! oui, tue-moi... Ah! tue-moi!... Ah! tue-moi! », on entend de l'appartement voisin :

LA VOIX DE M. PRUDHOMME :

« Pas d'assassinat dans la maison, s'il vous plaît!... Eh! là-bas, avez-vous bientôt fini vos turpitudes? »

Puis :

« Vous allez me porter à de regrettables attentats sur ma personne »,

et enfin :

« Très bien monsieur... vous me faites sortir de mon lit... J'abandonne la place... Je vais achever ma sieste dans



une chambre voisine, tandis que vous achèverez vos impudicités dans la vôtre... »

Les deux amants continuent donc leurs ébats amoureux jusqu'au moment où l'étudiant, rassasié, saute à bas du lit, au grand désespoir de son insatiable partenaire, et déclare qu'il a à sortir :

— Non... vois comme tu es cochon... Quand tu l'as fait, tu me renvoies... C'est toujours la même chanson...

Henry Monnier a répudié la paternité de cette comédie libre, redoutant sans doute des poursuites. Mais Alfred Delvau révèle qu'il possède le manuscrit autographe de l'écrivain-comédien et lui affirme que cet essai « sera compté pour plus que les rengaines dont il attriste les soupers où sa place est marquée comme auteur des *Bas-Fonds*, et il vaut mieux, mille fois mieux que sa pièce des « Peintres et Bourgeois », faite en collaboration avec un commis-voyageur mis à pied et qui a obtenu un four si funèbre dedans l'Odéon, noir caveau ».

La seconde pièce est *Le Dernier Jour du condamné*, drame philosophique en trois actes par Jean-Hippolyte Tisserand qui, à part quelques audaces de langage, ne paraît pas relever de l'érotisme annoncé sur la couverture.

Le prévenu, Coutandier, a tué un vieillard de onze coups de couteau. C'est un mouvement de vivacité, explique-t-il à une parfaite gana-



che de président de cour. Le procureur du roi, « froid mais terrible » et fort redondant, déclare au jury : « Vous ne me refuserez pas la tête que je vous demande. »

Coutandier fait taire d'un coup de poing son avocat d'office, un débutant qui bafouille, et se défend lui-même, en insultant tout le monde. Il est condamné à la peine capitale.

Au second acte, le bourreau Sanson fait la toilette du condamné qui reçoit ensuite les consolations de l'aumônier. Le troisième acte présente l'exécution de Coutandier qui gouaille jusqu'à la dernière seconde :

(On place Coutandier sur la planche, et quand il a le cou dans la lunette) :

COUTANDIER. — Cordon, s'il vous pl...

(Et son âme va rejoindre celle de l'infortuné Louis XVI.)

M. Jules Claretie, « l'écureuil de la jeune petite presse », rendit compte de la pièce dans *Le Diogène* et Henri de Pène dans son feuilleton de *L'indépendance belge*.

La troisième pièce, *Les Jeux de l'Amour et du Bazar* de Lemercier de Neuville, nous présente une patronne de maison fort ardente à qui prend la fantaisie de lever un miché et qui tombe sur un dos vert lequel l'enjôle, la possède sans la payer et devient son amant de cœur.

Cette piécette, d'une grande verdeur d'expressions, est entremêlée de couplets :



JOSEPH PRUDHOMME, par Henry Monnier (1860)

La maquerelle se présente ainsi :

(air des « *Bohèmes de Paris* »)

*Fouler le bitume
Du boulevard, charmant séjour,
Avoir pour coutume
De raccrocher nuit et jour
Quand un miché passe
On s'approche, et puis, sans façon
On l'p'lote, on l'embrasse,
Surtout si c'est un beau garçon!
Quand on est jolie
On peut se coter un bon prix;*



« Couic », par Jossot

*Et voilà la vie,
Oui, voilà la vie
Des belles putains de Paris!*

et le maquereau :

air de « *la Reine Bacchanale* »

*Je suis le roi des souteneurs!
Je connais la savate!
Au billard, faut m'voir, j'épate
Les vrais amateurs!
De Saint-Laz je connais
Toute la confrérie;
El' m'fait gagner ma vie
Sans me mettre en frais.
Oui c'est un métier commode
Et qui devient à la mode
Mac-macrotin!
Oui, c'est un état divin,
Mac-macrotin,
Vive le macrotin!*

Ces « *Jeux de l'amour* » fut l'un des plus vifs succès de « *l'Erotikon Theatron* ».

Un caprice du même Lemercier met en scène un certain Florestan qui joue les grands excités, mais perd tous ses moyens devant une demoiselle Urinette, nonobstant l'extrême complaisance d'icelle.

La cinquième pièce — en vers alexandrins — qui s'intitulait *Scapin ruffian* puis *Scapin maquereau*, était précédée d'un prologue qui se terminait ainsi :

*Nous avons convoqué la critique. Sarcey
Ne vient pas. C'est déjà quelque chose. L'essai
Vous plaira-t-il, seigneurs, et vos clefs criminelles
Feront-elles mourir tous ces polichinelles
Qui chantent, font l'amour et grimpent aux balcons?
Non! vous applaudirez.*

Au revoir, tas de cons!

C'est l'histoire d'un père, qui, sur le point de marier sa fille avec un certain Pignouffard, se désole que cette



— *Que tu es beau!* par Jossot

Lucinde refuse obstinément de se laver. Le ruffian Scapin le persuade de placer la pucelle dans un bordel où elle prendra tout naturellement de bonnes habitudes.

Il se trouve que le fiancé vient faire ses adieux à la maison qu'il honorait de ses visites :

*J'épouse après-demain une prune bleue
Et je viens répéter mon rôle pour l'hymen
Que je dois contracter.*

Et voilà qu'il se trouve en présence de Lucinde que Scapin lui recommande comme épouse, tandis que le père de la demoiselle apporte la dot dans un sac d'argent fait en forme de gant (on appelait « les gants » le cadeau aux petites dames).

La sixième pièce, *Signe d'argent*, vaudeville en trois actes, était l'œuvre de M. Amédée Rolland — qui ne

signa pas — et J. Duboys, tous deux auteurs en collaboration d'un *Mariage de Vadé*, joué à l'Odéon en 1863.

La marquise de Coquencu qui s'est fait engrosser par



ARSÈNE HOUSSAYE

son valet Germain, oblige son époux, en lui faisant redouter une fausse couche, à réaliser ses envies les plus... nauséabondes. Cette facétie particulièrement répugnante eut cinq représentations.

La septième pièce, *Le Bout de l'an de la noce*, met en scène deux jeunes femmes mariées qui attendent deux de leurs anciens galants dans un cabinet particulier du Café anglais. Après avoir débâté sur la grossièreté des hommes, maris ou amants, elles décident d'être heu-



THÉODORE DE BANVILLE

reuses toutes les deux « du seul bonheur que les femmes puissent goûter ici-bas » et s'enfuient avant l'arrivée de leurs anciennes amours.

Le théâtre de Lemercier n'attira jamais l'attention de la justice, parce que le régime impérial était assez large en matière de libertinage et qu'il ne s'agissait pas d'une entreprise à but lucratif, les spectacles étant donnés uniquement sur invitations.

L'Erotikon Theatron suspendit ses représentations en 1863, par suite du déménagement de son propriétaire et commanditaire Amédée Rolland. Les pièces qui composaient son répertoire ont été publiées sous le manteau à plusieurs reprises, parfois suivies de *La Grande Symphonie des Punaises*, paroles de Nadar et Charles Bataille, musique de Jacques Offenbach. L'édition la plus com-



JACQUES OFFENBACH

plète, celle dont nous nous sommes servie, se trouvait PARTOUT ET NULLE PART, dans l'arrière-boutique de tous les libraires en l'an de joie 1882. Chacune des éditions a été l'objet d'une interdiction par voie de justice, laquelle n'empêcha point leur diffusion clandestine et leur recherche par les amateurs de ce genre de littérature pimentée à des prix de plus en plus élevés.



NADAR



FRANCISQUE SARCEY, par André Gill
(*Les Hommes d'Aujourd'hui*)



GRETA GARBO DANS LA « REINE CHRISTINE »

(Archives de Maurice Bessy)

L'ÉROTISME AU CINÉMA

par Christian Mégret

DANS *Double indemnity*, film de William Wyler (titre français : *Assurance sur la mort*), on voyait Barbara Stanwick descendre l'escalier intérieur de sa maison. Au bas de l'escalier, il y avait William Holden, commis-voyageur, le type dont c'est le métier de frapper aux portes. Il avait donc frappé à cette porte-là, la porte de la maison de Barbara Stanwick. Et il aurait mieux fait de passer devant cette porte sans s'arrêter. Car la Barbara, vraie garce qui vous le séduisait en cinq sec (les Américaines ont un mot pour ça, elles disent : enrouler un homme autour de son petit doigt!), Putilisait ensuite comme instrument d'un crime : le meurtre du mari, afin de toucher l'assurance. Telle est, du moins autant que je me souviens, l'histoire que racontait ce film. Mais ce dont je me souviens très bien, c'est cette scène, Barbara descendant l'escalier intérieur de sa maison, pendant que William Holden l'attendait, en bas. Les

films, même les meilleurs, c'est souvent ainsi : notre mémoire ne retient que des bribes. De *Double indemnity* ma mémoire n'a retenu, précisément, que cette scène de l'escalier.

Ça se passait dans le Sud. Il faisait très chaud au-dehors. Il faisait si chaud que les stores à lamelles du grand living-room étaient abaissés, de sorte que la pénombre régnait, dans le living-room. On apercevait donc d'abord Barbara en haut de l'escalier, et William Holden l'observant, d'en bas. Puis l'appareil avançait, de telle façon qu'on ne découvrait plus, en gros plan, que les jambes de Barbara Stanwick descendant l'escalier, deux bas des plus fins, avec une mince gourmette en or à l'une des chevilles, je ne sais plus laquelle, droite ou gauche, n'importe.

William Holden, fasciné par la gourmette demandait à Barbara s'il y avait quelque chose de gravé, là-dessus.

Et Barbara répondait d'une voix de gorge, traînante, profonde, on ne peut plus émouvante : « Just my name ». (« Rien que mon prénom » — c'est la version originale sous-titrée que j'ai vue). Or, c'est là que je voulais en venir, Barbara Stanwick disant que ce n'est que son prénom qui est gravé sur la gourmette qu'elle porte à la cheville, demeure pour moi le moment de cinéma le plus chargé d'érotisme que je connaisse, que j'aie connu. Cela peut paraître bizarre, mais c'est ainsi. Rien n'est plus subjectif que l'érotisme, car l'érotisme est proprement idiosyncrasique. Il y a des gens que le nu n'émeut pas, mais la vue d'un escarpin, d'un gant, d'un bout de dentelle, les met en transes. Et si nous étions sincères, nous avouerions que nous sommes tous à cet égard, chacun à sa manière, plus ou moins fétichistes. Car enfin préférer les blondes aux brunes, ou inversement, n'est-ce pas, déjà, du fétichisme ?

Donc, le coup de la chaînette à la cheville, avec rien que le prénom gravé dessus, je me le remémore toujours avec plaisir, un plaisir qui ne varie pas. Le pourquoi de la chose ? A la vérité j'ai toujours considéré qu'un tel bijou, ainsi placé, ça n'est pas de très bon goût. Mais le bon goût, en cette affaire, n'avait rien à faire. Plus exactement je dirai que ce qu'il y a là de mauvais goût convenait très bien au personnage incarné par Barbara Stanwick. Ce sont, la plupart du temps, les hétaires, qui portent gourmette à la cheville. Ainsi j'étais averti : cette personne apparemment bourgeoise, habitant une maison luxueuse, dans un beau quartier, est capable, à l'occasion, de se conduire comme une « fille ». Il y avait encore ceci que la chaînette fait un assez clair symbole de l'esclavage, ce qui s'accorde à merveille à la condition de « fille soumise ». Porté par une femme qui, pour tout le reste, à l'air d'une « dame », l'objet prenait une signification plus complexe. Cela pouvait vouloir dire : moi femme réputée « honnête », je ne suis pas moins experte, quant à ce que vous pensez, qu'une professionnelle. Ou bien encore : l'emblème d'esclavage est ici par dérision, car c'est moi qui fais de l'homme un esclave, et non l'inverse. Bourgeoise-putain et dominatrice : on voit les éléments de déduction d'où procède, pour moi, le pouvoir érotique de cette scène. J'y trouve, fortement suggérée, l'idée qu'un des attraits du dévergondage, c'est qu'il bat en brèche les conventions sociales, et j'y vois représenté un épisode de la guerre des sexes où c'est le mâle qui est vaincu, ce qui peut avoir son charme ! Enfin, et là est peut-être le plus important, c'est la voix de Barbara Stanwick qui, pour moi, portait au comble son pouvoir de séduction. Si, pour ce qui est de l'érotisme, le sens de la vue est le principal intéressé, celui de l'ouïe n'en a pas moins son importance. Comme on sait par l'action que les grandes chanteuses, d'opéra, ou réalistes, ont sur le public. Or il en va du parlé comme du chant. Et l'on dit très bien de telle voix qu'elle est « caressante ». Qu'est-ce à dire ? Sinon que la voix, que certaines voix, ont une véritable valeur « tactile ». Or Barbara Stanwick avait, dans le film, une voix de cette sorte, qui émeut les entrailles, qui prédispose aux plaisirs de la chair.

Si, ayant à traiter de l'érotisme au cinéma, je me suis tellement étendu sur un exemple personnel, c'est que nous sommes tous ainsi, en la matière : sensibles à tel détail particulier qui laisse tout le monde froid. Aussi, convenait-il, avant de passer à l'examen de données générales du problème qui nous occupe ici, de bien préciser que si l'on peut traiter, objectivement, de l'érotisme au cinéma, il n'en est pas moins vrai que, là-dessus, chacun, irréductible égotiste, a son expérience personnelle, à nulle autre pareille.

CE serait ne rien comprendre au problème que de poser en fait que le cinéma doit son attrait érotique à la malice des auteurs de film. Pas de meilleur piment que le sexe pour attirer le consommateur ? Non, les choses ne sont pas si simples. Certes il y a des fabricants dont c'est le procédé, évident. Ceux-là s'appa-

rentent aux tâcherons du cinéma clandestin pour le compte desquels les portiers des boîtes de nuit, à Pigalle, raccrochent les passants. Et, pas plus que ceux-ci, ils ne nous intéressent ici. Ce qui est intéressant, c'est de voir comment de véritables artistes, qui n'ont rien de commun avec les pornographes, font dans leurs films sa part à la sexualité, la même part qu'elle a dans la vie réelle. Et ce qui est plus intéressant encore, c'est de voir, d'abord, pourquoi le cinéma ne peut guère, quels que soient les sujets des films, ne pas comporter une certaine dose d'érotisme.

Cela provient, en premier lieu, du rapport du spectateur à l'écran. Le spectateur devant l'écran est plongé dans la nuit. Plongé et violé. Au théâtre, la salle n'est jamais tellement obscure que le spectateur se trouve retranché de la compagnie de ses voisins. Les spectateurs de théâtre réagissent les uns sur les autres, les salles, d'une soirée à l'autre, sont plus ou moins chaudes, plus ou moins froides. Au théâtre, on est ensemble. Tandis qu'au cinéma on est seul. On me dira qu'il y a des coupes qui, au cinéma, sont plus occupés d'eux-mêmes que du film. Oui, bien sûr, le cinéma est propice... au flirt, comme bien d'autres endroits publics. Mais ce qui nous intéresse ici, c'est le cinéma en tant que tel, non le cinéma succédané de l'alcôve ! Donc, au cinéma, on est seul dans le noir. Or, à quoi pense, tôt ou tard, isolé dans le noir, un humain normalement constitué ? A quoi, sinon au sexe ? Quand le monde manque alentour, la conscience reflue au plus intime de l'être. D'où je déduis que si le cinéma est toujours plus ou moins chargé d'érotisme, il ne fait, en cela, que répondre à l'attente du client. On dira que ce n'est pas parce que le client attend qu'il faut que le fournisseur réponde à son attente. Mais si, il le faut. Sur toutes les formes d'expression artistique influent, peu ou prou, les conditions dans lesquelles on les consomme, on les déguste. Au surplus, dans tout art, le fournisseur est son propre premier client. Ainsi, derrière sa caméra, l'œil à l'objectif, le fabricant de films est-il spectateur en même temps qu'auteur. Il est, à la fois, homme à intention et homme en attente, et cette ambiguïté livre passage à l'érotisme.

Le spectateur de cinéma, s'il est isolé dans les ténèbres



MARYLIN MONROE

(Archives de Maurice Bessy)



TERZIEFF ET PASCALE PETIT

(Archives de Maurice Bessy)

est, en outre, fasciné par l'écran, rectangle lumineux. On sait que si l'on maintient une poule le bec pointé sur une ligne tracée à la craie, elle tombe hypnotisée. L'hypnose du cinéma est de même sorte : rien n'existant plus, du monde extérieur, que ce rectangle lumineux, le spectateur ne peut en détacher ses regards, et c'est pourquoi un mauvais film retient l'attention bien plus que ne fait une mauvaise pièce de théâtre. La télévision, elle, se regarde bien plus distraitement que le cinéma. Ce n'est pas tellement que la télévision se goûte en privé, en famille, c'est qu'on la voit en des lieux où l'obscurité n'est pas complète, pénombre seulement. N'empêche que la télévision aussi, c'est fascinant. Même quand c'est bête.

Donc le cinéma produit une espèce particulière de spectateur : l'hypnotisé. Il décuple sa faculté d'attention. Il lui propose des images du réel amplifiées et rapprochées. Télescope et microscope à la fois. Ce n'est pas un hasard si, dès les premiers temps du cinéma, les gens d'Hollywood appelèrent *stars* les grandes vedettes. C'était, en effet, comme voir des astres à courte distance, la distance étant, d'ailleurs infranchissable. Supplice de Tantale, en somme. Une femme aperçue dans la rue, on peut toujours l'aborder, on peut, du moins, toujours croire que si on avait eu l'audace de l'aborder, elle ne se serait pas montrée farouche! Tandis qu'une femme que nous offre l'écran, on sait bien qu'elle est inaccessible — tout bonheur que la main n'atteint pas fait rêver. Et en même temps nous la voyons mieux que nous ne voyons une femme réelle, car elle est enchâssée dans un contexte restreint, qui la fait valoir, car elle est magnifiée par l'agrandissement de la projection, car le procédé du *gros plan* nous donne l'illusion que cette beauté inaccessible est à portée de notre bouche et que c'est chacun de nous en particulier qu'elle regarde, à qui elle sourit. Entre le spectateur et l'actrice de cinéma, entre la spectatrice et l'acteur, c'est un rapport de connivence, d'intimité exclusive qui s'établit. Or de l'intimité au sexe, le glissement est aisé... Cependant, le rapport du spectateur (de la spectatrice) de théâtre à la comédienne (au comédien) de théâtre, est tout différent. L'idée ne serait pas venue, à nos grands-pères, de trouver que Sarah Bernhardt était *sexy*. Si l'on en juge par ses photographies, elle ne l'était certainement pas. D'ailleurs *sexy* est un mot inventé par le cinéma, américain. Et pourquoi? Eh bien c'est que toute image en dit plus long que son modèle, toute image émeut notre imagination. Ainsi voit-on que la femme nue du music-hall n'a pas, à beaucoup près, le même pouvoir érotique que celui de l'image à l'écran d'une comédienne, même habillée. Elle n'est que réelle, tandis que celle-ci est surréelle. Et sa surréalité *sidère* au sens étymologique du mot, qui est astronomique. Ce n'est pas un hasard si la race des grandes vedettes de music-hall a presque dis-

paru environ le temps où naissait l'espèce des *stars* de cinéma. Le reflet captive davantage que la réalité en chair et en os. Et le spectateur de cinéma est un spectateur privilégié. C'est à la lettre, un *voyeur*.

De là vient que le plus vertueux des metteurs en scène traitant du sujet le plus édifiant ne saurait empêcher que le spectateur ne considère ses personnages sous l'angle du sexe. Voyant, au théâtre, *Dialogue des Carmélites*, il faudrait être un obsédé de la chose pour s'aviser que ces religieuses sont aussi des femmes. A l'écran ce serait plutôt le contraire. Le moins dépravé des spectateurs, il se peut que l'idée l'effleure que ces nobles créatures ont un corps bien charnel. Tel est l'effet du cinéma, art toujours *intimiste*, à quelque degré, et jusque dans les westerns. Or c'est parce que le cinéma est *intimiste* qu'il est érotogène. Il le fut dès ses débuts, dès son âge innocent. Tout porte à croire que les cuisses de Mounet-Sully (était-ce Mounet-Sully?) dans *l'Assassinat du duc de Guise* plurent aux dames clairvoyantes mieux encore qu'elles ne leur plairaient à la *Comédie-Française*! Les premières ingénues du cinéma, Lilian Gisch, Mary Pickford, furent, certes, des modèles d'ingénuité. Mais enfin, à bien regarder, ces archétypes de la femme-enfant ne recélaient-elles pas un grain de perversité, grain qui devait si bien fructifier avec *Baby Doll*!

Il était de l'ordre des choses que l'érotisme latent, immanent du cinéma, donnât carrière à une autre sorte d'érotisme, celui-là manifeste, de propos délibéré. Le glissement de l'un à l'autre était si facile, si tentant. « Puisque les images de l'écran secrètent spontanément de l'érotisme, que sera-ce si on le fait exprès? De la dynamite! Allons-y hardiment! » Ils y allèrent hardiment, les réalisateurs de films. Hardiment mais adroitement à cause des censures. Au demeurant les censures ne sont pas tellement gênantes, car, on le sait, il n'y a rien comme les interdits pour donner élan aux esprits subversifs et rien de tel que la suggestion pour exalter l'éloquence des représentations érotiques. Les Américains sont maîtres en l'art de faire dire tout au cinéma, sans en avoir l'air. Leurs collègues français seraient, eux, moins enclins à user du mode allusif, notre censure n'étant d'ailleurs pas tellement terrible, quant aux choses du sexe. Tout se passe, en effet, comme si cette censure lâchait du lest du côté de la chair pour tenir ferme, sur les tabous sociaux. Soyez polis. Ne soyez pas mal pensants. Ça compense. En Amérique, c'est plutôt le contraire. A voir *Breakfast at Tiffany*, on jurerait que l'héroïne est pucelle et pourtant... l'histoire étant ce qu'elle est, la virginité de l'héroïne n'est rien moins que certaine! Et tous ces couples, pourtant formés par légitime union, qui pourtant dorment toujours dans des lits jumeaux! On dirait qu'ils n'ont consommé l'union que juste ce qu'il faut pour faire des enfants! On comprend qu'ils ont de sacrés problèmes, avec l'orgasme, mais les apparences sont sauves. Tandis que les écrans français abondent en vastes lits fougueusement dévastés. Mais jamais rien sur le colonialisme, sur le racisme, et autres sujets de ce genre, que les Américains, eux, ne craignent pas de traiter, en long et en large. On peut préférer l'un ou l'autre système. On peut aussi se demander si les cinéastes français ont tellement raison de s'en donner à cœur joie (si tant est que le cœur ait quelque chose à faire là-dedans!) avec les affaires de sexe. Je veux dire qu'ils ont peut-être tort de négliger le recours à la suggestion.

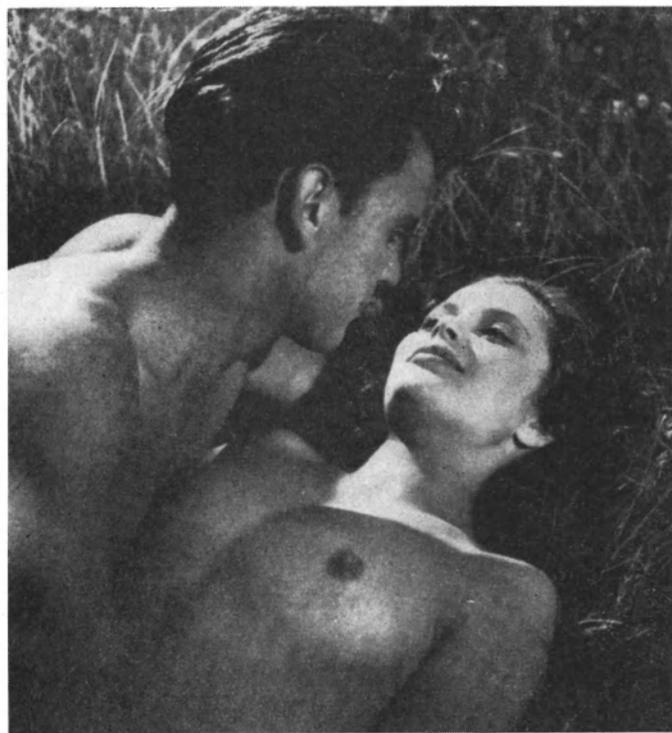
Dans *les Liaisons dangereuses* (c'est du roman de Laclos que je parle) il y a un passage que je tiens pour le sommet de l'érotisme, en matière de littérature. Opinion subjective, certes, mais que je ne dois pas être le seul à professer. C'est lorsque Valmont a réussi à séduire Cécile Volanges, cette oie incroyablement blanche. Parmi les lettres qu'il écrit là-dessus à l'effroyable Merteuil, il s'en trouve une où l'effrayant vicomte raconte qu'il initie sa naïve victime au vocabulaire le plus cru, le plus ordurier, des choses de l'amour, tout en lui faisant croire

que c'est ainsi que se nomment le plus honnêtement du monde, ces choses-là, et Valmont se réjouit vivement, d'avance, de la tête que fera le chevalier Danceny, futur époux de Cécile, quand celle-ci, pendant leur nuit de noces, babillera d'amour selon le vocabulaire que son séducteur lui a enseigné! Or Laclos, pour dire tout cela, bien mieux que je ne fais ici (de mémoire) prête à son triste héros un langage parfaitement décent. Il nous laisse imaginer les mots orduriers que l'innocente lèvres prononce, que son instructeur lui fait répéter. Et il ne me paraît pas douteux que cette façon de procéder, la correction de la forme faisant un énorme contraste avec l'obscénité du propos, chauffe le sang du lecteur bien mieux que si Laclos avait tout bonnement reproduit la leçon de gros mots administrée par le vicomte. Quant à moi, je donnerais volontiers les œuvres complètes du marquis de Sade pour ces seules lignes de Laclos. Et j'observe que les images du film de Vadim inspiré par le chef-d'œuvre le Partilleur amiénois m'ont beaucoup moins troublé que le livre lui-même ne me trouble. Vadim est pourtant un maître roué de l'érotisme au cinéma. Mais, pour mon goût, il en montre trop. Comment voulez-vous rêver si tout est étalé, sous vos yeux? Je sais bien que montrer est le propre du cinéma. Mais je sais aussi que le cinéma, comme l'écriture, a ses figures de rhétorique, l'ellipse, la métaphore, la métonymie, la synecdoque, qui lui permettent le raccourci, la transposition, le jeu d'images, comparable au jeu de mots. Faire fi de ces ressources, c'est risquer de frôler la pornographie. En somme, on en revient toujours à ceci qu'un « vieux marcheur 1900 » était fort émoustillé par la vue d'une cheville un instant découverte alors qu'une femme montait en fiacre, tandis que le spectacle d'un camp de nudistes, malgré le plus ardent soleil, nous laisse de glace! Toutefois s'il faut trouver une excuse à la licence d'expression du cinéma français, je dirai que nos cinéastes ont de qui tenir, libertinage et gauloiserie étant des produits bien de chez nous, et souvent très savoureux.

Toutefois la capacité érotique du cinéma est telle qu'elle parvient toujours à briser l'étau des conventions dans les pays les moins dessalés qui soient. Le puritanisme américain, inutile d'y insister. Puritanisme et érotisme sont, aux Etats-Unis, comme chaîne et trame d'un même tissu. Inextricablement liés. Mais le puritanisme russe, que le soviétisme a encore renforcé? Celui-là semblait à toute épreuve : on ne construit pas le socialisme avec des travailleurs qui placeraient l'amour au-dessus du travail, qui colleraient des photos de « pin-up » sur les machines-outils! Les mœurs ont toujours été sévères, là-bas. Ce ne sont pas les Soviétiques qui ont interdit aux amoureux de s'embrasser dans la rue. C'était déjà l'usage, au temps des tsars. Décence paysanne, à quoi rien n'est plus étranger que la rabelaiserie. Là-dessus, le culte des machines a encore renchéri. Pas une capitale au monde d'où l'érotisme soit plus absent que Moscou. Mais ça ne pouvait pas durer éternellement. En 1960 parut, ô stupeur, un film de Grigori Tchoukaï : *le 41^e*, où l'on voyait un couple à la nudité presque sans voiles. Pour la première fois, l'U.R.S.S. permettait de montrer à l'écran qu'il faut, en amour, en venir à se déshabiller, et que c'est plus confortable ainsi. D'innombrables analyses ont été produites sur le « dégel » khrouchtchevien. Je ne sais si on a assez remarqué que le couple à peu près nu du film de Grigori Tchoukaï était un des signes les plus évidents de ce « dégel », peut-être, le plus notoire de tous! Bon. Après ces considérations générales, il est temps d'en venir aux particulières.

Qu'est-ce qui frappe le plus l'attention dans l'arsenal de l'érotisme à l'écran? Eh bien, je crois que c'est l'importance des seins. Elle est vraiment primordiale. Quand je dis importance, j'entends ce mot quant à l'emploi et quant au volume des seins. Il n'est guère de films où quelque poitrine féminine au moins ne se

devine, sous le vêtement. D'autre part une vedette féminine plate du corsage, ça n'existe pas. (Audrey Hepburn, peut-être? C'est à voir.) On sait que cette espèce de culte de la mamelle est d'origine américaine. On raconte que les Américains sont des gars pour qui le cordon ombilical n'est jamais tout à fait rompu. Au temps de la conquête du Continent, d'Est en Ouest, la vie rude des pionniers faisait, des femmes, des maîtresses-femmes. En outre, ces femmes étaient moins nombreuses que les hommes, ce qui portait les mâles à sublimer, à leur propos. Enfin bref, ce n'est pas ici le lieu de chercher à savoir pourquoi, mais c'est un fait que les Américains, grands buveurs de lait, ce qui est symbolique, ont beau se marier : ils demeurent des fils. Et qui transposent, sur le plan de l'érotisme, l'attachement qu'ils conservent, inconscients, au sein nourricier. D'ailleurs le cinéma n'est pas seul en Amérique, à révéler cet attachement. Ils ont, là-bas, des magazines pas clandestins, des calendriers, même, qui sont illustrés par des photos en couleurs dont les modèles se recommandent par le format monstrueux de leurs seins. Il paraît que ça n'est pas naturel, que ces jeunes personnes se font amplifier la poitrine au moyen de je ne sais quelles piqûres. Je veux bien le croire, n'en ayant jamais rencontré de semblables. Toutefois je remarque que les grandes « stars » du temps du « muet », Greta Garbo, Marlène Diétrich, n'étaient pas mieux pourvues, à cet égard, que le commun des mortelles. Garbo, si mes souvenirs sont exacts, on ne l'a jamais vue que très habillée. Quant à Diétrich, si le film qui la fit connaître, *l'Ange bleu*, ne laissait guère ignorer de son poitrail, on constatait que celui-ci n'avait rien d'exagéré. En somme, c'est depuis la guerre que l'inflation mammaire a pris, en Amérique, le développement que l'on sait, et qui fait d'une Jayne Mansfield la rivale, triomphante, de la Vénus de Lespugne, chère à nos ancêtres préhistoriques. Il y a Jayne Mansfield, il y a Jane Russel, il y a Ava Gardner, à qui mieux mieux pigeonnantes. Tiens, j'y pense, il y a tout de même eu, avant la guerre, en Amérique, des vedettes de cette façon. Si Katherine Mansfield était aussi plate que Garbo, Jean Harlow, la première en date des blondes platinées, était aussi rebon-



ULLA JACOBSON
DANS « ELLE N'A DANSÉ QU'UN SEUL ÉTÉ »

(Archives de Maurice Bessy)

die que les Mansfield, Russel et autres Gardner. Et Maë West donc! Mais oui, Maë West est l'ancêtre de toutes nos vedettes fortement mammifères. Et puis, quand elle devint célèbre, elle n'était plus de la première jeunesse. Statue parfaite de l'amante maternelle. Aujourd'hui, ils ont, en Amérique, dans certaines boîtes de dernier ordre, des vieillardes strip-teaseuses! Ça donne à penser!

Le goût des seins de très fort volume a passé de l'Amérique à l'Europe via l'Italie. L'Italie, autre pays quelque peu matriarcal, a montré avec Lolobrigida et Sophia Loren, que cette bonne vieille Europe entendait bien ne pas demeurer en reste. Défi relevé, c'est le cas de le dire. Et la France? Eh bien nous avons été longs à suivre le mouvement. Aux figures de proues, d'Hollywood, de Rome, nous opposâmes, successivement, Martine Carol, Françoise Arnoul. Leurs poitrines ne faisaient pas le poids. Charmantes, non surprenantes. Enfin Brigitte vint, qui la première en France... Mais j'anticipe. Brigitte est un cas, très particulier, j'y reviendrai tout à l'heure. Observons pour l'instant que Brigitte fut non seulement la première, mais est encore la seule en France à soutenir la comparaison avec les plus opulentes des gorges étrangères. Michèle Morgan? Une honnête moyenne. Annie Girardot, Emmanuelle Riva, Anouk Aimée? Modeste épanouissement. Quant à Jeanne Moreau, on a vu, dans *les Amants*, qu'elle n'a, de seins que juste ce qu'il faut pour la distinguer d'un garçon, comme si, à peine éclos, ils avaient refusé de pousser. Et sans doute se sont-ils amenuisés depuis qu'elle a tellement maigri, Jeanne Moreau, trop maigri. En somme la France, pays réputé pour ses coteaux modérés, répugne à la protubérance. En français, pourtant, saillie signifie relief, et aussi accouplement!



ARLETTY

DANS « HOTEL DU NORD »

A PRÈS les seins vient la bouche. Ah! la bouche! On peut bien dire que nous ne savions pas, avant le cinéma, ce que c'est qu'une bouche. Ainsi que le microscope nous fait voir, en un grain de poussière, une citrouille, ainsi le cinéma nous révèle qu'une bouche, c'est une énorme ventouse, élastique, pulpeuse, vibratile. Du fond du palais, véritable gouffre, entre les dents, double rangée de crêneaux, la langue pointe, inquiétant pédoncule. C'est cela, vu en gros plan, la promesse d'un baiser. Et le baiser lui-même apparaît sur l'écran, comme l'accouplement de deux grosses bêtes marines. Et je dis qu'avant le cinéma, nous n'avions jamais vu cela, car à l'instant où nous donnons un baiser, nous cessons de voir ces lèvres sur lesquelles nous collons les nôtres. Forcément, nous sommes trop près. C'est le tact bucal qui est intéressé, et non pas la vue. Proust a écrit, là-dessus, remarquablement. A mesure qu'il s'approche d'Albertine, pour l'embrasser, le grain de la joue de la jeune fille grossit. Puis, quand il l'embrasse, plus de joue, la joue a disparu. Et c'est bien vrai que la pratique du baiser ne nous permet pas d'être à la fois acteur et spectateur. Sauf au cinéma. Là, homme ou femme, nous nous identifions à celui qui donne le baiser, ou à celle qui le reçoit, et jusqu'au bout nous voyons l'autre. Il en va, d'ailleurs du baiser comme du coït : nous ne pouvons à la fois le faire et l'observer, à moins d'utiliser des jeux de glace, ce qui exige toute une mise en scène et risque d'effaroucher la partenaire. Tandis que l'écran, en nous révélant presque tout de l'opération, nous en cons-

titue à la fois témoin réel et participant, en imagination. Et voilà une des raisons pour lesquelles le spectateur de cinéma est un *voyeur*. Ce n'est pas un hasard si, au temps du « muet », tous les films d'amour se terminaient par un baiser. Depuis le « parlant » on a fait mieux, on a été jusqu'au bout. On a fait en sorte que l'acte sexuel soit au moins suggéré jusqu'à son accomplissement.

Est-ce un progrès? Je ne sais. Mais c'est la loi du progrès de toujours dépasser ses propres limites. Toutefois en ce qui concerne la représentation de la chose qui nous occupe ici, il semble bien que le cinéma ait atteint la limite infranchissable. A moins de montrer l'accomplissement comme on montre le baiser... mais cela paraît à jamais exclu. Et puis ça n'ajouterait rien au plaisir du spectateur. On tomberait dans la physiologie. Ça ferait penser aux émissions scientifiques de Lalou et Barrère. L'érotisme n'y trouverait pas du tout son compte. Il faut toujours laisser sa part au rêve.

Pour ce qui est des autres parties attractives du corps humain (elles le sont toutes, d'ailleurs, suivant les goûts) le cinéma n'a guère innové. Les fesses viennent en bonne place, comme au music-hall. Pas de surprise de ce côté-là. La fessée administrée à Suzv Delair, dans *Gervaise*, c'est du déjà vu. Même observation pour les jambes. C'est la mode que les femmes montrent les leurs, jusqu'aux genoux. Le cinéma ne peut faire mieux. Tout de même, si. Une dame me confiait, un jour, que les longues jambes de Gary Cooper en cow-boy, dans je ne sais plus quel film, l'avaient vivement émue, d'autant plus émue qu'un savant mouvement d'appareil les explorait lentement, ces jambes, du pied à l'aîne.

Avec le nu vont les dessous. Le cinéma ne se prive pas de cet appoint que sont les bas, jarretelles, jupons moussants, déshabillés vaporeux. Rien d'inédit à cet égard : à cet égard, le « french-cancan » a priorité sur le cinéma. Les bas noirs de *Riz amer* ne sont que la version paysanne des bas noirs de la Goulue.

J'allais écrire : voilà, c'est tout pour le corps, quand je m'avise que j'ai oublié quelque chose d'essentiel, à propos de la bouche, et du baiser. C'est que le cinéma ose évoquer ce que l'on nomme, en jargon scientifique, *fell... et c...-l* La *fell...* c'est... comment dire? Eh bien *Baby Doll* suçant son pouce, c'était une image symbolique très précise de la *fell...* On en citerait bien d'autres exemples, les cinéastes se plaisant à mettre dans leurs films toutes sortes d'attributs phalliques comme cordage, bougie, poignée de bicyclette. Quant au *c...-l...*, son apparition à l'écran fut plus tardive que celle de la *fell...* Autant que je sache, Louis Malle fut, en l'espèce, le pré-curseur. Il ne fait pas de doute que c'est bien de cela qu'il s'agit quand Jeanne Moreau, dans *les Amants*, s'abandonne à l'homme à la 2 CV : *Nymphomanie, pas frigidity*. Remarquons en passant que le cinéma n'ignore pas que les dames de qualité sont parfois tentées de ne rien refuser à quelque robuste plébéien, palefrenier, garde-chasse, chauffeur de poids lourd. C'était déjà un lieu commun du théâtre, du roman : *Mademoiselle Julie, Lady Chatterley*, annoncent l'héroïne des *Amants*. Comme quoi le cinéma est une entreprise de récupération des produits façonnés par la littérature. Mais réussit-il mieux que la littérature, à éveiller la libido? Je n'en jurerais pas. La lecture nous laisse libres de nous représenter, chacun à sa mode, les



ANNA MAGNANI DANS « RIZ AMER »

(Archives de Maurice Bessy)

conduites des personnages de roman, tandis que l'auteur de films nous impose sa vision personnelle, sans grande marge d'interprétation. Au surplus ce qui peut se lire ne peut pas toujours se montrer à l'écran. Il a fallu vieillir *Lolita* pour en faire un film. D'où je conclus, en ce qui concerne l'érotisme, que les ressources de la littérature sont plus grandes que celles du cinéma. Et maintenant passons aux accessoires.

Il y en a deux principaux, dans les magasins du cinéma : le lit et la baignoire. Curieusement, alors que le lit au théâtre, est là pour faire rire, au cinéma c'est tout le contraire. On a vu mettre un lit dans *Marivaux*, et l'on a vu que c'était trahison. Car un lit, sur une scène, fait invinciblement penser à Feydeau, voire à Létra. Tandis que le lit, au cinéma, presque toujours, est on ne peut plus sérieux. Champ de bataille de la guerre des sexes, même quand on y batifole, le drame n'est jamais loin. On ne saurait citer tous les films où figure un lit. Ils sont innombrables. Lits en désordre, les draps froissés, où les couples ont beaucoup à faire et à dire. Rarement luxueux. Pourtant les décorateurs de cinéma ont le goût du faste. Mais pour le lit, ils font exception, pour le lit, ils sont naturalistes. C'est sans doute que l'élégance de la couche messierait à ce qu'il y a de sauvage dans l'amour physique. Selon le cinéma et cela est très bien vu, ce sont les plus simples lits qui sont le plus propices... à l'usage qu'on en fait, autrement que pour dormir. Ainsi, dans la *Dolce Vita*, Anouk Aimée, dame du monde, se plaisait à se mal conduire dans le lit d'une putain. Les violences de la chair n'ont que faire des bonnes manières. De quoi le lit d'hôtel borgne où, dans *A bout de souffle*, s'ébattaient Belmondo et Jean Seberg, est un excellent exemple.

Au cinéma, si le lit a le sérieux même de l'érotisme, la baignoire, elle, prête à sourire. Prenant soin que l'eau,

jamais, ne soit transparente, l'auteur de films nous fait savoir, sans nous le faire voir, qu'un corps de femme est nu, dans cette baignoire. Il nous donne une pure idée de la nudité, en la dérochant à nos regards par le moyen de cette eau opaque, idée qui intéresse vivement la libido, chose mentale. Mais si l'idée est pure, l'eau ne l'est pas. Trouble, elle incite à pécher. De là une équivoque qui est pleine de malice. Et c'est pourquoi la baignoire, à l'écran, fait sourire. Il y a sans doute un peu moins de films avec baignoire que de films avec lit. Mais pas tellement. Louis Malle, dans *les Amants*, n'a pas craint de montrer un couple, dans une baignoire. Décidément il y a tout, dans ce film-là!

RESTE B.B. B.B. est le seul objet de sexualité d'origine européenne qui rivalise, sur le marché mondial, avec tout ce que l'Amérique fait de mieux dans le genre. On se demande parfois si elle est vraie comédienne. Question oiseuse. B.B. n'est pas ceci ou cela, ceci plutôt que cela. Elle est, tout court. Elle est et elle existe. En sa personne l'essence et l'existence sont confondues! Cela est si vrai que Vadim, qui passe pour l'avoir inventée, n'a pas pu, ne pourra jamais, réussir son coup une deuxième fois. Car il n'a fait que dégrossir le bloc à l'intérieur duquel la statue était déjà présente. Evidemment il fallait le faire. Mais le refaire, bernique!

Qu'a-t-elle donc que les autres n'ont pas? Eh bien il me semble qu'elle a tout ensemble ce qu'on ne découvre qu'en partie chez chacune des autres. Statue-robot de la sexualité, sa poitrine a ce qu'il faut pour plaire aux mâles nostalgiques du giron maternel, tandis que son postérieur garçonnier est fait pour enchanter même les messieurs qui ont peu de goût pour les femmes. Elle a les jambes d'Atalante, régal pour les esthètes, et la crinière sauvage, bon pour les fétichistes, ça. Quant au visage, il est d'une sphinge, un peu boudeuse, un peu carnassière. Attrait. Danger.

B.B. est quelqu'un, rien moins que quelconque. Légendaire, dès son vivant. Pas besoin d'aller au cinéma pour subir son empire. Elle est partout. Moi j'ai vu très peu de ses films. Un que j'ai bien apprécié, c'était *En cas de Malheur*, d'Autant-Lara, avec Gabin. Celui où elle se promenait toute nue, de dos, dans le bureau de Gabin, avocat. Celui où il y avait une scène avec elle, lui, et la bonne... que de tact pour nous faire entendre que ce qui est bon, à deux, est parfois encore meilleur, à trois... Dans mon échelle des valeurs érotiques de cinéma, ce moment-là se situe presque aussi haut que le « Just my name », de Barbara Stanwick.

BIBLIOGRAPHIE

- Cinéma de France*, par ROGER RÉGENT (Bellegrade, éd.).
Le Dessin animé, par LO DUCA (Prisma, éd.).
Revue du Cinéma, n° 11.
L'Esthétique du dessin animé (Nizet, éd.).
Dessin animé, art mondial, par M.-R. PONCET (Cercle du Livre).
Problèmes, n° 3.
Le Surréalisme au cinéma, par ADO KYRON (Arcanes).
Cinéma 57, n° 14.
L'Art du dessin animé (Walt Disney), par BCB THOMAS (Hachette).
Cinéma 60, n° 49.
Le Dessin animé après Walt Disney, par ROBERT BENAYOUN (Pauvert).
Cahiers du Cinéma, n° 132, etc.
De plus, de 1919 à 1932, six grands numéros spéciaux de « Crapouillot ».
 (Tous épuisés.)



BRIGITTE BARDOT

(Archives de Maurice Bessy)

CENSURE ET CINÉMA

PAR LO DUCA

C'EST dans le domaine du cinéma que la censure exerce à notre époque l'action la plus profonde, la plus étendue et la plus arbitraire.

Les différentes nations peuvent être classées à ce propos en cinq catégories distinctes (G. Lyon-Caen et P. Lavigne) : les pays connaissant une *censure officielle d'Etat, centralisée et exercée par le ministre de l'Intérieur ou de la Police*, tels que l'Argentine, Cuba, la République dominicaine, l'Egypte, l'Irak, Israël, la Fédération malaise, le Mexique, le Nicaragua, le Pakistan, le Paraguay, le Portugal, la Syrie, la Turquie, l'Afghanistan, Costa-Rica, Formose, le Honduras, la Jordanie, Le Liban, la Libye, la Nouvelle-Zélande, Panama, l'Iran, l'Union sud-africaine, le Salvador et la Thaïlande; les pays possédant une *censure officielle d'Etat centralisée, exercée par une autorité gouvernementale autre que le ministre de l'Intérieur ou de la Police*, tels que l'Australie, la Colombie, l'ex-Congo belge, l'Ethiopie, l'Indonésie, l'Islande, le Soudan, la Birmanie, le Chili, le Danemark, la Grèce, la Finlande, l'Espagne, l'Italie, le Pérou et l'Uruguay; les pays où *la censure est exercée par un collège de censeurs nommés par le gouvernement mais indépendants de lui*, tels que la Grande-Bretagne, la Suède et l'Autriche; *les Etats fédéraux*

ou confédéraux où la censure est exercée par chaque Etat membre de sorte que finissent par s'y constituer des censures locales, parfois cumulatives de la censure centrale, ainsi qu'on le voit en Australie, à Ceylan, au Canada, aux Etats-Unis, en Suisse et en Allemagne fédérale; les pays où la censure est confiée à la profession elle-même, ainsi que c'est le cas aux Etats-Unis, au moins sur le plan fédéral, et au Japon.

La censure exercée par la profession elle-même peut être aussi étroite, voire parfois davantage, que celle exercée par les pouvoirs publics proprement dits. C'est le cas des Etats-Unis, qui est le seul pays à posséder, en matière de cinéma, un code « de moralité ». Elaboré par la *Motion Picture Association of America*, ce code interdit notamment de tourner en dérision le mariage et le foyer, de présenter comme une chose normale et licite l'adultère et les relations sexuelles illégales, les baisers à « lèvres ouvertes », les étreintes brutales, les poses suggestives et l'entremêlement de membres inférieurs, le mot « avortement », la représentation des perversions sexuelles, les allusions aux maladies vénériennes et à l'hygiène sexuelle, les danses suggérant ou mimant des activités sexuelles ou comportant des mouvements indécentes, la nudité totale,



LOLOBRIGIDA DANS « FANFAN LA TULIPE » (1951)

(Archives de Maurice Bessy)

même en silhouette, l'exhibition de l'intérieur de la cuisse, du bas du ventre sauf si l'ombilic est masqué (nous y reviendrons), deux personnes — même mariées — dans un même lit, une scène d'accouchement, etc.

En France, quoique la censure des théâtres ait été supprimée dès 1906 et qu'en suite d'une ordonnance du 13 octobre 1945, les pouvoirs publics ne peuvent intervenir en matière théâtrale qu'en vertu de leurs pouvoirs généraux de police, et si l'« ordre » est menacé, la censure cinématographique a été établie et s'est révélée une des plus lourdes du monde. L'autorité de contrôle peut y interdire totalement la projection d'un film, sur le territoire français et hors du territoire français, l'interdire aux mineurs d'un certain âge, l'autoriser sous conditions, c'est-à-dire moyennant certaines modifications ou coupures, l'interdire à l'exportation seulement ou en autoriser l'exploitation complète. C'est ainsi qu'en 1953, sur cent huit longs métrages d'origine française, six furent interdits au moins de seize ans, onze autorisés avec coupures, deux interdits dans certains pays; sur cinq cent cinquante-six longs métrages étrangers, sept furent complètement interdits, treize le furent aux moins de seize ans et sept

autorisés avec coupures. Outre la censure d'Etat, dont les modalités d'organisation ont beaucoup varié ces dernières années sans pour autant en atténuer la rigueur, il faut tenir compte des censures de fait, telles que celles effectuées par les associations familiales, la Centrale catholique du cinéma, le Crédit national qui juge de l'opportunité des avances financières, censures de fait auxquelles il faut encore ajouter les pouvoirs de police des autorités départementales ou locales fondées sur la loi générale des spectacles (1).

D'ou vient donc cette notion de censure au cinéma? D'une histoire de nombril. Mais commençons par le commencement.

Autour de 1920, en Amérique, l'hypocrisie a trouvé un merveilleux terrain. Pour la première fois dans l'histoire, presbytériens, baptistes et anabaptistes, méthodistes et mormons se trouvent d'accord : le public délaissait les

(1) Raymond de Becker dans le *Dictionnaire de Sexologie*, J.-J. Pauvert, éd., Paris, 1962.

temples pour aller au cinéma. Sinclair Lewis a décrit cette histoire de pasteurs jaloux et affairistes dans « Elmer ». Le clergé n'hésita pas à affirmer l'équivalence : Cinéma = Diable.

Il y avait un précédent; le 10 janvier 1909, la *Chicago Tribune* portait contre le cinéma l'accusation qui coûta la vie à Socrate : corrupteur de la jeunesse; George Kleine essaya de riposter; mais en même temps, la « Children's Society » (*sic*) de New York attaqua devant les tribunaux une salle de projection qui présentait un fait divers, un uxoricide : l'affaire Thaw. Les puritains du « Clan Murphy » de Rhode Island prenaient d'assaut les cinémas rétifs. Chicago chargeait sa police d'interdire les films qu'elle jugeait immoraux. Les théâtres de variétés de New York, touchés par la concurrence, s'associèrent aux pasteurs et obligèrent le maire Mac Clellan à fermer les cinémas. Dans tous les Etats de l'Union, entre 1911 et 1916, la censure s'installa lentement et sûrement; jusque en 1921, tout producteur devait contenter 47 censeurs différents. Mais la corruption s'étant établie entre censeurs et producteurs, plusieurs associations dont la « Women's Temperance Union », la « Federation of Women's Clubs », « Boy Scouts of America », « California Congress of Parents and Teachers », etc., demandèrent la création d'une véritable inquisition. Le cinéma gagnait quand même du terrain : en 1921, sa puissance en tant que spectacle était cent fois plus forte qu'en 1911; alors les pasteurs intéressés [cette fois sans les théâtres de variétés] passèrent à une seconde offensive.

Le 10 juillet 1921, l'attorney général de Boston punissait le District Attorney du Comté du Piddlesex [Honni soit...] coupable d'avoir étouffé en 1917 un scandale qui avait éclaté dans un local de Waburn (Massachusetts) : pendant un dîner offert par Fatty, douze grands producteurs américains avaient dansé nus avec douze fillettes dans la même tenue. Fatty et ses amis déboursèrent 100 000 dollars pour faire taire la justice. Mais Roskoe Arbuckle, dit Fatty, en bon comique, était né sous une mauvaise étoile : deux mois après, pendant une nuit d'orgie, une « wild party », Virginia Rappe mourait entre ses bras. Personne ne pourra jamais éclaircir le mystère de cette mort, sauf peut-être les fournisseurs de liqueurs, de cocaïne et de poudres érotiques. La Bible, Sodome et Gomorrhe furent pillées dans des citations foudroyantes; les hommes de loi se bornèrent à engloutir la fortune de Fatty, 1 million de dollars environ. L'ami de Chaplin, de Marie Dressler, de Mack Swain, de Mack Sennett, sombre.

Peu après, Taylor, le régisseur de Jesse L. Lasky, était mystérieusement assassiné : le parallèle entre Hollywood et Babylone était désormais consacré. Les puritains d'Amérique se voilaient la face et achetaient secrètement des billets pour la Californie.

Les magnats du film songèrent à se défendre; censure pour censure, se dirent-ils, nous préférons que la censure fût de chez nous. Le 15 janvier 1922, William H. Hays [ou *Will I*, autocrate du cinéma, à qui a succédé en 1946 Eric Johnston, *Eric I*] quittait sa place de ministre des Postes, où il ne gagnait que quelque 10 000 dollars pour prendre la charge de président de la « Motion Picture Producers and Distributors of America », à 100 000 dollars. L'hypocrisie avait finalement son grand pontife, Sa Sainteté la Censure Préventive. Le petit rond de cuir de l'Indiana avait désormais droit de vie et de mort sur la Californie.

Pour rendre leur tranquillité aux businessmen en général, Hays formula d'abord une théorie d'après laquelle « le film est surtout le catalogue animé des marchandises américaines et représente au fond le travail de 100 000 commis ». Pour tranquilliser l'industrie du cinéma en particulier, il fit une découverte géniale : il acheta les grands films étrangers et les fit régulièrement projeter dans des circuits de quatrième zone.

La tâche principale de *Will I* était d'organiser une terreur blanche. Un régiment de policiers et de mouchards fut mis à sa disposition. Les actrices sentirent le vent et résolurent de laver leur vaisselle au vu de tous et de rece-

voir à leurs thés mondains les vieux pasteurs dans le besoin. Le divorce fut provisoirement aboli. Et *Will I* put dicter un Code. Mais cette « self-regulation » n'a réussi qu'à renforcer l'hypocrisie de Babitt. Elle rendit le cinéma muet sur des sujets atroces, timide sur les questions graves, et presque silencieux sur toute injustice. La morale était sauve, comme chacun a pu le voir depuis.

William H. Hays n'avait eu pourtant qu'un mobile : assouvir une étrange passion... en l'interdisant. Nous ne l'avons su que trente ans plus tard. *Will I* était traîné devant les tribunaux par sa femme qui demandait le divorce, en invoquant comme « injure grave » : « Mon mari confond à plaisir l'ombilic de Vénus avec la fleur plus pure de la procréation... ».

En termes plus simples, Hays — qui avait exclu rigoureusement le nombril des films américains, même des films « naturistes » — préférait le nombril au sexe... (2). Comme quoi l'aberration d'un censeur tout puissant peut infliger aux foules les absurdités les plus manifestes...

L'aberration indirecte du censeur nous conduit à l'aberration suggérée...

Les voûtes fraîchement gothiques de la cathédrale Saint-Patrick tremblèrent sous les paroles du cardinal Spellmann, dont le visage — fort rouge à l'état paisible — avait dépassé le violet et pénétrait victorieusement dans la gamme des indigos : « Celui qui osera voir ce film, ou encore qui osera lever les yeux sur cette femelle impudique, commettra un péché mortel, car jamais — dans ce pays qui craint Dieu — on n'avait vu quelque chose d'aussi révoltant, dégoûtant, voire immonde. »

Le film était simplement *Baby Doll*; la « femelle », Carol Baker, et le pays craignant Dieu, les Etats-Unis d'Amérique. Nous étions en 1957.

Le péché auquel Carol Baker conviait les mâles américains — en vérité Carol Baker n'était que la vedette du film : la « confusion » du cardinal entre comédienne et personnage est en soi symptomatique — ce péché se résumait à une pose : en chemise très courte (chemise qui depuis fut vendue à cinq millions d'exemplaires), allongée sur un petit lit de fer, la femme suçait son pouce. Pour les gens sans malice, il n'y avait là qu'un geste enfantin sans conséquence. Les deux responsables de la « sexualisation » publique de ce geste sont Tennessee Williams et le cardinal Spellmann. La perversité de Tennessee Williams ne serait pas allée très loin, sans l'appel tonitruant du cardinal de New York. Sous la plume de l'écrivain, cette poupée en retard, consacrée au plaisir oral, n'aurait choqué personne. C'est Spellmann qui, en frisant la crise d'apoplexie ou l'infarctus, alerta les mâles adultes non avisés, et contribua finalement à modifier une future édition du rapport Kinsey. C'est Spellmann qui a donné à la f... digitale de Carol Baker les dimensions d'une gigantesque référence sexuelle. Encore une fois, l'imprudence d'un prélat portait ses fruits, c'est-à-dire de l'eau au moulin de Priape. Le « risque » du péché mortel prouva simplement que les « catholiques » américains s'en moquaient. De même, la vision de *La Dolce Vita* — après les menaces de *l'Osservatore Romano* interdisant aux catholiques italiens de le voir — prouva qu'en Italie, il n'y avait plus de... catholiques, car personne ne manqua le premier film italien où le mot « liberté » eût un sens, sauf le censeur du quotidien vatican, ainsi qu'il l'a avoué lui-même. Exemple d'honnêteté intellectuelle et morale à ne pas suivre.

Remarquons en passant que le cardinal Spellmann ose parler d'un « pays craignant Dieu », comme d'un fait acquis, justifiant le ton de son anathème; cependant, nul ne se souvient d'une protestation aussi véhémentement du même cardinal Spellmann, qui dominait déjà Saint-Patrick quand ce pays « craignant Dieu » envoya deux bombes atomiques sur des villes innocentes. Une velléité sexuelle le bouleverse, ce cardinal, et le déchaine; un assassinat collectif, qui fit quatre cent mille victimes et hypothèque les générations à venir, le laisse froid. La monstruosité

(2) *L'Erolisme au cinéma*, tome 2, J.-J. Pauvert, éd., Paris, 1962.



HÉLÈNE CHANEL

d'une telle attitude devrait frapper tout honnête homme, croyant, incroyant ou mécréant.

Ces hommes en pourpre atteignent d'ailleurs un véritable délire d'imprudencence, tellement ils sont à la fois coupés du monde et obsédés par le sexe. Leur zèle en fait les pourvoyeurs de plaisirs qui seraient clairs et purs sans le relent de péché dont ils se délectent à les recouvrir. Un autre cardinal de cinéma — Siri, à qui nous devons quand même la liberté de voir *La Dolce Vita* — a écrit un véritable traité contre le port du pantalon par les femmes, en démontrant — ce que, d'ailleurs, la psychanalyse souligne depuis trente ans — que la féminisation de l'homme et la masculinisation de la femme sont à l'origine de troubles graves. Que le pantalon puisse avoir des interférences sur l'équilibre psychique de la femme est indéniable; mais cela pouvait-il vraiment être écrit sans porter à rire par un homme en soutane?

A propos du cardinal Siri, reconnaissons-lui, par rapport à Spellmann, une réserve de bon aloi : grâce à sa discrétion, rares sont ceux qui se sont aperçus que *La Dolce Vita* contient le pendant de la fell... de *Baby Doll*; le c...-l... de Marcello, lors de l'orgie de Bassano di Sutri; ce silence a évité de donner des dimensions philosophiques et scandaleuses à une caresse fatiguée.

Cette incursion quasi théologique n'est pas due à un débordement de l'imagination de l'auteur. Par le jeu subtil des influences spirituelles et temporelles — certains

évêques ne se bornent pas à « protéger » des affaires publiques véreuses, comme l'aéroport de Rome ou le marché noir de l'huile d'olive à Valladolid — dans tous les domaines, mais surtout dans le domaine du cinéma.

Nous en sommes à un moralisme répressif religieux, qui caractérise en particulier les Etats asservis à une majorité de femmelettes ignorantes et de prêtres matérialistes (quoi de plus matérialiste que le goût effréné du pouvoir?). Cela se passe aussi sous nos yeux et non dans les sous-gouvernements vaticans d'Espagne, d'Irlande et d'Italie, ou dans les paroisses fanatiques des Etats-Unis, du Canada et de l'Allemagne fédérale, mais en France. Le silence le plus absolu couvre les violations les plus criardes de ce que nous pouvons appeler la liberté du talent. Un maître de la pensée française dont on a remarqué l'influence très haute et très hautaine sur la génération d'André Malraux (Malraux compris), Georges Bataille, a vu *Les Larmes d'Eros* interdit sans un seul murmure. L'œuvre capitale, et peut-être définitive, d'un des plus grands cinéastes du monde, Luis Bunuel, a été interdite aussi sur nos écrans pendant un an, sans qu'aucun cœur ne se soulève.

Que ce « moralisme répressif religieux » soit un fait politique, entièrement dégage des soucis de la théologie, est prouvé par le silence des Eglises, chaque fois que, à la place d'un film léger ou sexuellement audacieux, paraît à l'écran un film de prétendue hagiographie chrétienne. Nous l'avons remarqué pour *The Robe*. Le même silence se répète actuellement pour *Le Roi des Rois*. L'Évangile est singulièrement trahi : Barabbas est devenu un héros national, Judas un noble esprit, pris dans l'engrenage de son destin, Pilate un romain sectaire. Le procès devant Pilate ne se déroule pas sous la pression de la foule, que les prêtres d'Israël ont dûment excitée, mais à huis clos, et avec un avocat de la défense! Pour donner à Rome la responsabilité du déicide, on laisse ignorer que le Sanhedrin a déjà condamné le Christ à mort. Le fameux INRI, sur la croix, remplace la pancarte traditionnelle où l'hébreu avait le premier rang. De même que la bombe au cobalt, cela n'émeut pas les « gardiens des Évangiles », bien que les Évangiles soient piétinés. Chacun peut avoir la preuve de ce que nous affirmons en regardant la « cote » de ces films... En revanche l'Église catholique des U.S.A. est plus riche que la Standard Oil, l'American Telephone & Telegraph et la United States Steel réunis (Cf. Richard Ginder, S.J.).

Ce moralisme répressif est d'ailleurs une brimade qu'on lève dès que le succès, ou l'argent, ou le chantage conscient, ou la manœuvre électorale, ou le bon plaisir l'exigent. Ce moralisme, en somme, n'a même pas l'excuse d'un fanatisme profond qu'on pourrait combattre avec respect. Nous avons vu « l'Etat incorruptible » capituler devant les caprices de Brigitte Bardot ou de Gina Lollobrigida. Celle qui était, il y a dix ans, une fillette boudeuse au corps de femme épanouie, une « image lascive », malgré son charme, n'est pas un parangon de vertu ni ne tient pas à l'être. « Sa » presse — ou la presse à sa dévotion — nous a tenu au courant de sa vie « privée » (*sic*) pour que nous soyons fixés. A nos yeux, toutefois, elle n'est pas l'hypocrite habituelle — bénie par la censure cléricale qui, étant complètement hors du monde, considère le mot *nu* comme une émanation du soufre — mais une femme libre. Ce mot, et surtout ce qu'il contient, fait horreur aux autorités constituées, bien que de gros moyens puissent tout arranger et que la morale soit directement proportionnelle à notre revenu.

Cette vertueuse Brigitte Bardot avait été déjà, sans inconvénients, le pilier financier de la IV^e République, car elle « apportait davantage de devises à la France que toute la Régie Renault » (Pinay *dixit*). Elle devint le pilier de la guerre psychologique de la V^e, en donnant l'exemple de l'intransigeance à Charles de Gaulle lui-même, car de Gaulle avait alors parlé du « quarteron » de généraux; E. B., elle, les a virtuellement dénoncés, même si, par la suite, on a su qu'il s'agissait d'une simple escroquerie... Pour faire bonne mesure, après les finances et le cinéma,

on l'a chargée aussi de la protection des animaux (protection est un euphémisme : cela veut dire les tuer proprement avec un pistolet spécial) et, *dulcis in fundo*, on l'a offerte officiellement aux téléspectateurs, auparavant gavés de messes et d'offices, sous tous ses aspects, poitrine maternelle d'abord, garçonne 1925 ensuite, puis éphèbe 1962 (pour faire plaisir aussi à un nombre considérable de spectateurs qui aiment chez la femme ce qu'elle a de commun avec l'homme), utilisant le téléphone blanc aussi adroitement que la strip-teaseuse étoile Carolin von Sirowetz.

UNE fois encore, les censeurs plus ou moins ecclésiastiques de la TV ont accepté le décolleté-scandale de B. B., juste au moment où les impératifs machiavéliques de la Sérénissime République de Venise auraient été utilement applicables : « Montrez vos seins, afin de détourner les hommes de la politique, notre domaine réservé. » Ces braves tartufes ne seront jamais à court d'arguments et, entre une coupure sordide et une interdiction haineuse, ils se référeront aux seins découverts de la Crète minoenne ou, un peu plus près de nous (1388), à ce témoignage de Jean de Mussi qui observait déjà « ostendunt mamillas, et videtur quod distae mamillae velint exire de sinu carum » (« ... elles montrent leurs mamelles et l'on dirait que lesdites mamelles veulent s'élaner hors de leur poitrine »).

En face — politiquement parlant — B. B. n'est point négligée; au contraire, les sornettes de l'Est complètent et exaltent celles de l'Ouest; on a pu lire dans *Maerkische Volkstimme* (communiste) que l'Occident étale « largement sur les écrans des gros plans de Brigitte Bardot en déshabillés savants, dans le but de faire oublier aux masses laborieuses les menaces des bases atomiques, les crises sociales et les scandales gouvernementaux. Aujourd'hui, tout l'armement des dessous féminins est mobilisé ».

A certaines saisons — quand les MacCarthy reviennent, quand un général clérical gouverne, quand une majorité confessionnelle réussit à s'installer dans la censure — les vedettes « protestent » contre leur propre exhibitionnisme, déclenchent des procès, en oubliant qu'elles étaient volontairement présentes devant l'objectif. Fortune faite, elles renient les f... (3) symboliques et complaisantes, et prétendent sortir toutes du Collège des Oiseaux, se payent des avocats retors capables de prouver que les images d'antan n'étaient que truquages vicieux. Pourtant, c'était au moment où le photographe opérait qu'il fallait prendre parti. Nous ne connaissons qu'un seul exemple de cet à-propos idéal : Joan Fontaine, menaçant de quitter le Festival de Monte-Carlo si on ne détruisait pas un cliché la montrant un biscuit dans la bouche...

Notre digression sur les phénomènes à la fois auréolés de cruauté et d'indulgence qui entourent Brigitte Bardot n'est pas venu au hasard de ces lignes. Nous avons voulu montrer l'énorme latitude qui existe en matière d'accommodements d'ordre moral et, par là, démontrer que le problème de l'érotisme au cinéma est beaucoup plus élastique qu'on ne le croit communément. Les « arrangements » possibles, les « compromis » usuels, les « combinazioni » paternalistes illustrent le genre de façade qui couvre l'austérité cinématographique.

Il y a évidemment le déchaînement périodique de l'Etat contre la sexualité; on se perd en conjectures sur ses raisons. Cependant la réponse — paradoxale, peut-être, mais fondée — découle d'un fait : *la sexualité n'est pas impossible*. A ce détail près qu'elle est le dangereux repère de la liberté individuelle — « Libertin est un diminutif » — nous pouvons ajouter cet argument-là, que Marx ne renierait pas. Les ravages matériels du tabac, de l'alcool, de l'automobile sont bien plus considérables que les excès sexuels; mais ce sont les mamelles du fisc. Les ravages moraux des jeux et loteries — dans certains pays, court la boutade que la moitié des habitants vit en vendant des

billets de loterie à l'autre moitié — sont infiniment plus profonds que les innocentes vellétés de l'érotisme, même obsessionnel; mais : silence! ces sommes colossales et sans odeur bouchent les trous béants des budgets que l'Etat creuse traditionnellement. La sexualité, elle, échappe à tout contrôle matériel et, de plus, c'est une graine suspecte d'où *peut* germer le goût de la liberté, l'habitude de penser sans œillères, la vie sans carcans et sans brides. D'où la guerre ignoble et sournoise dont elle est l'objet.

Il ne faut jamais oublier — au cinéma ou ailleurs — la bassesse des censeurs. Personne ne sera surpris de savoir que la censure aboie à nos trousses dans les pays où la douane arrête Michel-Ange et Goya au titre de la pornographie, Gauguin au titre de l'obscénité, Modigliani au titre de l'impudeur, les angelots du Bernin au titre des aspirations phalliques. J'ai nommé, dans l'ordre, les Etats-Unis d'Amérique, l'Autriche, l'Italie et le... Vatican.

Dans cette surenchère « puritaine » les tartufes de l'Eglise ne se laissent pas devancer. Et qu'on ne croie pas qu'ils s'arrêtent aux seules images! On vient d'interdire,



« FRENCH CANCAN » DE JEAN RENOIR

(3) Cf. *Technique de l'Erotisme* (DE EROTICA, II), p. 43-45, J.-J. Pauvert, éd., Paris, 1958.

au nom de la liturgie, l'exécution de l'*Ave Maria* de Schubert, de l'*Agnus Dei* de Bizet, du *Largo* de Haendel, du *Pater Noster* de Niedermeyer, de *Rêve d'amour* de Liszt, de l'*Ave Maria* de Gounod, de *La Marche Nuptiale* de Mendelssohn, de *La Marche des Pèlerins* de Wagner, de *Réverie* de Schumann, sans compter les chœurs de femmes seules, les chœurs mixtes, les solos; cette dernière trouvaille, dictée au nom de l'humilité, nous vient du maître de chapelle de Trois-Rivières (Canada), Mgr Turcotte. Une revue de prédication sacrée, *Ministerium verbi*, conduit une campagne *ad hoc*.

Je me demande s'il ne s'agit pas des conséquences d'une

aberration individuelle, la même qui a conduit un maniaque à jeter de la cire bouillante sur un Rubens, à Berlin, ou à déchirer des Dürer et des Rembrandt en vue d'une jouissance spécifique. Depuis que nous savons que l'interdit visant le nombril dans le cinéma américain était dû à l'aberration du censeur — qui l'avait toujours confondu avec le sexe — l'hypothèse perd de sa gratuité. Cependant, par rapport aux œuvres d'art, le cinéma est particulièrement visé. Tout est possible, même l'absurde, telle cette incroyable exigence de la censure : censurer l'*Ave Maria*. Il s'agissait d'un film de coproduction franco-italienne et j'ai vu de mes yeux le « décret ». Vous avez compris...



MARYLIN MONROE DANS « HOW TO MARRY A MILLIONNAIRE »

Le Strip-Tease

par Pierre Darrigrand

C'EST un spectacle dégoûtant.
 — Mais non, c'est un art proche de la danse.
 — C'est sinistre.
 — C'est très amusant.
 — Ces pauvres filles qui se dénudent pour quelques

centaines de francs devant des vieux cochons!
 — Pas du tout : elles gagnent très largement leur vie en exerçant un talent évident.
 — Ce sont des vicieuses.
 — Il y a là une pureté qui rappelle les jeux antiques.



Sur un thème de *L'Atlantide* de Pierre Benoit : « LA BELLE ET LA BÊTE »

(D. Chevalier : *Métaphysique du Strip-Tease*, J.-J. Pauvert, éd.)

— C'est bien le signe de la dégradation morale de notre époque.

— C'est la preuve que nous commençons à nous libérer des tabous et des inhibitions qui ont tant freiné le développement de la personnalité.

— Ça n'a rien de français.

— Les Français ont donné à ce spectacle sa touche artistique.

— C'est fini, c'est dépassé.

— Le strip-tease règnera bientôt dans toutes les salles, sous une forme ou sous une autre, car lui seul fera recette.

— Si encore elles étaient toujours belles!

— Là, je suis de votre avis. Il est indispensable qu'elles soient très belles, très fraîches, sinon je reprends vos déclarations à mon compte.

EVIDEMMENT, c'est une manière de voir les choses : un hommage à la beauté, à cette beauté qui ne doit jamais rester cachée, même sous quelques grammes de nylon. Mais il y a toute cette fourrure qu'elles veulent gagner en retirant ce nylon! Allez-vous y reconnaître!

Pour avoir un point de vue sérieux sur le strip-tease, il faut lire le livre de Denys Chevalier : *Métaphysique du strip-tease*, dans la Bibliothèque internationale d'érotologie, publiée par J.-J. Pauvert. C'est un ouvrage définitif tant en ce qui concerne l'iconographie, que la documentation et la philosophie.

Le lecteur y apprendra que, pour le communiste *Daily Worker*, le strip-tease est un « cancer capitaliste, produit infâme d'un système d'exploitation par lequel les filles du trottoir accèdent à la scène ». Ce n'est pas sot, c'est même assez astucieux comme propagande; mais il faut remarquer que le strip est un phénomène lié à un certain niveau de vie; je vois très mal le gros monsieur sortant du Crazy Horse Saloon pour prendre le métro : il faut absolument qu'il ait une grosse voiture. Ceci n'est vrai que pour un monsieur d'une certaine corpulence.

Le lecteur y apprendra encore que « l'importance du strip-tease se mesure au fait que, dans notre société moderne, tout le monde, sur le plan érotique évidemment, est plus ou moins obligé de se définir par rapport à lui. Répondant au désir, sinon au besoin, d'une large fraction de la population, il bénéficie donc d'un véritable capital de sympathie et de prestige. Plus profondément encore, il correspond à d'intimes exigences d'envoûtement et de

pénétration dans un monde irréel et fictif, celui des rêves ».

Pour n'être pas très légère, cette définition n'en est pas moins juste. Un tel spectacle n'aurait pas été possible, n'aurait pas été autorisé et n'aurait pas eu de spectateurs sans l'influence freudienne. Reste à savoir s'il s'agit d'un progrès et, si progrès il y a, s'il n'est pas payé un peu cher par d'autres évolutions. Je reprocherai à Denys Chevalier d'avoir négligé l'aspect simplement spectaculaire pour trop penser à la psychologie et, naturellement, à la métaphysique, ce qui le conduit à écrire des phrases comme celle-ci : « Car le pour-soi de l'effeuilleuse en tant qu'il n'est pas soi « est une présence à soi qui manque d'une certaine présence à soi et c'est en tant que manque de cette présence qu'il est présence à soi » (J.-P. Sartre). Autrement dit, la conscience de soi suppose un certain éloignement de soi qui conditionne, à travers un manque d'un certain mode de présence à soi, cet autre mode de présence à soi qu'est la vue de soi. » (Note page 115.)

C'est tout de même un peu compliqué pour expliquer, si j'ai bien compris, que la dame se laisse prendre à son propre jeu et pourrait fort bien croire que ce plaisir qu'elle mime lui arrive vraiment.

Mais Denys Chevalier se rachète très bien dans la conclusion de son ouvrage : « Or, le strip-tease est uniquement un spectacle, rien de plus, et celui ou celle qui y assiste n'a aucune raison de s'y rendre avec la mentalité d'un amant ou d'une amante en exercice. C'est un spectateur. Pour en revenir à l'identification rendue impossible, prétend-on, par cette supposée mystification, elle ne l'est pas plus, dans le cas du strip-tease, que dans celui de n'importe quel film où tel acteur interprétant le rôle d'un chauffeur de taxi ou d'un général allemand n'est réellement ni l'un ni l'autre. De ce qu'un établissement, cabaret, music-hall ou autre, ne donne donc pas plus qu'il ne promet, n'implique nullement que le strip-tease est un attrape-nigaud. N'est mystifié, au fond, que celui dont la naïveté l'induit à l'être. »

Que vient donc chercher ce public du strip-tease? Un peu de tout. Ça dépend de la table qu'il occupe : près de la scène, il suffit de regarder les visages pour deviner. On voit même des messieurs sortir avant la fin; il y a, dans un rayon de trois à quatre mètres du plateau, une densité de silence et d'attention assez révélatrice. C'est également une question d'âge. Pas encore assez ou plus beaucoup, tous les Don Juans inavoués viennent admirer les conquêtes de leur rêve; mais le vrai Don Juan ou tout simplement l'homme qui a tout ce qu'il faut à la maison s'ennuie rapidement. Nombreux sont ceux qui sont gênés; ici

encore, nous pourrions faire appel à Freud et à tous les complexes que révèle l'attitude du spectateur : mais il y a des évidences qui ne doivent pas être démontrées sous peine de cuistrerie. Beaucoup sont donc gênés. Pour un peu, ils diraient à cette dame qui se déshabille pour eux, rien que pour eux : « Remettez-vous, je vous prie, si on nous voyait comme ça ! » Je ne parle, naturellement, que des spectacles d'une certaine qualité. Certains messieurs deviendront volontiers agressifs et oseront des gestes qu'ils n'auraient jamais osé : j'ai connu une jeune femme qui a dû littéralement se battre dans les lavabos du Crazy Horse et je pense que ce n'est pas la seule, que ça doit être presque quotidien. On voit aussi des dames quitter la salle en criant au scandale : on se demande ce qu'elles sont venues faire là, car tout de même, elles ont dû entendre parler de ce qu'elles allaient voir ! Elles redoutent certainement que leur mari fasse des comparaisons.

Bien plus raisonnables sont celles qui se réjouissent d'avance du regain d'affection que la vue de ces jolies personnes va faire naître chez leur époux. De toute façon, la manifestation d'une réprobation sur le principe de la chose est mal élevée dès l'instant qu'on accepte d'entrer dans la salle. En revanche, le public ne manifeste pas assez contre les sketches de mauvais goût, et il y en a.

N peut s'amuser à faire remonter l'histoire du strip-tease très loin ; naturellement, le nom de Phryné, se dévêtant devant ses juges pour être acquittée au bénéfice de la beauté, est le premier qui vient à la mémoire. Tartuffe, réclamant la disparition d'un joli sein, est un spectateur attentif, quasiment un voyeur. Alphonse Allais, de toute évidence, est celui qui a le mieux vu les limites du strip-tease, avec ce génie précurseur qui le caractérise. Dans un conte d'Extrême-Orient, *Un rajah qui s'embête*, une petite bayadère se dévêt pour distraire le rajah.

« Et puis voilà qu'au rythme (je tiens aux deux h) de la musique, elle commence à se dévêtir.

Une à une, chaque pièce de son costume, agilement détachée, vole à l'entour.

Le rajah s'allume !

A chaque morceau de vêtement qui tombe, le rajah impatient, rauque, dit :

— Encore !

Maintenant, la voilà nue !

— Encore !

La pauvre petite bayadère tâtonne si elle n'aurait pas oublié, sur elle, un insignifiant bout d'étoffe.

Mais non, elle est bien nue.

Le rajah jette à ses serviteurs un mauvais regard noir, et rugit à nouveau :

— Encore !

Ils ont compris.

Les larges couteaux sortent des gaines. Les serviteurs enlèvent, non sans dextérité, la peau de la jolie petite bayadère... »

Vraiment, on ne voit pas souvent cela...

Le premier spectacle de strip-tease, ou d'effeuillage, proprement dit, est difficile à situer dans le temps ; d'après Chevalier, les Américains en auraient la paternité, en 1847 : au New York's American Theatre, une dame Odell se déshabilla en musique. Ce serait le 7 juin 1861 qu'Adah Issacs Menken lui donna droit de cité en entrant en scène à cheval, dans un maillot couleur chair. En 1904, lors de l'exposition de Saint-Louis, Little Egypt, une grosse bonne femme, se déshabilla en roulant les hanches et les seins : elle avait introduit le rythme.

Mais dans *Les Femmes célèbres* (1), sorte de dictionnaire des femmes, Michel Perrin consacre à Blanche Cavelli, la notice suivante :

« L'ancêtre de nos modernes strip-teaseuses. Habillée par Vertu Sœurs, elle s'illustra au Concert Lisbonne (ex-Divan

Japonais), puis à l'Alcazar d'Été dans une pantomime dont Francisque Sarcey (que faisait-il là ?) nous a laissé la description : « Elle quitte son chapeau, sa robe, ses jupons, son corset, ses jolis dessous blancs et roses, laissant s'écouler entre chaque étape du déshabillage un raisonnable intervalle pour permettre aux spectateurs de ressaisir leur sang-froid. »

Où que soit né l'effeuillage, c'est en Amérique qu'il s'installe confortablement, et bientôt, un empire se crée avec son empereur, Billy Minsky, inventeur du strip-tease industriel qu'il définit ainsi : « Revue musicale qui se distingue par la maturité des attitudes envers les réalités de la vie et par une expressivité qui caractérise la signification essentielle du sexe dans la vie du peuple. » (D. Chevalier).

Mais à cette époque, avant 1939, le spectacle s'appelle « burlesque », de l'italien *burla*, blague.

« En 1909, écrit Chevalier, le Columbia Theatre à New York, se consacrait entièrement au burlesque et attirait un large public avec « *Follies of New York and Paris* ». Les saynètes des burlesques se multiplient et s'adonnent adroitement au calembour : Julius Teaser, *Anatomy of Cleopatra* « inspirés de Shakespeare »... Une gloire naît : elle se nommait Rose Louise dans une obscure revue intitulée *Madam Rose's Dancing Daughters* et deviendra *Gypsy Rose Lee*, reine du burlesque... »

Il est possible que Denys Chevalier confonde la mère et la fille, car on trouve, dans *Les Femmes célèbres*, et cette thèse est plus vraisemblable, la version suivante sous la rubrique Gipsy (avec un i) Rose Lee :

« *Enfant de la balle*; sa mère, environ 1929, parcourait les Etats-Unis et présentait un spectacle familial : *Mrs. Rose et ses filles dansantes*. Gipsy prétend avoir été la première à se déshabiller en public avec art, exercice connu sous le nom de strip-tease et pratiqué dans les « burlesques » new-yorkais à partir de 1935. Gipsy Rose Lee est également l'auteur de plusieurs romans et scénarios à succès. »

La querelle est de peu d'importance. Revenons à Denys Chevalier. « Enfin, Ann Corio, l'intellectuelle de la série et qui savait émailler ses déclarations de mots grecs ; elle assura que le secret du strip est simple : « Il faut mettre tout ce que vous avez dans votre travail et le sortir à la lumière. N'enlevez jamais votre pantalon, c'est trop joli. »

Cependant, en 1939, dans un curieux accès de vertu, le maire de New York, La Guardia, interdit le burlesque. Le strip-tease lui survivra, se séparant simplement tout à fait du théâtre classique pour trouver sa propre définition.

C'EST vers 1950 que le strip-tease se glissa en France dans les bagages d'un homme d'affaires avisé. Il règne aujourd'hui, à Paris, sur une bonne vingtaine de salles spécialisées, auxquelles il faut ajouter les boîtes présentant épisodiquement des numéros d'effeuilleuses et les quasi-clandestins, ces petites salles où des malheureux



RITA RENOIR

(1) Editions Mazenod.

ses se déshabillent à la sauvette pour les Arabes. La France a, jusqu'à présent été préservée de l'ignominie de certains spectacles américains ou, quelquefois, anglais : les strip-tease de vieilles femmes, d'infirmités, de difformes. Hélas ! elle n'a pas échappé aux concours d'amateurs, prétextes à exhibitions ignobles, qui, pour le coup, devraient être interdites, car elles n'ont aucune excuse. On ne fait pas venir des filles, quelles qu'elles soient, pour les offrir en pâture à quelques maniaques auxquels la réouverture des « maisons » offrirait une solution plus saine. Malheureusement, ou heureusement, la notion de strip-tease artistique c'est-à-dire pas trop équivoque, est liée à un certain coût. Il faut que ce soit cher, sans cela, ça devient odieux. Il y a des distractions qui ne peuvent être mises entre toutes les mains. La société est ainsi faite que l'argent représente encore un garde-fou, c'est-à-dire que ceux qui peuvent se payer certaines choses en mourront peut-être mais que le substitut bon marché est infiniment plus nocif.

Il y a, à Paris, des salles qui présentent un spectacle de strip *permanent* : on se demande qui est le plus fatigué à la fin, du spectateur ou de l'actrice.

La profession de strip-teaseuse est bien organisée, il ne lui manque qu'un syndicat ; comme tout le monde, les strip-teaseuses cotisent à la Sécurité sociale et touchent les prestations éventuelles d'accident du travail. Il n'y a pas d'école en France, à ma connaissance ; il y en a aux Etats-Unis : on se rappelle cette amusante séquence du film de Reichenbach « L'Amérique vue par un Français », au cours de laquelle une dame professeur indiquait à ses élèves comment rouler un bas sur une jambe parfaite et comment manipuler le petit pantalon.

La strip-teaseuse gagne bien sa vie : au minimum, deux mille francs actuels par mois. Le maximum n'est pas connu des non-initiés, mais il doit être coquet. C'est normal, car le temps d'une effeuilleuse est court, plus court peut-être que celui d'un boxeur. Sa beauté est son capital, il est difficile de trier bien longtemps, d'épargner ses forces et plus simplement de durer. Pourtant on en voit qui tiennent depuis bientôt dix ans. Pour certaines, il ne fait pas de doute que le bistouri est passé par là.

La strip-teaseuse vient souvent de la danse, parfois du tour de chant. Elle a envie d'y retourner. Elle a pu également passer par une école d'art dramatique ; il arrive qu'elle ait un talent de comédienne : Rita Renoir dit aujourd'hui des vers et ne s'en sort pas si mal. Quelques-unes veulent à tout prix faire croire à une vocation intellectuelle ; bien sûr, il y a eu Gipsy Rose Lee, mais le fait d'être strip-teaseuse ne donne pas systématiquement un talent de romancière. Cette volonté d'intellectualisme est un excellent argument publicitaire ; c'est aussi, plus sincèrement, une compensation pour des filles très jeunes qui n'acceptent pas toujours facilement d'être célèbres, adulées, grâce à leur poitrine ou à leur croupe. Rien ne fait plus de plaisir à une femme que de s'entendre dire par un homme qu'elle est intelligente. Pour comprendre ce que ce compliment peut faire à une effeuilleuse, il suffit de dire à une horrible boulotte boutonneuse qu'elle est jolie et qu'on la désire : elle est heureuse. Il y a pourtant une différence essentielle : c'est que l'effeuilleuse peut, en effet, être intelligente.

Le matériel de la strip-teaseuse est simple : c'est en premier lieu son corps, richesse et instrument dont il faut savoir jouer. Il y en a de merveilleux ; les exagérations n'ont eu aucun succès en France. Nous n'avons pas vu de ces « plus grosses poitrines du monde » qui doivent probablement beaucoup à un système d'accrochage particulier ou à une véritable « plastification ». Ces filles ont souvent de très beaux visages, de charmants sourires qui détournent l'attention du corps lui-même. D'aucuns estiment que cette pureté du visage ne fait qu'ajouter à la licence du spectacle. A ce compte, il n'y a pas de raison de s'arrêter en chemin : sans beauté, il n'y a plus de spectacle.

La panoplie, très limitée, de lingerie est presque toujours noire et dentelée. Peut-être certains spectateurs préféreraient-ils le blanc ou le vert, mais le premier manuel venu de psychologie moderne vous dira que le dessous noir est lié à l'idée de mort, représente une punition de l'érotisme, etc. Bref, c'est noir. Ou bien ça n'existe pas, ou c'est autre chose : maillot de bain, chemise de nuit... Par-dessus, un vêtement, un vrai : c'est là que l'imagination doit se donner libre cours. Tout y passera, un jour ou l'autre ; la robe de deux sous, la robe de mariée, le voile de la veuve, le tutu de la danseuse, la bure de la condamnée, l'uniforme militaire, la tenue tropicale, le tablier d'écolière, la blouse d'infirmière et la plus belle conquête de la strip-teaseuse : le pantalon masculin qui permet une sorte de confusion et de dédoublement très évocateurs.

L'orchestre tient ensuite un rôle important, car presque tout, dans le déshabillage, réside dans le rythme. Il ne faut ni temps mort, ni précipitation, tout est dans la progression bien calculée. La musique marque ces gestes et les accentue ; la caresse que se fait la fille est soulignée, appuyée par l'ambiance musicale. C'est donc le jazz, pas le meilleur, mais plutôt ses sous-produits, et les marches très rythmées qui correspondent le mieux, par leur signification, au travail de l'effeuilleuse. On imagine assez bien une danse frénétique qui dépouillerait la femme de ses vêtements sans intervention des mains. Les rythmes plus lents, par leur mélancolie, soulignent le côté inexorable du spectacle, le dépouillement progressif, fatal, que ne peuvent éviter ni les actrices, ni les spectateurs.

La lumière, elle aussi, entre en jeu et naturellement, apporte un aspect trouble, pour ne pas dire équivoque, au spectacle. La fille est prise dans une cage lumineuse, elle n'en sortira que nue ; elle est le point de concentration de beaucoup de désirs et elle seule agit, pourtant. Pour résister à cet éclairage, il faut que la fille se fasse entièrement badigeonner au fond de teint. Ça se faisait, il n'y a pas longtemps, avec un grand pinceau ; je ne sais pas si on a trouvé d'autres moyens.

Enfin, les accessoires variables dépendent du sketch qui sera joué ; là aussi, tout peut être envisagé : le journal, le parapluie qui servent de paravent, le divan, le hamac, le cercueil, pour s'étendre, le téléphone, la machine à écrire, la collection complète de *Crapouillot*, tout peut être prétexte à déshabillage amusant, inattendu, excitant.

Tout cela peut devenir bien dangereux, bien scabreux. Le législateur est intervenu. La France a, jusqu'ici, heureusement, échappé à la dictature des ligues puritaines, c'est-à-dire qu'elle n'a pas connu, d'une part, les hypocrisies comme le camouflage de la nudité des statues et, d'autre part, le corollaire inévitable : viols, dévouements ignobles et cachés. On peut se demander si le strip-tease aurait eu le succès qu'il a si les « maisons » n'avaient pas été fermées. La nudité totale était autorisée, avant l'apparition du strip-tease, dans les écoles de dessin et dans certains spectacles, à condition qu'elle soit d'une immobilité rigoureuse. Dès l'instant qu'il y a un mouvement, ce qui est le cas du strip-tease, en même temps que libre accès du public, quelques restrictions sont apportées par la loi : la femme doit porter une coquille sur le pubis. En outre, elle ne peut utiliser comme accessoire aucun objet à caractère sexuel. Cependant les allusions ne sont pas prohibées si elles sont symboliques : c'est l'exemple de la corde, dont on sait qu'elle a une signification sexuelle symbolique. Ces dames ne se privent pas de ces allusions autorisées.

au temps du « burlesque », le déshabillage prenait sa place dans une sorte de vaudeville, au milieu de répliques, dans une action toujours vulgaire. Le strip-tease moderne a son existence propre, sa justification est en lui. Même s'il n'est qu'un numéro d'une revue, il est isolé. C'est bien mieux ainsi.





A L'AGE D'OR DU « CRAZY HORSE SALON »

(D. Chevalier : *Métaphysique du Strip-Tease*, J.-J. Pauvert, éd.)

Le type du strip polisson, gaulois, c'est la fille qui cherche une puce. Ce n'est pas très amusant; c'est très vite ridicule et ça ne doit pas dépasser le stade des noces villageoises, où d'ailleurs on sait bien mieux s'amuser. Un autre classique, qui demande des moyens de mise en scène plus importants, c'est le déshabillage dans une baignoire, avec production de mousse. Très utilisée au cinéma, la baignoire mousseuse permet, sur scène, de curieuses variations, car cette mousse indiscreète est, en fin de compte, très souple de maniement.

Il serait fastidieux d'énumérer un grand nombre de sketches et surtout, ce serait sans aucune signification, car le strip-tease est une auberge espagnole ou un discours d'homme politique : chacun y trouve ce qu'il y apporte. Pour tel, ce sera la fille emprisonnée dans un filet qui lui procurera la plus forte sensation (artistique), pour tel autre, ce sera l'effeuilleuse japonaise, pour un autre, ce sera le numéro à deux. A deux femmes, bien sûr; les strip-tease avec participation d'un homme sont très rares. Il y a eu, je crois, une sorte de numéro de dompteur, au cours duquel un monsieur déshabillait une dame à coups de fouet. Je ne l'ai pas vu et je n'aurais pas du tout aimé cela. C'est mal élevé de battre une femme en public.

La grande conquête du strip-tease, c'est l'humour. C'est au Crazy Horse, si je me rappelle bien, qu'une fille entraît sur le plateau habillée en cow-girl, avec grand chapeau et éperons. Elle enlevait tout ça gentiment et tirait son pistolet de son slip! C'est encore plus drôle si on y voit toutes les allusions freudiennes qui sont discernables pour qui veut rire un brin. C'est encore au Crazy Horse que Dodo d'Hambourg apparaissait en exploratrice, étouffant de chaleur, mourant de soif, se déshabillait et se couchait dans un hamac, tandis qu'une bouteille glacée descendait au bout d'un fil invisible; Dodo se rafraichissait alors en se caressant à cette bouteille et finissait par boire au goulot... Aujourd'hui, Dodo d'Hambourg est au Casino de Paris, elle s'y déshabille, naturellement, pendant que la troupe des Boys chante :

« Dodo, fais pas dodo (bis)
« La vie est trop jolie
« Pour la passer au lit.

Et Dodo répond, car elle chante aussi, maintenant :

« J'aim' bien rester au lit
« Surtout près d'mon chéri.

Chanter ça, c'est une promotion.

Très parisien, c'est ce numéro du concert Mayol : une petite femme met son linge à sécher... Ce n'est rien, mais c'est intime. On est chez elle, elle ne se gêne pas pour nous, on a déjà ses habitudes...

Le sketch de la veuve est très curieux par ses prolongements moraux et psychologiques : une dame revient de l'enterrement de son mari, elle est en grand deuil, avec tous les voiles. Elle reçoit un coup de téléphone de son amant; ça la met dans un tel état qu'elle ne peut résister au besoin de se déshabiller. C'est une sorte de jonglerie avec le récepteur et les vêtements, un incroyable mélange de voiles et de fil, et la fille était étonnamment belle. La pantomime de la nuit de nocces en wagon-lit était rendue assez fraîche par le merveilleux visage de Tessa Dourakine, mince, juvénile, une des très belles, avec Rita Renoir, Jenny Boston, Candida, Ursula (Lady Chinchilla), pour qui les aime pas trop fortes.

Il y eut, aux Folies-Bergère, un numéro de strip-tease à deux, homme et femme, très proche de la danse : Roger Stéphani et Simone Claris; elle est d'une beauté! Elle a tout, y compris un regard! Il y a des hommes qu'on envie vraiment.

Un des sommets a certainement été atteint par les Belges qui présentaient, en juin 1963, à l'A.B.C., une revue *Paris-Bruxelles... aux nues* avec « Tarzan, le poney strip-



LA GOULUE AU MOULIN-ROUGE

teaser ». Contrairement à ce qu'on pourrait croire, ce n'est pas le poney qui se déshabille : il se contente d'arracher les vêtements de sa maîtresse, Ursula Dors, avec ses dents. Essayez, ce n'est pas facile.

Enfin, le plus extraordinaire, nous ne le verrons pas. Encore que... un jour ou l'autre! Voici l'histoire : le directeur d'une des principales salles spécialisées, convoqua un jour les critiques pour une « répétition générale » d'un numéro sur lequel il fondait de grands espoirs. Et les critiques, stupéfaits, virent entrer une Jeanne d'Arc, portant heaume, armure, cuissards, étendard, etc. Il fallut persuader le directeur en question qu'il y a des

choses qui ne se font pas, que d'autres, moins prévenus que les critiques, pourraient y voir des intentions que ce pauvre directeur n'avait jamais eues. Il fallut lui expliquer qui était Jeanne d'Arc.

On peut trouver au strip-tease bien des inconvénients. Mais au moins, il n'y a pas tromperie sur la marchandise et sur l'objectif du spectacle. A tout prendre, il est bien souvent moins exhibitionniste que le strip-tease moral auquel se livrent un certain nombre d'artistes, d'écrivains qui étalent devant nous les détails les plus intimes de leur existence, sans que nous en éprouvions le moindre plaisir. Et puis viendra bien un jour où l'art le plus achevé sera de se rhabiller.



LES SISTERS MADINSON'S

Voulez-vous me donner un bout, bout, bout (bis)

Car j'ai un petit chat (bis)

Qui n'a pas mangé ça, ça, ça!

Dessin d'Ibels dans « Les cafés-concerts », numéro spécial de l'Assiette au beurre

LE PETIT CRAPOUILLOT

EXTRAITS DES DERNIERS NUMÉROS DU SUPPLÉMENT LITTÉRAIRE MENSUEL DE « CRAPOUILLOT »



✱ *Combat* écrit : « Nous sommes entrés dans une phase où le délit d'opinion est passible des tribunaux et des prisons d'Etat et il est prouvé que la pente où le pouvoir s'est engagé depuis de nombreux mois continue à s'accroître en dépit de la cessation de l'état d'urgence qui aurait dû marquer un retour définitif à nos traditions libérales ». Le journal ajoute que « dès l'instant que le Président de la République sort du rôle que la loi fondamentale de l'Etat lui assigne et assume en personne des responsabilités qui sont spécifiquement gouvernementales, sa fonction, telle qu'il la conçoit alors devient incompatible avec les règles juridiques qui ne visaient qu'à le préserver dans ses rôles d'arbitre et de symbole de la Nation. »

René de Livois conclut dans son bulletin hebdomadaire d'informations professionnelles : « En un mot la Loi de 1881 a été rédigée dans le cadre de la Constitution de 1875 alors que nous sommes sous le régime de la Constitution de 1958 qui accorde au Président de la République des prérogatives nouvelles et différentes de celles dont il jouissait sous la III^e République comme sous la IV^e. Il appartenait aux parlementaires élus en 1958 de corriger la Loi de 1881 et ils ne s'y sont pas attachés. Ils portent donc la responsabilité de la situation actuelle que la Chambre présente ne saurait modifier en raison même de sa composition. »

Seuls les Etats Généraux de la presse pourraient apporter un remède à cette situation. Cela supposerait une unité d'action de toute la profession, journalistes et publicistes réunis, quelles que fussent leurs appartenances politiques. Mais il faut bien considérer que la presse d'opinion ne représente plus qu'une toute petite partie de la profession et que la presse périodique apolitique en constitue maintenant l'essentiel. De plus, les quotidiens d'informations générales sont d'une neutralité bienveillante à l'égard du pouvoir quand ils ne le soutiennent pas tout à fait, et ce, dans leur immense majorité. »

✱ LA RÉPRESSION. — M. Henri Smadja, directeur de *Combat*, et M. Edouard Michaut qui avait expliqué pour quelles raisons il avait refusé la Légion d'Honneur, ont été condamnés à une amende pour « diffamation envers un corps constitué. »

M. René Malliavin a été condamné à 2 000 francs d'amende pour « Apologie du meurtre » ; le dessinateur Ben et Rivarol à 5 000 F et 3 000 F d'amende, confirmés en Cour d'Appel, pour « offenses au Chef de l'Etat ».

✱ Madame Maurice Maréchal, directrice du « Canard Enchaîné », a été radiée des listes électorales, son journal ayant été condamné pour diffamation dans une affaire Peugeot...

✱ Nous avons dit qu'à la suite de la radiation de l'écrivain Jacques Perret des contrôles de la médaille militaire, le Club Henri Rochefort avait élevé une protestation auprès du Grand Chancelier de la Légion d'Honneur, qui fut transmise par son secrétaire M. Coulaud, officier de la Légion d'Honneur. Le Grand Chancelier a répliqué en rejetant la protestation : « Aucune irrégularité n'ayant pu être relevée dans la procédure disciplinaire suivie à l'encontre de l'intéressé, j'ai décidé que votre lettre serait classée à votre dossier personnel de membre de la Légion d'Honneur et je ne puis que vous inviter à plus de circonspection dans l'appréciation du caractère — jugé par vous insolite — d'une décision disciplinaire. »

« Ce qui prouve, pour le moins, conclut René de Livois dans sa Lettre N° 744, que l'actuel Chancelier de la Légion d'Honneur ignore la signification du terme « insolite », confond un Club de

presse avec son représentant, et enfin prend les journalistes pour des ordonnances à sa botte tenus de marcher au pas. »

Quant à nous, nous rappellerons une fois de plus le mot d'Erik Satie : « Il ne s'agit pas de refuser la Légion d'Honneur, il faut surtout ne pas la mériter. »

✱ — François Loizeau et Pierre Boutang de la *Nation française* ont été condamnés chacun à 1 000 francs d'amende, en première instance, pour la publication d'un article intitulé : « La diplomatie du milieu ».

François Loizeau d'autre part, a été condamné à 800 francs d'amende pour « offenses au Président de la République » à la suite d'articles d'André Figueras, lui aussi condamné.

Jacques de Laroque-Latour, auteur de l'album « Journal d'un embastillé » et directeur de la revue *Europe-Action* a été condamné à 800 francs d'amende pour offenses au chef de l'Etat. Mme Suzanne Gingembre qui édita l'album et M. Alfred Mame qui l'imprima ont également été condamnés.

✱ On aura TOUT vu. — Noël Jacquemart directeur du *Charivari* et de l'*Echo de la Presse* a été condamné à un mois de prison ferme pour « offense au chef de l'Etat ».

Tout de même, la Fédération de la Presse Française a élevé une protestation contre cette condamnation stupéfiante. Jacquemart va en appel.

✱ Guy Vinatier écrit dans ses *Guêpes* : « NE PAS NOUS PRENDRE POUR DES IMBECILES. « La fin de l'état d'urgence signifie la suppression de la possibilité de l'internement administratif et de la garde à vue pendant 15 jours. Mais la Loi permet le maintien de la garde à vue en vertu des dispositions relatives à la création d'une Cour de Sécurité de l'Etat, laquelle constitue une consolidation des mesures soi-disant provisoires prises en avril 1961 ».

✱ Dans la *Révolution prolétarienne*, Robert Louzon, à propos des scandales anglais, remarque que la collusion de l'érotisme et de la politique est une chose fréquente : « Prenez par exemple, l'histoire de la France depuis simplement les débuts de la III^e République. Nous avons eu un Président de la République qui dut démissionner parce qu'on l'avait menacé de révéler qu'il était l'hôte assidu des bordels ; nous en avons eu un autre qui, préférant opérer à domicile, expira à l'Elysée même sous les caresses, sans doute trop expertes d'une aventurière. Nous avons eu un Président du Sénat qui est mort dans une maison close du centre de Paris, et enfin, dernier cas, mais non le moindre, un président de la Chambre qui se servait d'un palais d'Etat mis à sa disposition pour la réception des hôtes de marque, comme lieu d'élection pour la production de ballets roses ».

✱ DOUX PAYS ! comme disait Forain : Dans les *Nouveaux Jours*, René Lignac révèle que Mme Bastien-Thiry, qui a la lourde tâche d'élever trois enfants, a été saisie par le fisc pour payer les frais du procès de son mari, fusillé.

Le *Petit Crapouillot* n'est pas mis en vente chez les dépositaires ; il est uniquement adressé A SES ABONNES.
Abonnez-vous donc !

ECHOS CRAPOUILLOTANTS

✱ Les éditions Jean-Jacques Pauvert ont repris tous les droits de Raymond Roussel et rééditeront dès la rentrée trois livres du « poète du miracle » : *Impressions d'Afrique*, *La Doublure*, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*.

✱ Une épigramme de Roger Allard sur Jules Romains qui venait de publier son ouvrage sur « La vision extra-rétinienne » :

*Farigoule les yeux bandés
Donne aux aveugles la lumière.
Quand on écrit avec son pied,
On peut lire avec son derrière.*

LE PETIT CRAPOUILLOT

est le supplément littéraire mensuel du magazine « CRAPOUILLOT ». Il publie chaque mois : la critique littéraire de Jean Galtier-Boissière, la critique des livres d'art par Jean-Marc Campagne, des romans par Charles Blanchard, des livres politiques par Jean Bernier ; les meilleurs échos parisiens, le fameux « JEU DE MASSACRE » ; un catalogue de toutes les nouveautés, classées par genre, et un catalogue de livres rares et d'occasion.

ABONNEMENT 63 (12 numéros) : Luxe : 18 F — Etranger : 20 F

Edition courante sur papier glacé : 13,50 F — Etranger : 15 F

Vous pouvez vous abonner du 1^{er} janvier ou du 1^{er} juillet.

❖ PUBLICITE ET VERITE. — René de Livois écrit dans son bulletin d'information : M. Giscard d'Estaing a déclaré, lors de la première réunion des Assises Nationales du Commerce, que la répression de la publicité mensongère permettrait aux consommateurs d'être informés sur la qualité des produits qui leur sont offerts. Théoriquement oui. Pratiquement non. Par exemple : il y a de plus en plus de morts sur les routes parce que les voitures qui y circulent à des vitesses démentielles n'offrent aucune garantie de sécurité pour ceux qui les utilisent et se disloquent ou bien se transforment en chiffons au moindre choc. Ce que ne dit pas la publicité.»

❖ Dans sa préface à l'exposition de son dernier poulain Dermit, Jean Cocteau écrivait :

Van Gogh admirait Puvis de Chavannes, Manet retouchait les toiles de Louise Abbéma, le Douanier rêvait du sort de Bouguereau, Matisse était l'élève attentif de Gustave Moreau et ainsi de suite.

Sans doute appellera-t-on notre époque : « l'époque moderne » et l'audace consistera sans doute un jour à éviter ce qu'on nomme le modernisme, par la faute duquel l'anticonformisme devint le conformisme d'aujourd'hui.



DU COTÉ DU CRAPOUILLOT

❖ Tribune du P.S.V. écrit à propos du dernier « Crap » :

« Avec une insolence qui a déjà fait ses preuves à l'égard des grands lieux communs de notre époque et des fausses gloires interchangeables, les collaborateurs du « Crapouillot » mettent gaillardement les pieds dans le plat à fromage (200 millions de déficit en 1962) de notre R.T.F. L'objectivité n'est pas de mise ici ; mais comme du côté de Cognacq-Jay on ignore généralement le sens de ce vocable, le procédé est de bonne guerre. Et puis on s'aperçoit que les jugements de messieurs Henri Jeanson, Christian Plume, Pierre Labracherie, Clément Ledoux, Michel Perrin, etc., s'accordent souvent avec nos impressions.

L'humeur est ici révélatrice. Il en faut beaucoup et du meilleur tonneau, pour neutraliser l'abondance des sous-produits de la combine, de l'imbécillité, de la truille verte à l'égard du pouvoir, de la platitude bavarde, de l'immobilisme bordazien, de l'indigence chabannaise et de la prétention zitronienne.

Quel beau massacre ! Et quelle bonne idée d'avoir publié ce numéro spécial à la veille des congés payés. Vous ne pouvez pas emporter votre poste de T.V. sur la plage ? Eh bien, glissez ce numéro du « Crapouillot » entre votre serviette de bain et la pelle à sable de votre petit dernier : vous brunirez sans ennui, je vous le garantis. »

❖ Brest a donné à une de ses rues le nom de notre vieil ami Jean Oberlé qui fut pendant plus de quarante ans un des principaux collaborateurs du *Crapouillot*.

❖ Jean Galtier-Boissière s'excuse de ne pouvoir répondre aux très affectueuses lettres de ses lecteurs. Après trois mois d'hôpital et deux mois sans sortir de son atelier de la place de la Sorbonne (cinquième étage !) notre V.D. est maintenant installé à la campagne et suit les conseils d'un spécialiste pour une rééducation qui promet d'être longue.



LE REGISTRE DES RÉCLAMATIONS

Monsieur le Directeur de Publication,

Mis en cause de façon inexacte dans votre numéro du *Crapouillot* de juillet 1963, je vous requiers de publier, selon la loi, dans votre plus prochain numéro et *intégralement*, à la même place et dans les mêmes caractères, la rectification suivante, sous toutes réserves de droit :

Vous m'attribuez dans le *Crapouillot* des écrits et des actes inexacts par lesquels vous tentez de me faire passer pour un politicien instable, et même pour un collaborateur. En ce qui concerne mes états de services de résistant, ils sont historiquement établis par une citation à l'Ordre de la Nation qui m'a conféré l'une des toutes premières médailles de la Résistance française en tête de la première promotion métropolitaine (21 mai 1943). Son texte, directement signé de Londres, par Charles de Gaulle et André Philip, en dit plus long sur ce que j'ai enduré que toutes les calomnies : « Commandant Dural, pseudo » de Jean Nocher, Résistant de la première heure, organisateur de grande valeur, a créé et animé — malgré » la position en vue qu'il occupait — le groupe de » « Franc-Tireur ». Arrêté en septembre 1942 et livré à » la Gestapo « pour interrogatoire » (à Fort Montluc) a » continué courageusement à avoir une activité résistante » à l'intérieur de sa prison. »

Quant à mon action avant et après mon passage en prison et au Tribunal d'Etat, elle est sanctionnée par cette autre citation avec promotion dans la Légion d'honneur au grade de chevalier (je le suis toujours !) : « Créateur » du Groupe « Espoir » dont il fut le chef jusqu'à son » arrestation en septembre 1942. A su grouper, grâce à » ses remarquables qualités d'entraîneur d'hommes, une » phalange ardente et agressive. Non content de créer et » de diffuser *l'Espoir*, journal clandestin, a organisé de » nombreux sabotages dans les usines de la Loire. De » mars 1941 à septembre 1942, a assuré la réception de » parachutages, participant lui-même à toutes les opérations aériennes. Après 15 mois de détention, a repris » aussitôt le combat, dans la ville même où il avait été » le plus recherché. »

Que vous osiez, après de tels faits, me baptiser « le Philippe Henriot du régime » ce serait cocasse si ce n'était navrant, d'autant que Philippe Henriot, précisément, me faisait l'honneur, à la Radio, de m'appeler : « le voyou terroriste. »

Quant à mes opinions qui, selon vous, auraient varié et auraient été servies de multiples appartenances politiques, elles n'ont jamais été domestiquées par qui que ce soit et je n'ai jamais rien eu à renier pour la simple raison que je n'ai jamais appartenu à un parti politique.

Reste mon émission quotidienne « En Direct avec Vous » (sur France 2 et non sur France 1, à 20 h. 23) qui ne plaît pas à votre chroniqueur. Or, cette chronique est classée en tête de tout le courrier individuel de la Radio française ; et ce avec un pourcentage d'approbation de 94 % comme en justifient plusieurs tonnes de lettres. Une seule de mes émissions m'en a valu 28 000.

Enfin, ce n'est pas Jacques Soustelle qui m'a fait entrer à la R.T.F. comme chroniqueur : c'est André Malraux, en 1958. J'y étais d'ailleurs déjà comme producteur et auteur hebdomadaire depuis 1945, sous tous les gouvernements successifs. Et c'est à la B.B.C. (en français) que j'ai débuté sur les ondes lorsque j'étais dans les prisons nazies et que la radio de Londres récitait mes poèmes.

En vous avertissant que je suis décidé à obtenir l'insertion de cette mise au point objective par tous les moyens de droit, et en faisant toutes réserves sur les poursuites que je serais appelé à intenter contre vous, je vous prie d'agréer mes civilités.

Jean NOCHER.



C'est par une erreur dont nous nous excusons qu'a été annoncé la mort de M. Michelson. M. Michelson se porte comme un charme.

à Saint-Germain-des-Prés

BRASSERIE LIPP

LIPP

151, Boulevard Saint-Germain - LIT. 53-91
(Fermé le Lundi)

ÉTUDES MÉDITERRANÉENNES

JUIN 1963

N° 11

HOMMAGE A JEAN AMROUCHE

Ferhat **ABBAS**
 Jules **ROY**
 Kateb **YACINE**
 Jean **ROUS**
 Jean **DANIEL**
 Joë **GOULDIN-GOLAN**
 Armand **GUIBERT**
 François **MAURIAC**
 Belkacem **KRIM**
 Yves **CHATAIGNEAU**
 Georges **HENEIN**
 Robert **BARRAT**
 Henri **KREA**
 Jacques de **BOURBON-BUSSET**
 Henri **BAUCHAU**

AVEC DES TEXTES INÉDITS
 DE
 Jean **AMROUCHE**

Le numéro : 5 francs

LA JEUNE PARQUE

RÉDACTION-ADMINISTRATION : 3, rue des Saints-Pères, PARIS (6^e)
 C.C.P. Paris 15.057.94

JEAN GALTIER-BOISSIÈRE MÉMOIRES D'UN PARISIEN

TOME I (1891-1918) Jeunesse au quartier Latin et à Montparnasse
 — La Grande Guerre en première ligne et à l'arrière (plus de
 400 pages in-6) : 16 F; avec port recommandé : 17,90 F.

TOME II (1918-1938) : La vie mouvementée du « Crapouillot » et de
 son directeur, entre les deux guerres : ses dîners, ses saisies, ses
 polémiques, ses procès : 13 F; avec port recommandé : 14,90 F.

TOME III (1939-1962). — La drôle de guerre. — L'occupation. —
 La Libération. — L'épuration. — Quinze ans de guerres coloniales
 (plus de 400 pages) : 17 F; avec port recommandé : 18,70 F.



J.G.-B. en 1920

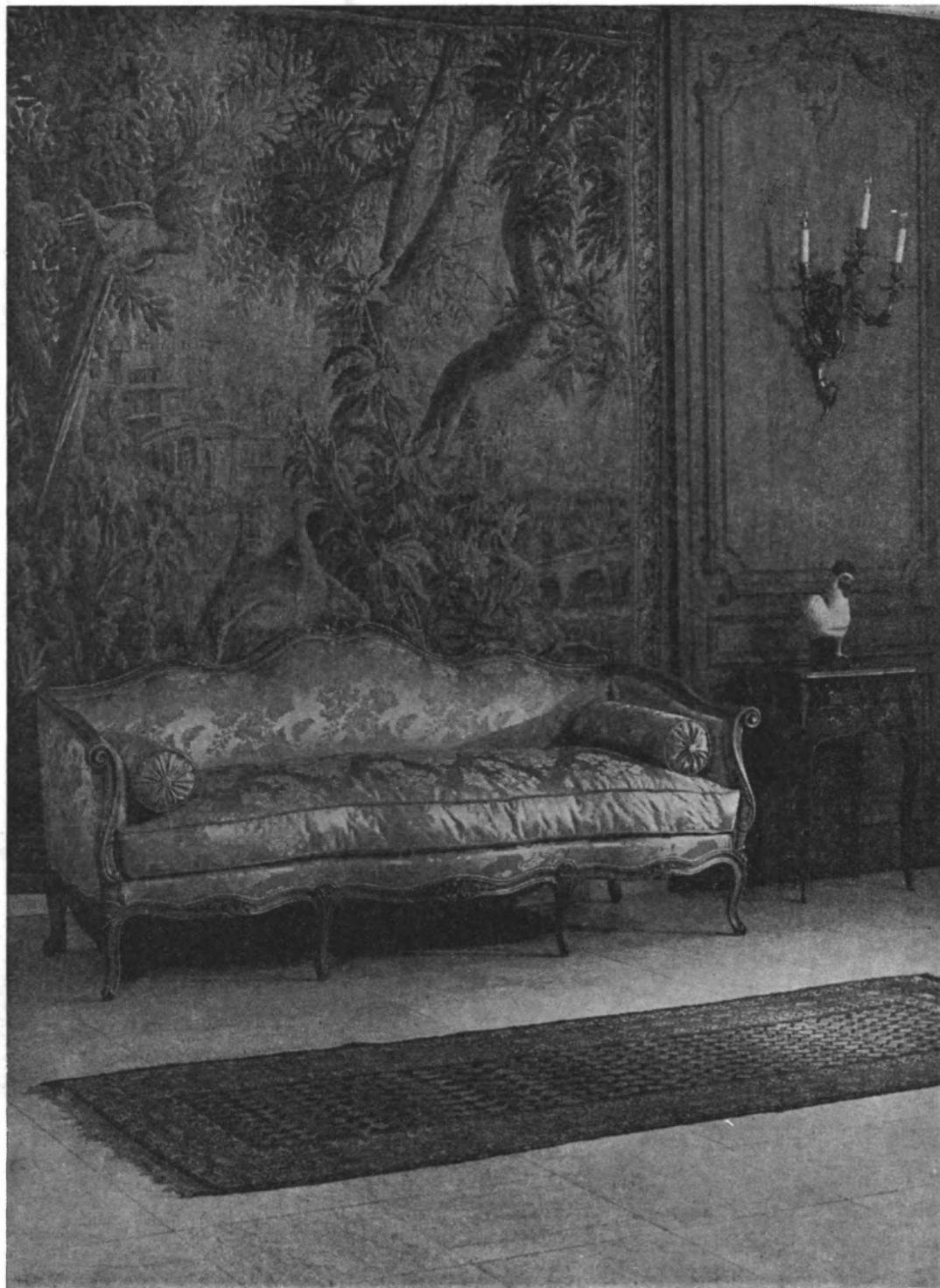
HISTOIRE DE LA GRANDE GUERRE

1914-1918

Nouvelle édition en un seul volume, présentation CLUB, fort in-8° carré de 600 pages, orné de nombreuses illustrations,
 tirage de luxe, reliure pleine toile. Prix : 39,50 F - Avec port : 41,90 F

LIBRAIRIE DU CRAPOUILLOT, 3, place de la Sorbonne, PARIS-V^e, — Chèque Postal : 417-26

AMEUBLEMENT — TAPISSERIE — DÉCORATION
ANCIEN ET MODERNE



GOUFFÉ

F A B R I C A N T

SI VOUS DÉSIREZ VOUS INSTALLER, UNE DOCUMENTATION PHOTOGRAPHIQUE
ET LA REVUE « L'ART CHEZ SOI » VOUS SERONT ENVOYÉES SUR DEMANDE

46, FAUBOURG SAINT-ANTOINE, PARIS — TÉL. : DID 87-60
MAISON FONDÉE EN 1828