

U d' / of Ottawa



39003002395415



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottavienis

Le Nu au Théâtre



LA COMÉDIE, de CIPRIANI, gravée par VENZO.

OUVRAGES DU D^r L. NASS

HISTOIRE

- Les Empoisonnements sous Louis XIV (*épuisé*).
Poisons et Sortilèges 2 vol. (en collaboration avec le D^r Cabanès).
La Névrose révolutionnaire (en collaboration avec le D^r Cabanès).
Les Névrosés de l'Histoire.
Le Siège de Paris et la Commune.

ROMAN

- Pauvres Docteurs.
Monsieur l'Agrégé.

SOCIOLOGIE

- La Rançon du Progrès (en collaboration avec M. Pierre Baudin).

CRITIQUE

- Curiosités médico-artistiques. Deux vol.
Le Nu au théâtre (1^{re} édition, en collaboration avec le D^r Witkowski).

OUVRAGES DU D^r G.-J. WITKOWSKI

De la méthode à suivre dans l'examen clinique des maladies des yeux (*épuisé*).

Anatomie iconoclastique. Atlas in-4° composés de planches découpées, coloriées et superposées, avec texte explicatif : *Le corps humain*. — *Le cerveau*. — *L'oreille et la dent*. — *Le larynx et la langue*. — *L'œil et les voies lacrymales*. — *Organes génitaux de la femme et de l'homme*. — *Le squelette et les articulations*. — *La main*. — *Le pied*. — *La grossesse à terme*.

Le Corps humain, 2 vol. in-8°, avec fig. et 3 planches à appliques mobiles, à l'usage des collégiens et des gens du monde.

La Génération humaine, in-8° avec 260 fig. et 3 planches découpées.

Histoire des Accouchements chez tous les peuples et l'Arsenal obstétrical, 2 vol. in-8°, avec 1584 fig.

Les Accouchements à la cour, in-8° avec 208 fig.

- Accoucheurs et sages-femmes célèbres**, in-8°, avec 135 fig.
- Anecdotes et curiosités historiques sur les accouchements**, in-8°, avec fig.
- Les accouchements dans les beaux-arts, dans la littérature et au théâtre**, in-8°, avec 212 fig.
- Anecdotes histor. et relig. sur les seins et l'allaitement**, comprenant l'histoire du décolletage et du corset, in-8°, avec 210 fig. (*épuisé*).
- Curiosités médic., littér. et artist. sur les seins et l'allaitement**, in-8° avec 180 fig. (*épuisé*).
- Les seins dans l'Histoire**, in-8°, avec 254 fig.
- Les seins à l'église**, in-8, avec 265 fig.
- Le Nu au théâtre**, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours (dernière série des *Tetoniana*), avec 254 fig. (en collaboration avec le Dr L. Nass) (*épuisé*).
- L'Art profane à l'église**, ses licences symboliques, satiriques et fantaisistes (*France*) in-8° (avec 636 fig.) (*épuisé*), (*Etranger*), avec 534 fig. et 16 planches hors texte.
- L'Art chrétien**, ses licences, complément de l'*Art profane à l'église*, avec 141 fig. et 4 planches hors texte.
- La médecine littér. et anecd.** (en collaboration avec le Dr X. Gorecki), in-18 (*épuisé*).
- Les drôleries médicales**, in-18 (*épuisé*).
- Anecdotes médicales**, in-18.
- Les joyeusetés de la médecine**, in-18.
- Gayetez d'Esculape** (en collaboration avec le Dr Cabanès).
- Le Mal qu'on a dit des médecins** (auteurs grecs et latins), in-18; (auteurs français jusqu'à Molière), in-18.
- Les Médecins au théâtre**, de l'antiquité au xvii^e siècle, in-12, avec fig.
- Memento d'Anatomie**. Petits moyens mnémoniques, in-18, avec 500 fig. 2^e édition.
- Sous presse.* — Comment moururent les Rois de France.
- En préparation.* — Curiosa de médecine littéraire et anecdotique.

Droits réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark. S'adresser pour traduction à la librairie Le François.

D^{rs} L. NASS & G.-J. WITKOWSKI



Le Nu au Théâtre

depuis l'Antiquité

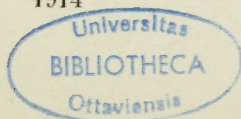
Nouvelle édition refondue, ornée de 123 illustrations.

Nuda recede Venus; non est ille libellus.

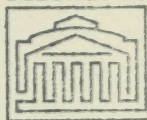


PARIS
LIBRAIRIE LE FRANÇOIS
9 ET 10, RUE CASIMIR-DELAVIGNE

1914



Université d'Ottawa
BIBLIOTHÈQUES



LIBRARIES

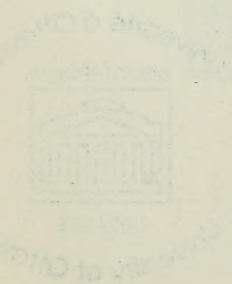
University of Ottawa

PV

1723

N27

1914



PRÉFACE

DE LA PREMIÈRE ÉDITION

Tout est nu sur la terre, hormis l'hypocrisie.
(ALFRED DE MUSSET)

Nous assistons en France, depuis une quinzaine d'années, dit *M. Pierre Louÿs*, à un mouvement considérable dans le sens de la liberté du nu au théâtre.

Ce mouvement est d'autant plus fort qu'il est anonyme et spontané. On ne lui connaît pas de chef, pas de meneurs, pas d'organe.

En face du parti contraire, qui s'imposait de gros sacrifices pour la propagande de ses théories, les admirateurs du nu n'ont pas fondé de sociétés. Ils ont négligé de grouper leurs initiatives parce qu'individuellement elles ne se manifestaient par aucun effort soutenu. Pas d'orateur, parmi eux, qui s'avisât de haranguer les prosélytes. Pas de parlementaire qui harcelât les ministres pour obtenir leur appui. Pas de Mécène qui vouât sa fortune au succès de la cause. Et pourtant le public s'est converti.

L'opinion favorable ou indifférente à la nudité a pris

naissance dans les milieux artistiques : puis elle est peu à peu devenue populaire et mondaine, c'est-à-dire générale. Aujourd'hui, les sentiments à cet égard ne font plus de doute pour personne, puisque depuis un certain temps on a pu donner à Paris deux mille représentations théâtrales où figuraient des actrices nues, sans provoquer un scandale. Je dis : pas un (1).

1) Il n'y a pas eu de scandale, mais le 12 février 1907, M. Bérenger, qui n'était pas un spectateur, adressa la dénonciation suivante au Procureur de la République :

Monsieur le Procureur de la République,

« Jusqu'ici les nudités, trop largement admises à notre sens dans les représentations théâtrales, devaient du moins être revêtues d'un maillot. Les petites scènes de l'Alhambra et de l'Olympia les offriraient, paraît-il, à l'heure actuelle, au public, sans même cette insuffisante atténuation.

« Sur la scène du Music-Hall de la rue de Malte, une femme *complètement nue*, dit un journal, donne l'illusion du marbre... Une des artistes a consenti à évoquer *sans maillot* cette statue... » A l'Olympia, dit une autre feuille, « 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 ». Notre Société ne se rend pas garante de ces informations; elle aime même à espérer qu'elles ne sont peut-être que des réclames menteuses, destinées à attirer le public par l'appât d'un spectacle audacieux et sans précédent. Mais vous jugerez sans doute qu'il appartient à la justice, seule gardienne aujourd'hui de la décence et des mœurs au théâtre, de se renseigner à cet égard, et je ne doute pas que, si les faits annoncés sont réels, vous ne les considériez comme bien autrement graves que les écarts de parole jusqu'à présent signalés, et ne les poursuiviez comme constituant le délit d'outrage public à la pudeur.

Veuillez agréer, monsieur le Procureur de la République, l'expression de ma considération la plus distinguée.

Le Président,
P. BÉRENGER.

Le 3 avril 1908, nouvelle dénonciation qui, cette fois, donna lieu à des poursuites judiciaires contre certains directeurs de théâtres à côté.

Pudibonderie et incohérence : Mata Hari, la fameuse danseuse hindoue (fig. 1) donna, ces dernières années, des représentations dans les salons et les grands cercles de Paris; elle exécutait des danses sacrées qui se terminaient par le sacrifice de son voile de chasteté à Siva. « L'artiste restait toute nue, dit l'*Intermédiaire*, couverte de ses bijoux orientaux. » Son début eut lieu chez la comtesse de T... « devant une cinquantaine de spectateurs ou spectatrices du meilleur monde ». Nous ne sachions pas que ces exhibitions devant des gens du monde — dont plusieurs vraisemblablement font partie de la ligue bérengère — aient été poursuivies, tandis que Sarah Brown,

L'assistance de nos music-halls est chaque soir très variée. Selon les jours ou les saisons, elle comprend Paris, la banlieue, la province ou l'étranger. Personne n'a protesté. La cause est entendue.

Voici donc une opinion qui s'est répandue d'elle-même et qui a obtenu la majorité sans campagne, avec la seule force du bon sens.

Le public a très vite compris que la question du nu intéressait uniquement la loi religieuse, non la loi civile, et que, d'admirer une femme nue, si peut-être c'était un péché, ce n'était sûrement pas un délit.

Une actrice accepte de jouer sans costume? C'est affaire entre elle et son confesseur, si elle en a un. Ce n'est pas affaire entre elle et le juge d'instruction.

Aucun article de nos lois n'est applicable dans la circonstance, puisqu'on ne peut soutenir sérieusement qu'une femme nue outrage la pudeur des citoyens qui paient cent sous pour la voir. Le théâtre est un palais



FIG. 1. — Mata Hari.

le modèle qui posa la figure principale de la *Mort de Sardunapale* de M. Rochegrosse (fig. 2), eut quinze jours de prison pour outrages aux bonnes mœurs: jusqu'à présent la balance de la justice avait eu deux plateaux, mais non deux poids.

(Note des auteurs).

fermé. Les gens que la nudité choque sont libres de ne pas entrer. De quoi se plaignent-ils? On ne leur amène pas la danseuse chez eux. On ne la promène pas par les rues. Personne ne viole leurs regards.

Ainsi, les sentiments individuels n'ayant aucun prétexte à se dire blessés, le Parquet ne poursuit pas pour rendre justice à une plainte reconnue fondée. Il poursuit au nom d'un principe, d'après lequel la nudité est un spectacle honteux — principe essentiellement religieux, qui n'est même pas évangélique, mais juif, et qui est descendu en ligne directe de la loi mosaïque dans le droit canon, et du droit canon dans l'interprétation du droit civil.

Il serait assez conforme aux idées modernes qu'on laissât aux confesseurs liberté pleine et entière de sermonner les actrices, et que le tribunal correctionnel se déclarât incompétent en matière de théologie morale. Ajouter à la pénitence la pénalité, c'est vraiment faire beaucoup de zèle.

Mais admettons un instant la théorie du Parquet. Supposons que la pécheresse puisse être poursuivie pour avoir dansé à l'état de nature devant une réunion de personnes même sympathiques à son projet. Pourquoi ne faites-vous pas de descentes de police dans toutes les salles où les femmes se déshabillent en public? Ce n'est pas par le théâtre que vous devriez commencer votre enquête : c'est par l'école.

Rue Bonaparte. l'État dirige la plus vaste École Supérieure du monde, en quelque faculté que se classent ses rivales. On y enseigne les beaux-arts.

Chacun de nos artistes est obligé de passer par cet établissement. C'est une loi tacite, mais formelle. Les

peintres qui désirent rester indépendants se voient refuser tout appui jusqu'à l'heure où ils sont devenus célèbres par leurs propres forces, ce qui n'arrive généralement que lorsqu'ils sont morts à la peine. Ce jour-là, l'État bienveillant les protège en autorisant leurs admirateurs à leur élever des statues, et en achetant pour le Louvre



FIG. 2. — Esclave gisant au premier plan de l'*Orgie sardanapalesque* [1].

les tableaux qu'il n'a pas daigné prendre au Salon pour les greniers de ses musées berrichons ou limousins. Tout ceci n'étant que trop connu ne demande aucun développement.

Et quand un jeune homme se présente — de force, comme nous venons de le dire — à l'École nationale

[1] Voir Sarah Brown en Cléopâtre, fig. 122 de nos *Seins dans l'histoire*.

des beaux-arts, personne ne s'inquiète de savoir si son talent et son destin le poussent à peindre plus tard des natures mortes, comme Chardin, ou de vieux philosophes, comme Rembrandt. On lui fait dessiner des femmes nues.

Ces femmes ne sont pas présentées, comme au théâtre, dans une optique spéciale, avec des jeux de lumière qui font de leur corps une apparition presque immatérielle, et en tout cas lointaine, séparée du public par le fossé de l'orchestre, par le bastion de la rampe. On les expose en plein midi, à trois pas des écoliers, et ceux-ci ont ordre de copier toutes les lignes de cette nudité, qu'ailleurs vous déclarez honteuse, spectacle que vous refusez aux hommes de cinquante ans dans l'enceinte d'un théâtre, mais que par contre vous imposez, dans votre salle d'école, à des mineurs.

Supposez que l'un de ces jeunes gens éprouve en toute franchise le sentiment qui vous inspire tant d'intérêt : l'horreur biblique de la nudité. On lui dira aussitôt :

« Vous refusez de peindre des femmes nues, mon petit ami ? Vous pouvez vous en aller. Le prix de Rome ne sera pas pour vous. Désormais, n'espérez de moi ni commandes, ni bourses, ni croix, ni faveurs. Je vous chasse de l'art officiel. »

Et l'État, qui paie des modèles pour les déshabiller devant ses jeunes élèves, est le même État qui dit aux artistes actuellement poursuivies :

« Vous avez joué Galatée, mademoiselle ? Je vous envoie à Saint-Lazare. Vous êtes jeune, vous aviez, sans doute, comme toutes les jeunes actrices, beaucoup

d'ambition : vous espérez quitter un jour le music-hall pour le petit théâtre, monter de là jusqu'à la grande scène et terminer votre carrière dans un théâtre subventionné. Eh bien, laissez toute espérance. Je vous donne un casier judiciaire qui vous fermera même la porte de l'Odéon. Je vous chasse de l'art officiel. »

Il y a des heures... M. Henry Maret vous a dit cela mieux que personne... il y a des heures où l'on se demanderait volontiers si le recueil de nos coutumes a été formé par des hommes en possession de toutes leurs facultés mentales.

L'incohérence de ces jugements apparaîtra mieux encore si nous comparons leurs motifs.

Ce sont « les intérêts de l'art » qui commandent d'imposer le spectacle du nu rue Bonaparte. Les mêmes intérêts autorisent dans les salles de nos musées le mélange des sujets nus et des sujets habillés, de telle sorte que personne ne peut montrer à son fils un austère Philippe de Champaigne, sans lui présenter en même temps une petite amie de Fragonard, toute nue sur son lit d'amour, la chemise enlevée et les jambes au plafond.

Mais dans les théâtres, qui nous laissent, au contraire, une pleine indépendance de choix (les pères étant parfaitement libres de conduire leurs filles à la Comédie-Française sans les mener à l'Olympia), là, les intérêts de l'art n'autoriseraient plus rien. On ne les voudrait ni pour raison ni pour excuse, et le Conservatoire, soumis à la Direction des Beaux-Arts, serait exclu de l'Art lui-même, puisqu'on lui en dénierait les privilèges.

Or, le Théâtre est bien plus qu'un art : il est le Par-

nasse tout entier. Le peintre et l'architecte lui apportent leurs décors, le poète son livret, le musicien sa partition, l'acteur son jeu, le chanteur sa voix humaine, l'instrumentiste sa voix surhumaine; et l'ingénieur lui porte ses machines, le joaillier ses bijoux, l'artisan ses meubles, ses vases, ses costumes, et le savant est là qui collabore, l'archéologue est là qui conseille, l'historien est appelé, donne son avis, dirige. Un opéra résume l'effort intellectuel de toute une époque (1).

« Il ne s'agit pas de l'Opéra, me dit-on, mais d'un music-hall. »

Ayez donc moins de mépris pour les music-hall; LOHENGRIN nous a été donné pour la première fois à l'Eden-Théâtre. Ensuite, prenez quelque patience. L'Opéra est le but évident du mouvement actuel. Les petites révolutions commencent, comme les grandes, par la base. Les premiers essais de spectacles nus devaient être tentés sur nos moindres scènes; mais on en fera d'autres, n'en doutez pas. Le mouvement est irrésistible: il aboutira malgré tout. Auteurs et public

Il M. Gailhard, ex-directeur de l'Opéra, interviewé sur la question du nu au théâtre, répondit: « Qu'au fond d'une vaste scène, dans une apothéose, une femme surgisse nue, cela est beau; c'est de l'art. Et je n'aurais pas hésité à présenter, sur la scène de l'Opéra, une femme sans voiles, si l'œuvre l'avait exigé: Phryné devant l'aréopage, par exemple. Dans *Thaïs*, pendant la scène de l'invocation d'Athanaël, la femme qui apparaît est nue, et l'impression produite n'a rien de choquant, tant l'ensemble est grandiose et pour ainsi dire mystique. Sur les grandes scènes, d'ailleurs, que la femme soit nue ou en maillot, cela a peu d'importance, étant donné l'éloignement des spectateurs qui ne voient les sujets qu'à travers les jeux de lumière de la rampe et des portants. Il n'en est pas de même dans les petits théâtres, et j'avoue que, sans être trop collet monté, on a raison de blâmer des exhibitions qui ne peuvent être que maladroitement. Le nu est le costume le plus difficile à porter! » — Sarah Bernhardt partage la même opinion et « trouve fort belles les manifestations du nu ».

Cf. *L'Interm. des chercheurs et des curieux*).

sont en majorité d'accord pour unifier l'esthétique du théâtre et celle du musée. Nous verrons jouer à l'état de nature et dans le sentiment le plus grave, sans aucun appel aux sensualités vulgaires, les rôles qui déjà sont « supposés » nus : c'est-à-dire la Vénus de Wagner, les trois Filles du Rhin et beaucoup d'autres rôles chantés, dansés ou mimés dont il est inutile de dresser la liste à l'avance.

C'est alors seulement que le spectacle nu sera digne du théâtre, digne d'être suivi par les spectateurs sérieux. Mais plus on persécutera les premières tentatives, plus on en rabaissera le niveau artistique. Rien n'est plus facile à comprendre.

Les jeunes actrices, en effet, au contraire des jeunes poètes, ne manifestent aucun goût pour la persécution. Leurs corps charmants ne sont pas hantés par des âmes de martyres. Elles sont courageuses devant le public, mais pusillanimes devant le commissaire de police. Elles n'ont pas ce « mépris des lois » que Jean Richepin nous enseignait jadis. Bien des écrivains se vanteraient d'avoir souffert pour l'art à Sainte-Pélagie. Pas une tragédienne ne dira qu'elle a pleuré à Saint-Lazare, fût-ce même pour l'amour du grec.

Donc, si par aventure les poursuites actuelles ne se terminaient pas, comme on le présume, par un acquittement pur et simple, les spectacles nus recommenceraient tout de même après un bref intervalle, parce que le mouvement est désormais trop populaire pour être arrêté — mais, au lieu de s'ennoblir, ils s'aviliraient. Le public réclamerait des artistes : on ne pourrait plus guère lui montrer que des grues, les directeurs se voyant

obligés de choisir leurs interprètes parmi les jeunes filles que Saint-Lazare n'intimide plus.

Cette petite déchéance durerait six mois. Puis tout reprendrait comme par le passé.

Il en sera du nu au théâtre comme des corridas que l'on a fini par autoriser, devant le vœu formel des populations. Et encore je me reproche de choisir cet exemple, car toute corrida martyrise une vingtaine de victimes, quinze chevaux et six taureaux, tandis qu'autour de la jeune personne qui joue Galatée sur la scène, je cherche la victime et ne l'entends pas crier.

LIVRE PREMIER

LE NU DANS LE COSTUME EXHIBITIONS

PRÉAMBULE

Le théâtre a été et sera toujours la représentation animée de la vie. C'est là que se reflètent, avec l'exagération nécessaire aux choses de la scène, les vices et les vertus de la société. Et celle-ci est, malgré l'évolution et les révolutions, immuablement pareille. Elle va au théâtre pour y entendre parler d'amour, — d'amour éthéré, d'amour licite ou illicite, d'amour licencieux, qu'importe? — c'est toujours d'amour qu'il y est question. De sorte qu'en définitive, le théâtre est un excitant puissant de l'instinct charnel. Les philosophes les plus graves et les apôtres les plus ardents de la repopulation pourraient tirer de cette observation générale les conclusions les plus inattendues sur la nécessité sociale du théâtre.

L'*exhibition* de l'artiste a une importance scénique aussi grande que l'ampleur de son geste ou le timbre de sa voix. Trois facteurs concourent donc à créer l'idéal esthétique que le public exige : la forme ou la *plastique*, le geste ou l'*action*, la voix ou la *diction*.

C'est le premier de ces éléments scéniques, — la forme, —

que nous nous proposons d'étudier ici. Il s'agit, bien entendu, de la forme féminine. Non que la beauté masculine soit à dédaigner; elle est aussi nécessaire que la grâce de la femme. Mais comme elle est toujours strictement et décentement vêtue, elle laisse simplement deviner la musculature plus ou moins accentuée, et n'exhibe que le visage. La femme, au contraire, met sur la scène toutes voiles dehors. La nature l'a pourvue d'une carnation merveilleuse dont le tracé veineux estompe légèrement la blancheur mate ou nacrée de *charmes* exquis, les seins, que la pudeur défend de démasquer à la ville, mais que l'usage commande de décolleter au bal et au théâtre. Licence en deçà d'une porte, prohibition au delà. Quant aux autres *appas*, pour parler le langage du dix-huitième siècle, ils sont comme ces trésors que Polin réserve à sa promise, et, d'une façon générale, fermés aux regards indiscrets. Mais où serait précisément le plaisir, si on n'enfreignait pas les rigides lois de la morale? De fait, le théâtre a été, est encore le musée vivant des exhibitions plastiques, licites ou non : c'est l'histoire de ces exhibitions qui fait le sujet de ce volume.

CHAPITRE PREMIER

LE DÉCOLLETAGE DANS LA SALLE SPECTATEURS ET SPECTATRICES IMMODESTES

Avant de franchir la rampe et de monter sur le plateau, jetons un coup d'œil dans la salle, et choisissons pour cette



Fig. 3. — En montant l'escalier de l'Opéra, d'après Marcelin (1).

rapide revue un vendredi de gala à l'Opéra (fig. 3), ou un mardi d'abonnement au Français. Pour le meilleur régal de

1 « Ne dites pas : *Je vais voir l'Opéra.* — Dites : *Je vais me faire voir à l'Opéra.* » (NOËL ET CHAPSAL).

nos yeux, nous y verrons, comme aux siècles précédents (fig. 4), d'adorables chutes d'épaules, des nuques savoureuses où viennent mourir les derniers frisons d'une chevelure artistement ondulée, des gorges naissantes, d'autres tout à fait nées, des bras ronds et blancs, à rendre jalouses les modèles de nos sculpteurs en renom : les femmes garnissent les loges,



Fig. 4. — Les adieux, d'après Moreau le jeune.

un peu pour voir, beaucoup pour être vues, admirées (fig. 5). Le spectacle est autant dans la salle que sur la scène. C'est le triomphe du décolletage, — et des bijoutiers.

Ainsi l'exige la mode, voire l'étiquette officielle, — ce en quoi elle a cette fois parfaitement raison. Foin des robes montantes, hypocrites et trompeuses, qui font la joie de celles qui n'ont rien à faire valoir et le désespoir des amateurs de belles formes. Aussi, combien Guillaume II eût-il raison,

quand il exprima le désir que tous les assistants fussent en toilette de soirée les jours où il honorerait l'Opéra berlinois de sa présence. Ayant aperçu, un de ces soirs de gala, quelques dames qui étaient en robe montante, il les fit inviter à quitter immédiatement le théâtre. Ces dames, de fort mau-



Fig. 5. — Loge des « lions » et « loge royale » aux représentations gratuites en 1848.

vaise humeur, sortirent dans les couloirs: pour donner, en partie, satisfaction aux ordres de l'empereur, elles coupèrent leurs corsages de façon à simuler une toilette décolletée. Puis, elles rentrèrent dans la salle. L'empereur fut vivement irrité de cette réponse des bergères au berger, et le lendemain leur fit administrer une semonce en règle (1).

(1) Guillaume II n'est pas le premier qui ait exigé le décolletage au

Sur ce chapitre, Napoléon III n'était pas moins sévère que Guillaume. Aux représentations de Compiègne, les invitées n'étaient admises qu'en toilette de bal. L'impératrice Eugénie, quoique petite-fille de l'épicier Ker-Patrick, ne supportait point qu'une gaze même légère voilât les épaules féminines, fussent-elles sexagénaires. « Un jour, raconte L. de La Bédollière, dans ses *Souvenirs contemporains*, ayant découvert une vieille dame non décolletée, que la curiosité avait attirée et qui se dissimulait de son mieux au dernier rang des loges, l'impératrice envoya le chambellan de service donner l'ordre à la pauvre femme de quitter immédiatement la salle. » On juge de l'effet que cela produisit.

Aussi bien, si l'étiquette mondaine exige le décolletage aux galas de théâtre, ne convient-il point de le pousser à l'excès et, à la faveur de cette liberté, prendre avec la bienséance des licences plus ou moins scabreuses. Et pourtant les baignoires et les loges grillées, dans maint petit théâtre du boulevard, voire autrefois nos plus grandes scènes, furent témoins discrets d'aventures les plus osées. Leur historiographe aurait fort à faire s'il avait la prétention d'être complet.

La plupart de celles qui exhibent dans une salle de spectacle un décolletage audacieux, le font en parfaite connaissance de cause, sûres de l'unanimité des suffrages masculins, telle Phryné devant l'aéropage. Rarement le public proteste : les lorgnettes se braquent avec un ensemble parfait sur le point de mire de la curiosité générale; les hommes admirent, les femmes dénigrent. Une fois, cependant, un incident causé par la toilette trop provocante de deux spectatrices troubla la représentation de la REINE TOPAZE, au Théâtre lyrique, en 1856. Albéric Second, dans la *Comédie Parisienne*, raconte l'anecdote avec son humour habituel :

L'avant-scène du rez-de-chaussée, à gauche de l'acteur, reste vide jusqu'au milieu du premier acte. Soudain elle s'ouvre avec fracas et

théâtre ou dans certaines cérémonies de la cour : un édit français de 1530 relatif aux *entrées royales* dans les villes ordonnait que, sur le passage du cortège, les fenêtres des étages inférieurs ou rez-de-chaussée fussent garnies de belles jeunes femmes, gorge et épaules nues.

deux dames apparaissent aux regards des spectateurs. Elles sont couvertes de fourrures; l'une des deux dames garde son manteau; l'autre s'en débarrasse et montre au public des épaules superbes, mais décolletées jusqu'à... jusqu'où vous voudrez.

Le public, qui était dans un jour de vertu exagérée, a interpellé la dame, a poussé des cris d'orfraie, a interrompu le spectacle, si bien qu'un officier de paix est intervenu et a enjoint aux dites épaules d'avoir à se cacher ou à s'en aller.

Les épaules ont répondu qu'elles avaient payé leur loge à quatre



Fig. 6. — Loge d'opéra *xx^e siècle*, d'après Henriot ¹.

louis, qu'elles avaient coutume de se produire à l'Opéra, aux Italiens et ailleurs, qu'on ne leur avait jamais fait une telle algarade, qu'elles étaient venues pour entendre Mme Miolan-Carvalho et qu'elles ne s'en iraient qu'après la dernière roulade, le dernier trille et le dernier point d'orgue.

Tout ce qu'on a réussi à obtenir de ces épaules entêtées, c'est qu'elles se placeraient dans le fond de la loge; alors le silence s'est rétabli et la représentation a pu être continuée.

La dame colletée est une marquise italienne, Mme de Thad... La dame décolletée est lady Laure Jackson.

¹ Le code civil interdit les « vues sur les propriétés des voisins », mais le code de la civilité non puérile et déshonnête les tolère. Entre les deux, ou mieux entre les quatre, son cœur doit balancer.

Vingt-cinq ans plus tard, aventure semblable, mais plus scabreuse encore, à l'Opéra. Mme la marquise de X... avait parié de se montrer au bord de sa loge, en costume d'Ève. Elle arriva emmitouflée dans un vaste manteau de fourrure, se plaça debout au premier rang, fit tomber sa vestiture, apparut complètement nue aux yeux du public ébahi, puis remit son vêtement et gagna précipitamment sa voiture avant que le commissaire n'ait eu le temps de dresser contravention. Plus d'un Parisien du tout Paris se rappelle ce scandale.

En général, cependant, la femme française sait conserver en public une suffisante réserve pour faire bien juger de la vertu et de la pureté de ses mœurs.

Ce ne fut pas le cas de la reine Christine, étrangère fameuse par ses frasques et ses lubies, au demeurant femme de beaucoup d'esprit mais de peu de tenue.

Cette princesse, dit Dreux du Radier, étant un jour à la comédie avec la reine Anne, mère de Louis XIV, s'y tint dans une posture si indécente qu'elle avait les pieds plus hauts que la tête; ce qui faisait entrevoir ce que doit cacher la femme la moins modeste.

La reine-mère dit à plusieurs dames qu'elle avait été tentée trois ou quatre fois de lui donner un soufflet et qu'elle l'aurait fait, si ce n'eût pas été en lieu public. Mademoiselle (Mlle de Montpensier), qui ne l'aimait pas, parce que cette reine des Goths, disait-elle, n'avait pas jugé à propos de lui rendre la visite qu'elle lui avait faite, dit aussi qu'elle la trouva un jour à la comédie, habillée en homme, à l'exception de la jupe, un chapeau sur la tête, et les jambes en l'air croisées l'une sur l'autre, assise dans un fauteuil au milieu de la salle de spectacle.

Le protocole de Guillaume II aurait quelque raison de se trouver offusqué si, dans un gala impérial, une de ses invitées se permettait de telles privautés!

Mmes Tallien, de Staël et Raguët étaient moins impudiques, au dire des Goncourt; elles ne découvriraient que le haut.

Bien avant ce décolletage agréable, le décolletage utilitaire fit fureur à l'Opéra. Lors de l'apparition d'*Emile*, la mode de l'allaitement maternel battit son plein et exigea que les belles

dames se firent apporter leurs petits enfants, pendant les entr'actes, au fond des loges, pour leur donner à téter. Cet engouement fut de courte durée.

Il y eut, au dix-huitième siècle, un théâtre (fig. 7) qui avait la spécialité d'un public féminin très décolleté : c'était celui créé par la Montansier. Ce théâtre avait été créé à l'extrémité des Galeries du Palais-Royal et il porte aujourd'hui le nom



Fig. 7. — Foyer du théâtre Montansier, en 1798.

même du jardin. Son foyer était le lieu de rendez-vous de nymphes, aussi déshabillées que les danseuses d'opéra et dont les charmes n'étaient voilés que de gazes transparentes. Il était admis qu'elles avaient le droit d'y faire parade de leur beauté et de leurs grâces, tout comme nos demi-mondaines dans nos music-halls actuels. Elles y occupaient une place d'honneur, qu'on avait baptisée du nom d'un quai de Paris « dont la désignation, dit un contemporain, exprimait spirituellement, mais d'une façon un peu triviale l'idée qu'on y attachait ». Nous laissons au lecteur, familier de la topogra-

phie parisienne, le soin de conclure. S'agit-il du quai de la Mégisserie, qui évoque le tannage des peaux, ou même du quai Conti? (1).

Le public commit parfois des excès déplorables; le 8 juin 1783, une véritable émeute éclata à la Comédie d'Orléans: quelques jeunes gens sifflaient des actrices, sous prétexte qu'elles étaient exécrables dans LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD. Mais ils ne se bornèrent pas à cette manifestation bruyante; ils quittèrent le parterre, montèrent sur la scène, s'emparèrent des actrices et les fouettèrent congrument. Cette mauvaise langue de Bachaumont, qui rapporte l'anecdote, ajoute que le véritable prétexte de cette fessée « était que ces demoiselles avaient distribué à ces messieurs des *galanteries* douloureuses et qui leur avaient donné de *l'humeur!* »

Avant de terminer, rappelons, avec MM. Capon et Yve-Plessis (2), un incident scandaleux qui se produisit, en fin de spectacle, au théâtre construit dans l'hôtel de M. Pajot de Villers, un des amants de Mlle Astraudi, de la Comédie-Italienne. Écoutons le procès-verbal du commissaire: « Le cocher s'avisa de monter sur le théâtre, d'y défaire sa culotte... alors le nommé Calopin, nègre, au service de mondit sieur de Villers, leva la toile de façon que les personnes restantes virent à nu le derrière de ce cocher, qui s'était courbé dans ce dessein et qui a même claqué ses mains dessus, pour le faire apercevoir... » Parmi les témoignages à charge, une spectatrice Mme Coppin « déclara avoir parfaitement vu le derrière nu d'un homme qui claquait dessus », tandis que les pudiques

(1) Nous ne parlerons pas ici des actes indécents commis dans les salles par des spectateurs et des spectatrices qui recherchent à cet effet l'ombre propice des baignoires grillées. Deux anecdotes, toutefois, sur ce sujet scabreux. L'une concerne un célèbre compositeur du XIX^e siècle, dont les œuvres sont restées au répertoire, et qui s'onanisait, paraît-il, seul, au fond d'une loge de l'Opéra, en se laissant bercer par la musique. L'autre s'applique à un bourgeois, moins fameux, un ménage brouillé depuis longtemps et qui se réconciliait, aux Français, dans l'obscurité d'une baignoire quand soudain la porte céda et nos deux époux tombèrent à la renverse, sans avoir le temps de réparer le désordre de leur toilette. Cette dernière aventure date de douze ou treize ans.

(2) *Les Théâtres clandestins.*

demoiselles Coppin « ne se rappelaient pas avoir vu la nudité quoiqu'elles eussent entendu les claques ».

Le *Journal* rapporte que le 17 décembre 1913, au cours de la représentation de l'Opéra Royal, un homme apparut soudain dans la salle en costume d'Adam ayant le péché, et après avoir bousculé les spectateurs ahuris, il alla se placer devant l'orchestre, commençant gravement à battre la mesure ! C'était le chauffeur d'une des automobiles de maître attendant devant l'Opéra. Il fut conduit dans une maison d'aliénés, et la représentation continua.

Et maintenant, les trois coups sont donnés ; au rideau ! Prenons nos lorgnettes, et contemplons, dans le luxe de la mise en scène, les décolletages attrayants, les exhibitions plus ou moins osées, et la plasticité des actrices qui affrontent le verdict du public (1).

(1) Signalons, pour compléter ces quelques lignes sur l'immodestie de certains spectateurs, un petit complot que tramèrent des abonnés de l'Opéra, au siècle dernier, après le départ de Véron : les plus enragés, *les lions*, étaient locataires de la baignoire d'avant-scène, dite *loge infernale* ; sous l'Empire on l'appelait *loge rôtie*. Ces messieurs s'étaient fait fabriquer, par l'ingénieur Chevalier, des lorgnettes qui grossissaient trente-deux fois les objets et les rapprochaient d'autant : pour eux, le maillot était une chimère : point de jambes si bien cuirassées qu'ils ne déchiffrassent à jupons ouverts. (*Souvenirs d'un homme de théâtre*).

CHAPITRE II

L'ANTIQUITÉ

Les nudités dans le théâtre grec, le théâtre romain et les fêtes sacrées. — Danses et pantomimes. — L'origine des caleçons. — L'impératrice Théodora sur la scène.

Il nous faudrait, comme Petit-Jean, remonter au déluge pour retrouver les premières exhibitions scéniques où le nu apparut triomphant aux regards excités des spectateurs. Au reste, les origines du théâtre, de la prostitution et des vieilles religions sont connexes : un principe supérieur domine souverainement ces manifestations sociales : c'est le culte de l'Amour, autrement dit l'affirmation de la préexcellence de l'instinct de reproduction sur tous les autres instincts. Le théâtre primitif ne comprit guère que des danses sacrées, où les femmes plus ou moins dévêtues invitaient à l'amour fécondant et nécessaire. Puis, par une déviation de l'instinct et le développement de la passion, le but primitif, la perpétuation de la race, disparut pour faire place à un facteur tout puissant : la volupté. Ainsi s'établit la prostitution sacrée.

Tous les peuples de l'antiquité ont passé par cette évolution sociale. Ajoutons, au surplus, qu'étant familiers avec le nu, une simple exhibition ne suffisait pas à exciter la lubricité de leur imagination, et qu'à cet effet, le spectacle avait besoin d'être corsé.

Les Égyptiens qui pratiquaient un culte ithyphallique, basé



Fig. 8. — La sirène du Nil. Bas-relief du temple de Denderah.

sur les légendes d'Isis et d'Osiris, célébraient à chaque printemps des cérémonies rituelles d'une rare indécence : les courtisanes sacrées, après des danses voluptueuses, étaient offertes à l'assouvissement des pèlerins qui, dit Hérodote, venaient à Bubasti — lieu de la fête — au nombre de sept cent mille ! Plus tard, ces mœurs trop lubriques s'adoucirent d'une hypocrite vertu ; cependant, les exhibitions restèrent une des lois fondamentales de la mise en scène sacrée ou théâtrale, et c'est pour se conformer à cette tradition ancestrale que Cléopâtre, amie des ballets et des tableaux plastiques, posait complètement nue devant les privilégiés de sa cour (fig. 8) (1),

La religion grecque apporta un certain tempérament à la brutalité des cultes égyptiens ou asiatiques (2). Toutefois, elle continua, sous couleur d'adorer Adonis et Dionysos, ces orgies fantastiques, prétexte des débauches incroyables. A Athènes, la fête de Dionysos était un ressouvenir de l'ancien culte de Priape. La procession promenait des phallus gigantesques ; « l'homme le plus débauché, dit un Père de l'Église, n'oserait jamais, dans le lieu le plus secret de son appartement, se livrer aux infamies que commet effrontément le chœur des satyres dans une procession publique ». Inutile d'ajouter qu'aucun voile ne dissimulait les charmes des beautés féminines qui figuraient dans ces fêtes ; elles avaient soin, en outre, de prendre des attitudes provocantes, et de se munir d'attributs érotiques. Les dames d'Athènes, montées sur des chars découverts et superbement parés, marchaient à la tête de cette orgie ; et leurs aventures amoureuses commençaient déjà, même avant qu'elles fussent arrivées au lieu de leur destination.

(1) De même en Asie, où les cérémonies religieuses tenaient lieu de représentations théâtrales, les courtisanes apparaissaient nues, soit dans les temples, soit dans les processions, soit sur la place publique, où elles offraient, en toute honnêteté, leur superbe corps aux désirs des pieux assistants. Aux fêtes d'Astarté, en Syrie, hommes et femmes se travestissaient et pratiquaient mille formes de débauches, surtout les danses d'expression sexuelle, au son de la musique, en présence des prêtres qui dirigeaient la cérémonie (D^r F. Regnault).

(2) Platon divisait les danses grecques en guerrières ou pyrrhiques et en pacifiques ou eumélies ; parmi celles-ci, les gymnopédies se dansaient nu.

En Thrace, les mystères nocturnes de Cottyto étaient célébrés entre hommes ; ceux-ci buvaient des liqueurs excitantes dans des priapes creux en verre. Au contraire, le culte de Proserpine était réservé aux seules femmes. Le lendemain de ces fêtes mystiques, les sexes se réunissaient et publiquement une lubricité éhontée secouait la ville : l'exhibition du nu en était certainement la manifestation la plus anodine.

Cependant le théâtre grec fut autre chose qu'un culte



Fig. 9. — Musée de Florence. Vases grecs. Bibl. nat.

rituel plus ou moins érotique : pendant la grande période d'art qui vit surgir des Eschyles, des Euripides, des Sophocles, des Aristophanes, le théâtre fut porté à son apogée. Les rôles de femmes furent, au début, remplis par des hommes. — ceux-ci étant masqués, l'équivoque était d'autant plus facile. D'où l'apostrophe de Juvénal : « Qui donc peut se vanter de jouer mieux qu'un Grec le rôle d'une courtisane ou d'une honnête épouse, ou même celui de Doris sortant de l'eau toute nue ? » C'est Phrynicus, successeur de la gloire de Thespis, qui introduisit les femmes au théâtre les PHÉNICIENNES, les DANAÏDES, la PRISE DE MILET, ALCESTE.

Qui ne connaît la tradition du chœur terrifiant des cinquante Furies qu'Eschyle fit paraître dans ses *EUMÉNIDES* — dites *Bénignes* par euphémisme — et qui, vêtues de noir, portant des torches enflammées, des bâtons ou des haches, provoquèrent, par la stupeur produite à leur entrée sensationnelle, la mort de plusieurs enfants et l'avortement de femmes enceintes ? Ces Furies étaient représentées par des femmes



Fig. 10. — Acrobate grecque. D'après une peinture des *Arts décoratifs*.

ou des hommes, montrant leurs seins naturels ou artificiels, comme les Errinyes figurées sur certaines sépultures.

A côté de ce théâtre public, il y avait, ce qu'on appela au dix-huitième siècle, le théâtre libertin. Dans les meilleures maisons d'Athènes, chaque festin se terminait par une représentation plus ou moins érotique.

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 unissent 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 et volèrent vers leurs épouses afin d'être heureux à leur tour (1).



Fig. 11. — Jongleuse. Terre cuite de Smyrne, reproduite par Marius Vachon dans la *Femme dans l'art*.

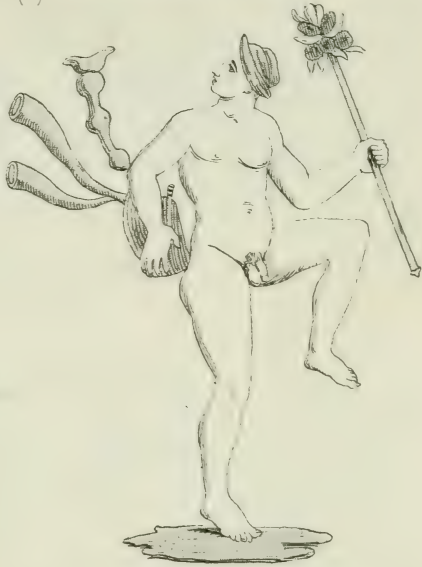


Fig. 12. — Saltateur qui tient une sorte de cornemuse à trois bouches. Tirée de la *Saltation théâtrale* par de l'Aulnaye, 1790.

Qu'on aille, après cela nier le but moralisateur du théâtre, même libertin !

Enfin, circonstance plus curieuse, une certaine superstition s'attachait à tout ce qui touche la sexualité. Le mystère profond de la différenciation sexuelle et de la conception avait fortement frappé l'esprit des antiques. D'où cette scène

(1) XÉNOPHON, *le Banquet*, IX. cité par B. de VILLENEUVE, *op. cit.*

représentée couramment aux Mystères d'Eleusis : Cérès, désespérée, erre, à la recherche de sa fille Proserpine ; une paysanne athénienne, Banbo, lui donne l'hospitalité et cherche à la consoler ; n'y parvenant pas, comme dernière ressource elle « expose ses parties sexuelles, aux regards de Cérès, qui se prit à rire et oublia son chagrin ». Mais il nous faut arrêter là notre courte promenade à travers le théâtre grec, si loin de nous, si vivant cependant, et qui se rapproche, par ses tendances philosophiques et sociales, de notre esthétique contemporaine. Concluons que, malgré la naïveté et la simplicité de la mise en scène, les Grecs de l'antiquité ne négligeaient pas ce facteur primordial qui donne à l'art dramatique toute sa puissance et toute sa grâce : la plastique féminine.

*
* *

Le théâtre et les mœurs romains s'inspirèrent trop de leurs initiateurs, les Grecs, pour ne pas tomber dans la même sentine de lubricité, les jours de fêtes populaires, et ne pas s'inspirer, à la scène, des mêmes principes esthétiques. Ovide, pour excuser la licence de ses vers, disait que ceux des Mimosgraphes étaient encore plus libres. Les priapées se donnaient libre cours aux représentations des Atellanes, lesquelles n'avaient rien à envier aux bacchanales, aux saturnales, aux Mystères de Cérès ou d'Eleusis. Bien entendu les femmes nues y jouaient un rôle de premier plan ; de même aux jeux floraux qui avaient lieu les trois derniers jours d'avril ou les trois premiers de mai. Dans ces fêtes en l'honneur de la déesse Flore, paraissaient sur le théâtre des femmes Mimes nues qui, par leurs attitudes lascives et leurs gestes indécents, composaient le spectacle le plus obscène (fig. 13). Caton le Censeur assistait, un jour, aux jeux floraux que l'édile Messius faisait célébrer ; les femmes Mimes n'osèrent pas paraître en sa présence, tant il inspirait de respect. Voyant l'embarras qu'il causait, il se retira, suivi d'un grand nombre

de spectateurs; dès lors, les jeux furent rétablis dans leur pureté primitive (1).

Martial, Valère-Maxime et les autres écrivains de mœurs rapportent que les danseuses et les actrices étaient nues. Ausone ajoute :

Nec non lascivi floria læta theatri.

[Et les joyeux jeux floraux d'un spectacle lascif.]

En dehors de Commode et d'Héliogabale (2) qui s'abais-
saient au rôle de Mimes, et
statufiaient des histrions ou
leur donnaient les premiers
emplois de l'Etat (3), il ne
semble pas que les Romains
aient professé une considéra-
tion bien grande pour leurs
actrices : celles-ci étaient choi-
sies parmi les esclaves ou les
affranchies; les farces obscè-
nes où elles étaient employées
augmentaient encore le mé-
pris attaché à leur personne.
Ici, encore, la basse prostitu-
tion se mêle intimement aux
choses du théâtre.

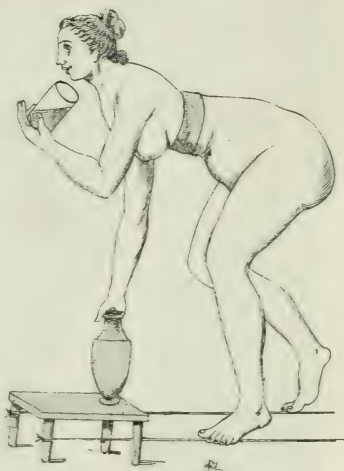


Fig. 13. — Funambule équilibriste, d'après une fresque trouvée à Pompéi (4).

(1) De là l'épigramme de Martial :

*Cur in theatrum, Cato severe, venisti?
Aut cur venisti ut indè exires?*

Pourquoi paraître au théâtre, austère Caton? N'y venez-vous que pour en sortir?)

(2) Néron, « époux de l'eunuque Sporus et épouse de l'esclave Pythagore », se couchait en public sur ses trois sœurs toutes nues. Domitien, pour un drame de Laureolus, remplace le mannequin, substitué à l'acteur au moment du supplice, par un homme vivant, nu, qu'il fait crucifier et dévorer sur la croix par un ours. Le flagorneur Martial ne tarit pas d'éloge sur ce « père du monde », qu'il compare encore piteusement à un astre, à une divinité.

(3) Tout de même, Caligula fit, pour une allusion blessante, brûler au milieu de l'amphithéâtre un auteur d'une farce attellane.

(4) Nos gymnasiarques modernes, pour ne pas user leurs « collants », se

L'art de la danse ou du geste inséparable de l'art dramatique était bien cultivé chez les Romains; pas de festin chez un patricien digne de ce nom qui ne se terminât par des



Fig. 14.

danses d'esclaves ou d'affranchies, plus ou moins déshabillées. Ce spectacle ne laissait pas d'être fort licencieux, si nous en mettent dans le même costume d'Ève, quand elles répètent leurs exercices à domicile (fig. 14).

croions tous nos auteurs, depuis Horace jusqu'à Pétrone. Au surplus, les fresques et les vases de Pompéi nous ont fait revivre ce temps disparu dans un lointain poussiéreux et nous montrent combien peu la pudeur commandait de réserve. Moins d'art que chez les Grecs, mais plus de bouffonnerie farce et grossière caractérisait ces pantomimes. Souvent

celles-ci tournaient en ridicule soit les héros nationaux, soit les dieux. Tout au moins ces danseuses, non pas complètement nues, mais savamment et exquisement drapées de voiles flottants et transparents en tissu de Cos, comparé par Sénèque à de l'air tissé, étaient exquises de grâce, de légè-

reté; elles possédaient au suprême degré la science du geste et du mouvement; au rythme des flûtes légères, elles laissaient progressivement tomber les voiles dont elles étaient revêtues et leurs danses ou plutôt leurs attitudes successives étaient évocatrices des voluptés les plus rares.

La décadence qui emporta la société romaine fut concomitante d'une dépravation morale quasi-asiatique. Il suffit de lire Pétrone pour s'en convaincre.

Michelet n'a-t-il pas écrit quelque part que la société antique n'a point péri par les guerres intérieures, ni par l'esclavage, ni même par les mauvaises mœurs, mais surtout par la



Fig. 15. — Fragment de peinture d'Herculanum.
Actrices romaines.

séparation des hommes et des femmes? Avis donc au peuple de Guillaume II.

Aussi l'homosexualité fut-elle chantée, fêtée, célébrée en public. Le grand empereur de l'inversion, Héliogabale, — dont Jean Lombard a retracé de façon saisissante, dans *l'Agonie*, les aventures odieuses et la philosophie hermaphrodite — Héliogabale se montrait en public, nu, flanqué d'un éphèbe et de femmes nues également. Et comme le César



Fig. 16. — Saltateur que l'on croit être un Lupercé (1).

Fig. 17. — Masque de Socrate et de sa femme Xantippe.

Fig. 18. — Socrate s'exerçant à la saltation (2).

voulait incarner le dieu suprême asexué, il dissimulait son sexe par ce procédé que La Fontaine devait rappeler dans ce conte égrillard, où il nous dit comment un galant, fourvoyé dans un couvent et y commettant des frasques, passa devant la Mère Supérieure le conseil de revision.

C'est le même Héliogabale qui, dans une pantomime, le

(1) Les prêtres du dieu Pan couraient nus dans les rues de Rome, pendant la solennité des Lupercales. De même, les mimes employés aux funérailles étaient nus et coiffés d'un bonnet phrygien ou de fou, et jouaient des crotales. Voir, A. RICH, *Dict. des antiquités*.

(2) Derrière le philosophe se voit une tête de chien, symbole de la fidélité par lequel Socrate avait coutume de jurer.

JUGEMENT DE PARIS, jouait le rôle de Vénus, en costume classique de déesse (1).

Auparavant, Caligula avait tour à tour paru en public sous les traits de Diane, de Junon, puis de Vénus.

Les courtisanes qui jouaient les mimes n'avaient d'autre costume que leur peau satinée et elles simulaient tous les actes de la génération. Lampside assure que, sous Héliogabale, « elles en vinrent à offrir aux spectateurs la réalité de l'acte (2) ».

D'après Tertullien, on brûla un homme nu dans une pantomime, HERCULE FURIEUX; c'était un criminel, condamné à la peine capitale, qui servait à ce divertissement.

Dans un festin chez Marc-Antoine, l'amant de Cléopâtre, Plancus, le corps nu, traînant une longue queue de poisson, mimait l'épisode des amours de Glaucus avec la nymphe Scylla; il marchait sur les genoux pour imiter la démarche du dieu marin.

Des pantomimes obscènes et répugnantes remplacèrent peu à peu les œuvres scéniques et alternèrent avec les drames du cirque, dont les chrétiens faisaient les frais. C'est Domitien faisant courir des vierges nues et leur ordonnant de combattre avec des nains; c'est la légende de Pasiphaé succombant sous l'assaut furieux du taureau crétois, représentée totalement et intégralement.

Enfin, au cirque, les chrétiens jetés aux bêtes, hommes, mères, vierges, enfants étaient entièrement nus, cependant qu'à genoux ils imploraient leur Dieu, et insensibles, anesthé-

1 En outre, dit l'historien Elius Lampridus, que nous traduisons, il représentait dans son palais la fable de Paris, jouant lui-même le rôle de Vénus. Soudain, ses voiles glissaient à ses pieds; puis, tout nu, cachant d'une main sa gorge, de l'autre son sexe, il pliait les genoux, le... bas des reins saillant et s'offrant aux assistants. De plus, il donnait à son visage les traits sous lesquels Vénus est peinte, tout le corps épilé.

2 Sur le théâtre chinois, la consommation du mariage et la mise au monde d'un enfant s'effectuent en pleine scène; l'exhibition du phallus y est d'ailleurs fréquente. De même, Karageuz se vautre dans l'obscénité à Constantinople, tandis que ses Sosies, le grotesque Gara-gouzs est l'idole d'Alger et de Tunis, et Quaragouch étale sa lubricité au Caire. Ne serait-ce pas du nom de ce personnage comique qu'est venu celui de Scaramouche?

siés par la foi, attendaient l'horrible mort. Spectacle qui exaltait la lubricité et le sadisme des foules et qui contribua à précipiter dans l'abjection cette société pourrie qui ne se souvenait plus guère de Brutus et de Caton.

Ces spectacles de nudités, qui firent fureur sous les républiques grecque et romaine et qui continuèrent sous l'empire, furent interdits ensuite par Justinien, l'époux de Théodora. C'est lui qui imposa le caleçon obligatoire aux mimes, funam-



Fig. 19. — Combat de gladiatrice, d'après E. Blashfield, *d'Amor* d'Ovide, interprété en tableaux lascifs les plus impudiques. A Rome, on vit des femmes descendre dans l'arène faire le métier de gladiateur (1). Une femme tua un lion dans les jeux donnés par Domitien.

bules, acrobates, etc. Le fait est piquant, venant du mari de la célèbre débauchée (2, qui, elle, n'hésitait pas à faire admirer sa nudité. « Souvent, au théâtre, dit Procope, devant le

(1) *Quum tener uxorem ducat spado; Mævia tuscum
Figat aprum, et nuda teneat venabula mamma.*

(Quand un ennuque ose se marier; quand Mévia, le javelot en main et le sein découvert, attaque un sanglier.)

(Juv. Sat. I.)

(2) Autre contradiction : Justinien, qui épousa une comédienne, défendit aux sénateurs et aux grands officiers de suivre son exemple.

peuple entier, elle ôtait ses vêtements et s'avancait nue au milieu de la scène, ne gardant qu'un petit caleçon qui cachait le sexe et le bas-ventre. Et même, elle l'aurait volontiers montré au peuple, mais il n'est permis à aucune femme de s'exposer tout à fait nue, si elle ne porte pas au moins un petit caleçon (1) sur le bas-ventre. Sous cet aspect, elle se renversait en arrière et s'étendait sur le plancher. Des garçons de théâtre étaient spécialement chargés de jeter des grains d'orge sur ses parties honteuses, et des oies qu'elle avait dressées à cet office venaient les prendre là, un à un, dans leurs becs et les manger. Loin de se lever en rougissant, elle paraissait aimer ce spectacle et y mettre du zèle » (2).

[1] Procope, ministre et historien de Théodora, écrit au sixième siècle après J.-C. Il est le premier auteur qui fasse mention d'un règlement obligeant les mimes nues à porter un « cache-sexe ». Ce petit vêtement date donc du Bas-Empire chrétien, et le sénateur Bénénger a tort quand il appelle les exhibitions de femmes nues des spectacles du Bas-Empire.

[2] PROCOPE, *La Jeunesse et le Mariage de Théodora*, trad. par Pierre Louÿs. Mercure de France, juillet 1898, p. 170.

CHAPITRE III

LA MISE EN SCÈNE AU XV^e ET AU XVI^e SIÈCLES

Le nu dans les Miracles et les Passions. — Les femmes en costume d'Ève, dans les cortèges. — Les « entrées » royales. — Les licences du théâtre primitif.

Tous les auteurs, Paulin Pâris et Petit de Julleville en tête, sont d'accord pour confirmer le rôle important confié aux nudités dans les représentations des Mystères. Voici ce que dit ce dernier.

... Aussi, pouvons-nous admettre que maintes fois des personnages entièrement nus aient été exhibés sur le théâtre. Cela choque tellement les idées de notre temps que des défenseurs, peut-être imprudents, du moyen âge ont taxé de mauvaise foi, d'ignorance et de sottise les historiens modernes qui ont rapporté ce fait... Cependant, des textes absolument formels commandent au moins l'hésitation, et nous avouons, pour nous, ne pouvoir douter que des acteurs réellement nus aient plus d'une fois paru sur le théâtre, au moyen âge, et que Jésus-Christ lui-même ait été représenté nu sur la croix.

A l'appui de cette thèse, *Comœdia* rappelle un court dialogue puisé dans une PASSION :

ANNE

Nous voulons qu'il (Jésus) soit devestu
Tout aussi nu qu'un ver de terre,
Et pour prier ne pour requerre,

Ne leur laissez ne hault ne bas,
 Grans ne moyens ne petits draps,
 Dont il sceust couvrir un seul point.

ORILLART

Vous le voulez avoir au point,
 Qu'il yssi du ventre sa mère.

Le nu recouvert ou non d'un maillot avait ses inconvénients chez certaines natures trop ardentes, si nous en croyons Marc de Montifaud, à qui nous laissons la responsabilité du récit. « Dans un mystère, à l'occasion du vendredi saint, la troupe des confrères chargée d'exprimer la scène du Golgotha, attacha sur la croix un beau jeune homme presque nu. En face de lui étaient les trois actrices représentant les trois Maries, choisies parmi les plus belles filles de la ville, et qui se tenaient agenouillées, les seins découverts. Notre personnage avait en perspective une demi-douzaine de tétons capables, par leur systole et leur diastole, de subjuguier la vertu du plus froid anachorète, ce qui occasionna un incident très comique et très profane, car le crucifié, au lieu de prononcer du haut de sa croix des paroles dignes de celui qu'il représentait, prononça, dans une attitude équivoque, des turpitudes dignes de la damnation éternelle... et telles enfin qu'on peut les deviner. »

Evidemment, aux origines même du théâtre français. — le théâtre dans l'église. — on n'utilisa point l'effet scénique du nu : on y pensa lorsque le théâtre fut transporté à la porte de l'église et surtout sur la place publique. Dans le dessin ci-contre (fig. 20), la scène représente l'Enfer avec ses flammes dévorantes, et son horrible seuil : de fort aimables damnées, dépourvues de tout appareil, y subissent l'éternel supplice. A côté de ce décor, figure « une grande gueule se cloant et ouvrant quant besoing est ».

Cette mise en scène n'était pas aussi fruste qu'on s'est plu à le répéter ; au contraire, nos aïeux du quinzième siècle, ne disposant que de moyens fort simplistes, réalisaient de véritables tours de force. C'est surtout pour le cortège et les

entrées royales qu'ils se mettaient en frais d'imagination.
L'entrée de Louis XI, en 1381, comportait des femmes nues,
au dire de Jean de Troyes.



Fig. 20.

A la fontaine du Ponceau, étoient hommes et femmes sauvages qui se combattoient et faisoient plusieurs contenance; et s'y y avoit encore trois belles filles faisant personnages de SYRAINES toutes nues, et leur voioit on leur beau tetin droit séparé rond et dur qui étoit

chose bien plaisant; et disoient de petits motets et bergerettes. Un peu au-dessous à l'endroit de la Trinité y avoit une Passion par personnages; et sans parler, Dieu étendu en la croix et les deux Larçons, à dextre et à senestre.

Un panneau de M. Tattegrain, à l'Hôtel de Ville, reconstitue la scène des « trois bien belles filles en syraines » (fig. 21).

Pour l'entrée de François I^{er}, en 1516, on édifia un arc de triomphe, dressé pour une réception présidentielle, surmonté d'un Bacchus, et orné d'un cep de vigne auprès duquel le



Fig. 21. — Groupe de l'Entrée de Louis XI à Paris : les trois « syraines » montrent plus que le « tetin droit ».

patriarche Noé, endormi, montrait... ce que la bienséance commande de tenir caché; le quatrain suivant expliquait ce symbole réaliste :

Malgré Bacchus, à tout son chef cornu.
Or son verjust me sembla si nouveau,
Que le fumet m'en monta au cerveau,
Et m'endormit les c... tout à nu.

En 1468, quand Charles le Téméraire entra dans Lille, on lui offrit le MYSTÈRE DE PARIS, renouvelé encore de l'antiquité. Les trois déesses parurent « en peau », afin que le berger pût en toute connaissance de cause décerner la pomme. Mais ce

spectacle ne devait point être d'un suprême ragoût, si nous en croyons le narrateur Pontus Henterus :

Celle qui représentoit *Vénus*, étoit une femme extrêmement grande, et encore plus grosse, *rare proceritatis, ac, ab immensâ pinguedine, protentose crassitudinis*. La *Junon* Flamande, n'étoit pas moins grande, mais maigre, sèche, et n'ayant que les os collés sur la peau; *Pallas*, qui se présentoit *in puris naturalibus*, aussi bien que *Vénus* et *Junon*, étoit une petite naine, bossue par devant et par derrière, le cou mince, ventrue; les bras et les cuisses seiches et gresles.

Faut-il rappeler enfin l'entrée de Charles-Quint à Anvers, où de jeunes beautés sans voiles formaient au souverain un prestigieux cortège (fig. 22), sans compter les tableaux vivants des échafauds dressés sur le parcours?

Ce n'est pas seulement à l'occasion exceptionnelle de la réception d'un prince que la plastique féminine était offerte à l'admiration et à la réjouissance des foules. Le théâtre, au quinzième siècle, utilise le nu comme un des moyens scéniques le plus facile et le moins coûteux pour donner au spectacle plus d'attrait et de saveur. Ainsi le moyen âge qui proscrivait la chair, — témoins les tableaux des primitifs où l'anatomie est outrageusement méconnue, — en proclamait la nécessité pour l'œuvre dramatique. On en jugera par cette rapide revue des *Mystères* et *Miracles* qui connurent le plus de succès.

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 ce 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.



Fig. 22.

Au seizième siècle, le théâtre se libère un peu des légendes religieuses et il s'étend à des œuvres de pure imagination. Cependant, bien des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament servirent de thème aux mystères représentés devant les contemporains de François I^{er} et d'Henri II.

L'un de ces épisodes les plus savamment exploités, c'est l'aventure de LA CHASTE SUZANNE surprise au bain par les deux vieillards. Ce symbole plaisait au public, car Suzanne incarne la jeune fille, pudique et malheureuse, à cause de sa chasteté et de sa vertu.

Cependant la pudeur n'exclut pas le déshabillé; il fallait bien que Suzanne, pour être surprise par les deux satyres chenus, parût en public vêtue de ses seuls cheveux. D'où exhibition obligatoire à chacun de ces mystères (1). Dans l'un d'eux, le MYSTÈRE DU VIEIL TESTAMENT, consacré à la même aventure, Suzanne, toujours parée de son négligé classique, fait aux servantes qui l'accompagnent au bain une réflexion quelque peu risquée pour une personne aussi chaste :

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

Dans le théâtre d'imagination, même absence de retenue, en ce qui concerne l'exhibition du nu et des seins. La tragédie pastorale de MYLAS, par Claude de Bassecourt (1594), nous initie aux aventures de la bergère Mylas qui, s'appêtant à se baigner dans la fontaine, se déshabille totalement; mais, à ce moment, un satyre, — un vrai, — se jette sur elle, et comme elle résiste désespérément, il l'attache, nue, à un arbre. Heureusement pour la pauvrete, son amant Cloris survient, pourchasse le satyre et délivre la baigneuse.

Ce n'est pas la seule fois où l'actrice, — peut-on déceimment employer ce terme pour celles qui incarnaient les naïves héroïnes du théâtre précornélien? — chargée, non plus d'un rôle historique, mais d'un rôle imaginaire, fut obligée de paraître en public *in naturalibus*. Il est à présumer que personne n'y voyait malice, car les spectateurs comme les *managers* pensaient, non sans raison, qu'on n'a encore rien trouvé de plus beau qu'un beau corps de femme.

(1) GERMAIN BAPST, *Essai sur l'histoire du théâtre*.

D'autres fois, la mise en scène exige des accessoires singuliers. Les Clercs de la Basoche jouant le MYSTÈRE DU BIEN ADVISÉ ET DU MAL ADVISÉ, avaient sur leur manuscrit cette indication pittoresque : « Male-Fin, furie infernale, doit avoir de grandes mamelles, comme truie ! »

Enfin, plus tard, à la cour d'Henri III, — cette cour qu'Alexandre Dumas a si inexactement évoquée, — les exhibitions de nu, au cours des fêtes et des spectacles furent fréquentes. On sait qu'aux États de Blois, en 1577, le roi figura dans un ballet (1), « habillé en femme, ouvrant son pourpoint, et découvrant sa gorge, y portant un collier de perles et trois collets de toiles, deux à frange, et un renversé ainsi que le portaient les dames de la cour » (P. de l'Estoile). Le roi inverti n'allait pas jusqu'à imiter Héliogabale, mais épilé, corseté et décolleté, il faisait parade d'une beauté équivoque, ce qui permit à Agrippa d'Aubigné ce distique cruel :

Si qu'au premier abord, chacun étoit en peine
S'il voyoit un roi-femme ou bien un homme-reyne (2).

Les Gelosi, les célèbres mimes italiens, appelés à grands frais par Henri III, étaient alors les rois du théâtre.

Après avoir joué aux États de Blois, à la grande stupeur des députés des trois ordres, ils vinrent à Paris et s'installèrent à l'Hôtel de Bourbon. Leurs représentations réunirent une telle affluence que, dit P. de l'Estoile, les quatre meilleurs prédicateurs de Paris n'en avoient pas, trestous ensemble, autant quand ils prêchoient ». La raison de cette vogue ? C'était assurément l'obscénité de ces mimes qui poussaient jusqu'à la lubricité le réalisme de leur jeu scénique.

Les actrices faisoient montre de leurs seins et poitrines ouvertes et autres parties pectorales, qui ont un perpétuel mouvement, que ces

1 Le premier ballet exécuté en France fut composé par *BAL...tasarini* : c'est le grand Ballet de CIRCÉ ET DES NYMPHES, représenté au Louvre, devant Catherine de Médicis, en 1581.

2 Cf. au sujet d'Henri III, *les Névrosés de l'Histoire*, par le docteur LUCIEN NASS.

bonnes dames faisoient aller par compas et par mesure, comme une horloge, ou pour mieux dire, comme les soufflets des maréchaux.

Six semaines après l'ouverture, le théâtre fut fermé par ordre, mais il fut rouvert, peu après : « comme auparavant, ajoute l'Estoile, par la permission et justice expresse du roy,



Fig. 23. — Groupe en stuc colorié (Musée de Cluny), représentant une scène du TRIOMPHE DE JUPITER, à la Comédie-Italienne.

la corruption de ce temps estant telle, que les farceurs, bouffons, p... et mignons avoient tout crédit ».

Leur répertoire essentiellement érotique et pornographique n'exigeait pas une grande mise en scène : quelques tréteaux et une toile de fond, derrière laquelle ils s'escamotaient ; aussi pouvaient-ils facilement se déplacer et suivre la cour de Blois à Paris, de Paris à Fontainebleau. Acteurs essentiellement populaires, au point que les seigneurs et fort peu

prudes dames du temps n'osaient point paraître à leurs spectacles autrement que déguisés, et pourtant, — quand on sait la licence qui régnait à la cour, depuis l'*escadron volant* de Catherine jusqu'au bataillon des mignons chéris du roi, — on peut se demander quelles immondes ordures pouvaient encore les faire rougir. L'exhibition du nu perd alors tout caractère naïf, elle devient franchement obscène : c'est ce que le théâtre gagna à s'italianiser (fig. 23).

CHAPITRE IV

LE XVII^e SIÈCLE

Les femmes sur la scène. — La fête de Vaux. — La Champmeslé et la Du Parc. — Mlle de Maupin. — Jeux de princes.

Avec le dix-septième siècle, nous abordons la grande époque du théâtre français; celui-ci se dégage enfin de ses limbes, et dès 1636, date mémorable de la première représentation du *Cid*, s'affirme comme une des plus belles manifestations de l'esprit humain.

Bien souvent on a décrit la mise en scène singulière des tragédies et comédies classiques, le costume conventionnel des personnages, la simplicité de la décoration, accentués encore par la loi de l'unité de lieu, enfin, l'encombrement de la scène par les ayants-droit, c'est-à-dire par les gentilshommes qui dédaignaient les loges et le parterre. Aussi bien, Coquelin, dans le premier acte de *CYRANO DE BERGERAC*, a reconstitué très exactement la physionomie de l'Hôtel de Bourgogne, au dix-septième siècle. Ce qu'on sait moins, c'est le rôle dévolu aux actrices, et le parti qu'elles tiraient de leur plastique. Les actrices n'existaient point avant cette époque; les femmes qui figuraient dans les tableaux vivants du seizième siècle ou dans les *Mystères* du moyen âge, étaient des artistes amateurs, et leurs rôles tenus par de jeunes hommes travestis et même décolletés.

« Enfin, Corneille vint », et, avec lui, les actrices, mais toujours en nombre insuffisant, au point que, sous Louis XIII, certains rôles féminins, les nourrices, étaient encore joués par des acteurs. Le manque d'actrices sur nos théâtres, écrivait Corneille, avait conservé jusqu'alors ce personnage de la vieille comédie (la nourrice) afin qu'un homme le pût représenter sous le masque. L'acteur Alizon avait cette spécialité singulière; il tint, à l'Hôtel de Bourgogne, les rôles de nourrice, confidente, suivante, jusqu'en 1634; il parut ainsi dans les deux premières pièces de Corneille, MÉLITE et LA VEUVE. Dans la GALERIE DU PALAIS, la nourrice fut supprimée : la *suivante* (soubrette) fit son apparition. Mais l'usage des rôles féminins tenus par des hommes ne disparut pas soudain. Molière le remit en vigueur : la plupart des rôles de duègnes furent confiés à des acteurs de sa troupe : celui de Mme Pernelle, entre autres, dans TARTUFE, fut établi par Aubert, et repris plus tard par Mlle Beauval.

En réalité, ce n'est qu'en 1633 que Mlle Beaupré, artiste de la troupe du Marais, osa la première paraître sur la scène dans un rôle de femme, et ce n'est que le mardi 15 avril 1681, que, dans un ballet de Lulli, le TRIOMPHE DE L'AMOUR, la ballerine de La Fontaine parut à l'Académie de Musique. Jusquelà, les rôles de danseuses étaient tenus par de jeunes garçons masqués et déguisés en nymphes. Quant aux rôles de chant, ils furent longtemps l'apanage des hommes; dans les opéras mythologiques, les divinités malfaisantes, Furies, Envie, Discorde, etc., appartenaient au sexe fort et possédaient une voix de basse-taille. Lulli écrivit pour voix d'homme le rôle de la Haine, dans ARMIDE ET RENAUD; bien plus tard, Rameau composa pour un ténor et deux basses le trio des Parques dans HIPPOLYTE ET ARICIE.

Le puritanisme anglais s'accommodait fort, de l'autre côté de la Manche, de cette coutume : aussi, sous Charles II, pourtant ami de la tolérance, pas d'actrices, rien que des acteurs. Apparemment, le personnage énigmatique d'Hamlet fut conçu sous l'empire de ces mœurs théâtrales : l'irrésolu de son caractère, son aboulie, ses ruses, sa philosophie

inquiète, ses hallucinations, sa double personnalité, l'indécision que l'on garde sur son *sexe mental*, en dépit de son amour pour la tendre Ophélie, ont peut-être été inspirés à Shakspeare par l'équivoque troublant des travestis féminins de la scène anglaise.

Toutefois, en France, si l'Hôtel du Marais et celui de Bourgogne hésitaient à consacrer les actrices, d'autres scènes, — ce que nous appellerions aujourd'hui les théâtres à côté, — montraient plus d'audace. Le plus célèbre de ces spectacles est celui qu'offrit le surintendant Fouquet à son maître Louis XIV, en 1661, au théâtre de Vaux. Cette fête coûta au premier ministre la bagatelle de 18 millions : son faste irrita l'orgueil du jeune roi, déjà prévenu par Colbert contre le surintendant, et eut pour conséquence imprévue l'arrestation du prévaricateur. Le spectacle comprenait la comédie-ballet *LES FACHEUX*, que Molière avait rapidement écrite pour la circonstance ; pas très au point, si on en croit l'*Avertissement* de l'auteur, mais elle était précédée d'un prologue de Pellisson, récité par une naïade. Le théâtre représentait un jardin orné de thermes et de vingt jets d'eau naturels ; au milieu, s'ouvrait une coquille, où la naïade apparaissait, tout juste vêtue de quelques roseaux, ainsi qu'il sied à une néréïde soucieuse de la tradition. Pendant son discours, plusieurs dryades, accompagnées de faunes et de satyres, également vêtus suivant la coutume mythique, sortaient des arbres et des thermes.

Cette exhibition eut un succès colossal ; on en causa longtemps dans les ruelles des belles précieuses et dans l'antichambre royale. Non point qu'on y vit sujet déshonnête ; mais la naïade qui affrontait ainsi *in naturalibus* la critique indulgente des seigneurs et jalouse des dames, n'était autre que la fameuse Madeleine Béjart, la mère d'Armande qui devait plus tard rendre Molière si malheureux.

On a longtemps discuté si cette splendide néréïde, assez téméraire pour se présenter toute nue aux yeux de la cour, était Madeleine, qui avait alors quarante-trois ans bien sonnés, ou Armande qui comptait à peine dix-huit printemps.



Fig. 24. — Armande Béjart dans le rôle de la naïade des FACHEUX, « disant le prologue pour amuser le roi ». Portrait à la sanguine de Sébastien Bourdon.

Arsène Houssaye s'arrête à cette dernière version. Pour lui cette océanide, cette statue de chair serait Armande, « en un mot, un peu plus nue que si elle était toute nue, d'autant plus nue qu'elle porte un collier de perles et de bracelets; on peut supposer d'ailleurs que ces bijoux ne sont là que pour masquer les lignes du maillot. Ce maillot, s'il y a eu un maillot, était fort transparent, puisqu'il permettait de voir la fleur irisée des seins et le point noir du nombril, cet « œil du torse », selon Ingres.

D'après les seuls textes historiques, il est bien difficile de décider si c'est la mère ou la fille qui servit de régal royal à la cour. D'une part, La Fontaine écrit à Maucroix, pour lui parler de cette adorable apparition :

D'abord, aux yeux de l'assemblée,
Parut un rocher si bien fait
Qu'on le crut rocher en effet.

Mais, insensiblement se changeant en coquille,
Il en sortit une nymphe gentille
Qui ressemblait à la Bédart.
Nymphe excellente en son état
Et que pas une ne surpasse.

Nous avons, d'autre part, ces vers du recueil de Maurepas :

Peut-on voir nymphe plus gentille
Qu'estoit la Bédart l'autre jour?
Dès qu'on vit ouvrir sa coquille,
Tout le monde crioit à l'entour :
Voicy la mère de l'Amour!

Malgré le jugement d'A. Houssaye qui considère Madeleine comme trop âgée pour jouer les nymphes — mère de famille depuis vingt-cinq ans, elle avait, dit-il, trop d'envergure et trop « d'avant-scène », selon l'expression consacrée, pour jouer les Océanides », — nous pensons que « La Bédart » désigne, dans ces deux citations, une célébrité consacrée et non une débutante.

Où la mère avait passé, devait passer la fille. Armande

Béjart parut plus tard dans la pastorale MÉLICERTE, sous un décolleté aussi apparent que transparent, ainsi que le montre une eau forte de Léopold Flameng.

La plupart des grandes actrices, sous le Roi-Soleil, étaient de superbes femmes qui joignaient à la délicatesse du visage, la grâce plaisante et appréciée d'une beauté plastique fort bien en point. Mme Raisin, née Françoise Pitel-Longchamps avait beaucoup de gorge et était « extrêmement garnie de hanches », ce qui la fit priser par le Grand Dauphin, le fils aîné de Louis XIV, lequel, malgré sa dévotion, se l'offrit comme maîtresse, car il aimait la bonne chère et l'abondante chair. « Il lui fit un enfant (Mlle Fleuri, dit Bois-Jourdain, sans doute par distraction, car on prétend que son habitude favorite était de remplacer, par un artifice de complaisance de la part de sa maîtresse, les jouissances procréatrices par une plus piquante que lui offraient les beaux tétons de la Raisin. » Il ne couchait jamais avec sa maîtresse le vendredi, et ce jour-là il la renvoyait à son mari « pacifique », l'acteur Raisin, mais en lui faisant bien promettre une rigoureuse abstinence. Rose Raisin profitait de ce repos hebdomadaire, non point pour jeûner, mais pour se donner à son autre amant, le poète Campiston, amateur, lui aussi, des seins luxuriants et des femmes luxurieuses.

D'autres actrices, d'une beauté très enviable, ne négligeaient point d'exhiber en public un peu de leurs charmes secrets, telle la Du Parc, la célèbre *marquise* pour laquelle soupirait en vain le vieux Corneille, et que le jeune Racine enleva à Molière.

Telle la Desmatins, ex-laveuse de vaisselle, une des gloires de l'Opéra de Lulli, qui avant de devenir un des premiers sujets de chant, avait tenu le rôle de danse; mais gênée par l'embonpoint, elle quitta le domaine des entrechats pour celui des vocalises; elle devint une cantatrice merveilleuse, la Vénus d'HÉSIONE, l'Argine d'OMPHALE, l'Iphigénie, acclamée par un public enthousiaste. Enthousiastes, aussi, ses nombreux amants, admirateurs de l'opulente gorge qu'elle tenait toujours découverte.

Aussi bien, le public du dix-septième siècle n'avait eu jusqu'alors à contempler sur la scène que les seins postiches des hommes jouant des rôles féminins. Le masque et des attributs de coton suffisaient à donner le change. On peut



Fig. 25. — Mantiene dans le rôle de la Haine (ARMIDE, de Lulli, 1686).

juger par la gravure de la figure 25 — le portrait du sieur Mantienne, dans le rôle de la Haine d'ARMIDE (1) — qu'il fallait beaucoup de bonne volonté pour s'illusionner sur le sexe du personnage. Aussi, lorsque d'authentiques actrices exhibèrent devant la rampe d'authentiques appas, le succès fut-il grand. On discuta à perte de vue sur le mérite des femmes autant que sur la valeur des pièces.

Faut-il rappeler la polémique qui s'engagea autour de la PHÈDRE de Racine, de la PHÈDRE ET HIPPOLYTE de Pradon, et

de leurs interprètes? Le duel des sonnets est une triste page de notre histoire littéraire, mais les ripostes furent vives, d'autant plus que des femmes étaient en jeu.

La première attaque vint de la perfide Mme Deshoulières

(1) La Furie d'HIPPOLYTE ET ARICIE (1733, portait deux fortes mamelles postiches. Cette tragédie lyrique de l'abbé Pellegrin, « qui vivait de l'autel et soupait du théâtre », fut chantée à Paris par un ténor italien, un évadé

qui ne pouvait pardonner à Racine ses succès éclatants, à la Champmeslé (fig. 26) sa beauté et son talent. C'est de celle-ci qu'elle écrivit :

Une grosse Aricie, au teint rouge, aux crins blonds,
N'est là que pour montrer deux énormes tettons
Que, malgré sa froideur, Hippolyte idolâtre.

Les amis de Racine, dont Boileau — et Racine lui-même, dit-on, — ripostèrent par un pastiche du sonnet ; mais plus mordants encore que la Deshoulières, ils attaquèrent directement Marie-Anne Mancini, sœur du duc de Nevers, qu'il croyaient l'auteur de la diatribe :

Une sœur vagabonde, aux crins plus noirs que blonds,
Va partout l'Univers promener deux tettons
Dont, malgré son pays, Damon est idolâtre.

A dire vrai, cette Mancini, duchesse de Bouillon, digne sœur de la noire Olympe, ne valait pas cher. Le temps était passé de ses tendres amours avec le jeune Louis XIV, et celle qui avait failli devenir reine de France menait alors une vie extraordinairement dissolue.

La polémique des tétons ne devait pas s'en tenir là. Le duc de Nevers répliqua par un sonnet plus violent encore que les autres. Après avoir menacé de son bâton Boileau et Racine, et pris la défense de sa sœur Mancini, le duc déclarait :

Ce fut une Furie aux crins plus noirs que blonds
Qui leur pressa, du pus de ses affreux tettons,
Ce sonnet qu'en secret leur cabale idolâtre.

La bataille eût pu durer longtemps si le Grand Condé n'était intervenu. Il écrivit aux deux poètes Boileau et Racine ce

de la Sixtine. On comprend les sourires qu'il provoquait quand il chantait :

A l'amour rendons les armes
Donnons-lui tous nos moments.

Les dames de qualité trouvaient qu'il chantait bien, « mais, ajoutaient-elles, il lui manque quelque chose ».

court billet : « Si vous n'avez pas fait le sonnet (le n° 2), venez à l'Hôtel de Condé où M. le Prince saura bien vous garantir puisque vous êtes innocents. Et, si vous l'avez fait, venez aussi : car M. le Prince vous prendra de même sous sa protection, parce que le sonnet est très plaisant et plein d'esprit ».



Fig. 26. — La Champmeslé, rôle de Phèdre.

En même temps il fit prévenir le duc de Nevers « qu'il vengerait comme siennes les insultes qu'on s'aviserait de faire à deux hommes d'esprit qu'il aimait et prenait sous sa protection ». Ce qui n'empêcha pas la chute retentissante du chef-d'œuvre racinien, laquelle eut pour effet de conduire à la retraite un génie de trente-huit ans.

Si les actrices n'avaient pas toutes la réputation d'une Champmeslé ou d'une Du Parc, du moins dans le domaine de la galanterie dépassaient-elles ces deux étoiles; ce n'est pas toutefois qu'elles l'emportassent

par une plastique impeccable; l'aînée des sœurs Pézaut, notamment, avait la poitrine atrocement plate, et presque rien de féminin, ce qui explique l'amour que Lulli lui témoigna, mais non la syphilis dont elle le gratifia.

Mais aucune ne souleva tant d'intérêt curieux que l'énigmatique Mlle de Maupin, de son nom de fille Mlle d'Aubigny

(fig. 27). On ne connaît guère aujourd'hui cette chevalière qu'à travers l'admirable roman de Théophile Gautier, un des purs joyaux de notre littérature. L'auteur des *Émaux et Camées* était copieusement documenté sur son héroïne, mais à l'époque où parut son chef-d'œuvre, le romancier ne songeait pas, comme aujourd'hui, à tirer éclat et vanité de son érudi-



Fig. 27. — Mlle d'Aubigny? D'après une peinture de l'époque.

tion. La célèbre préface de *Mlle de Maupin* est muette à ce sujet, si bien que le pervers personnage de Théodore semble sorti, de pied en cap, orné de toutes ses passions, de l'imagination romantique de Gautier. En réalité, il n'en est rien; la Maupin appartient à l'histoire, — et quelle histoire! la plus extraordinaire, la plus étourdissante, la plus imprévue, la plus grande et la plus petite,... comme disait Mme de Sévigné.

Artiste remarquable, aventurière hors de pair, rien n'a manqué à cette femme qui, à travers des crises de toute nature, a connu tous les vices et pas mal de vertus, et qui, somme

toute, a vécu plusieurs vies dans une courte existence de trente-quatre ans.

Mariée presque enfant, elle s'offre de nombreux amants, dont une tête couronnée, entre dans la galanterie, et embarquée pour Lesbos s'en prend indifféremment à l'un et à l'autre sexe, « ici rêvant l'amour à la manière de Sapho, le faisant ailleurs à la manière d'Aspasie ». Hermaphrodite de tempérament, son charme est délicieux et tous les papillons qu'attire sa grâce inquiétante s'y brûlent les ailes. Folle d'une jeune pensionnaire, elle veut l'enlever du couvent, met le feu à l'établissement, se sauve, est jugée par contumace et échappe au bûcher. D'une force remarquable à l'escrime, elle provoque, sous les habits masculins qu'elle aime à revêtir, les gens qui ne lui reviennent pas, et sort toujours victorieuse de ses duels.

Son maître d'armes, Séranne, fut son premier amant et son fidèle souteneur, « arcbutant de Vénus » suivant l'expression alors à la mode. Tous deux donnèrent des représentations publiques d'assauts à Marseille. Un soir, un spectateur semblait contester le sexe de la Maupin. « Ce n'est pas une femme, s'écria-t-il. — Ah ! je ne suis pas une femme, rétorqua-t-elle ? » Et cessant l'assaut, jetant son épée à terre, sans honte, sans pudeur, elle dégrafa son plastron et découvrit sa gorge ferme et blanche aux sceptiques convaincus cette fois, et éblouis de cette exhibition tentatrice.

C'est qu'en effet, la chose valait d'être vue. De taille moyenne, mais très bien prise, les seins mignons et placés bas, les épaules d'une ligne harmonieuse, la peau diaphane et délicatement veinée, la Maupin était fort belle. « Les cheveux châtons, dit un contemporain, de grands yeux bleus, le nez aquilin, la bouche belle, les dents fort blanches et la gorge parfaite. » Ses amants savaient à quoi s'en tenir sur le reste.

Possédant, en outre, une rare voix de contralto (appelée alors bas-dessus), elle faisait précéder ses assauts publics d'un intermède de chant : c'est ainsi qu'elle fut remarquée d'un impresario marseillais qui l'engagea. Grisée par un succès de bon aloi, elle fait la connaissance du compositeur Bouvard qui

la présente à Francine, le gendre et successeur de Lulli : Francine la fait débiter à l'Opéra de Paris, où sa beauté et son rare talent furent rapidement appréciés. Elle devint ainsi l'étoile adorée du public, cependant que ses frasques galantes occupaient l'opinion. Ses fugues avec l'électeur de Bavière, avec le comte d'Albert (un des héros du roman de Gautier), alternaient avec ses amours androgynes, notamment sa passion pour la comtesse de Florenzac (probablement la Rosette du roman). Celle-ci étant venue à mourir subitement, la Maupin éprouva le plus grand chagrin, peut-être le seul chagrin de sa vie ; elle entra au couvent. Sa conversion était-elle bien sincère, et la présence de cette novice saphique dans ce chaste milieu ne fut-elle pas celle d'un loup dans une bergerie ? A d'autres de le dire. Quoi qu'il en soit, la superbe cantatrice mourait un beau jour en 1707, en pleine maturité, d'avoir sans doute trop aimé l'amour. « Les invertis sont souvent des mystiques », a dit Jules Claretie après le docteur Bal. Cette observation psychologique semble très justifiée par l'exemple de la Maupin, âme masculine enfermée dans une poitrine — une très belle poitrine — de femme.

Le geste hardi de Mlle d'Aubigny, se dépoitraillant en public, n'avait rien d'excessif au dix-septième siècle. La grande roideur des vertus des vieux âges, comme disait Philinte, avait depuis longtemps disparu des mœurs et coutumes, et Alceste était sans doute le seul, dans sa misanthropie intempestive, à se réclamer d'une honnêteté et d'une pudeur surannées. A la ville, de même qu'au théâtre, on n'était pas ennemi d'une douce licence. Qu'on en juge par l'aventure suivante ; elle est rapportée par le chanoine Maucroix au chanoine Favart, dans une lettre datée du 17 février 1682 :

On porte présentement, écrit-il, des manteaux qui s'en vont quasi jusqu'aux talons ; tous les jeunes gens de la cour en ont de cette sorte. Ce jeune monsieur (M. de B.), un jour qu'il y avoit un bal célèbre, se déshabille tout nu ; j'entends qu'il ôte jusqu'à sa chemise et ne garde que les bas de soie et les souliers ; il prend son grand manteau, s'empaquette bien là dedans ; j'oubliois qu'il avoit encore

une cravate. Le voilà allé au bal. La dame, civile, Dieu sait ! ne manque pas de prier M. de B. de vouloir danser ; il l'en supplie fort modestement de l'en vouloir dispenser et qu'il n'étoit point en état de cela. Le scélérat se tenoit bien enveloppé dans un manteau : on le prie encore ; il s'excuse, on insiste : « Madame, puisque vous me le commandez, je m'en vais donc danser ». Et, en même temps, il jette en bas son manteau et paroît à peu près comme Adam et Ève avant le péché ; et femmes de crier, filles de s'enfuir et de boucher leurs yeux, vous entendez bien, notre cher, en ouvrant un peu les doigts.

Et pourtant nous n'en sommes encore qu'au siècle de l'austère Louis XIV — austère pour les autres, et non pour lui — et de la rigide Maintenon. L'époque que nous allons aborder maintenant, celle de la Régence, du libidineux Louis XV, le temps des financiers somptueux, des courtisanes reines de Paris, sera bien plus fertile en incidents où l'exhibition du nu sera un des principaux éléments d'immoralité et d'excitation à la débauche.

CHAPITRE V

LE XVIII^e SIÈCLE

I. — LA RÉFORME DU COSTUME DE THÉÂTRE

La vérité dans les costumes de théâtre. — Tragédies et paysanneries. — Mmes Clairon, Favart et Dugazon. — Le caleçon de la Camargo. — La police et les danseuses à l'étranger. — Les doléances d'un ami des mœurs.

Ce n'est pas dans les théâtres publics qu'au dix-huitième siècle l'exhibition de femmes plus ou moins déshabillées prit un développement important. Au contraire, à cette époque de mœurs faciles, la police sembla vouloir réfréner la licence scénique; les professionnelles du nu prenaient leur revanche dans les orgies privées et dans les théâtres libertins.

Aussi faut-il accorder peu de crédit à l'anecdote qui veut que Mlle de Seyne débuta en 1774, à la Comédie-Française, dans le rôle d'Hermione, « toute nue et toute vêtue d'or ». Ce membre de phrase est assez énigmatique. En tout cas, un fait est certain, c'est que Louis XV, fort impressionné par la jeune tragédienne, lui fit présent d'un costume de huit mille livres, un costume décent, comme on le voit. De son côté, la marquise de Prie lui en octroya un autre tout parfilé d'or. Sans doute ni l'un ni l'autre de ces vêtements ne servit à Mlle de Seyne (la Defresne) pour poser devant le peintre à la mode, Aved, qui la représenta dans son rôle triomphal

d'Hermione, le visage égaré, le sein gauche hors de la tunique, prête à se frapper du poignard (fig. 28).

Ainsi donc, à défaut d'intimités dévoilées sur la scène, les actrices du dix-huitième siècle ne mettaient aucune fausse



Fig. 28. — Mlle de Seyne.

honte à exhiber entièrement leurs seins. La Prévost qui fut, avec la Camargo (fig. 29) et Mlle Sallé, une des étoiles de la danse à l'Académie royale, parut un jour en bacchante, dans un costume fort suggestif que le peintre Raoux a scrupuleusement dessiné : la partie supérieure gauche était copieusement décolletée, la partie inférieure du sein gauche était

entièrement libre, sauf un léger revêtement de gaze transparente qui laissait apercevoir le mamelon et l'aréole.



Fig. 29. — Mlle Camargo, gravée par E. Gervais, d'après le portrait peint par Lancret.

Le public était alors difficile sur l'exactitude de la mise en scène. Autant, au siècle passé, il était bon enfant et admet-



Fig. 30. — Mlle Gausin, d'après Nattier.



Fig. 31. — Mlle Clairon, d'après Van Loo.



Fig. 32. — Mlle Clairon, en costume de Médée.
D'après Van Loo.



Fig. 33. — Mlle Tabma, Mars, Mlle Duquesnois,
Mlle Bourgoïn. Tirée des *Mémoires d'un botte-
geois de Paris*.

tait les rôles de femmes tenus par des hommes, autant, dès la Régence, il devient exigeant sur la vérité des personnages. C'est ainsi que, dans le PÉDANT de Dehesse, joué à Versailles au théâtre de la Pompadour en 1747, Mlle Durand qui tenait un rôle de nourrice fut jugée trop plate pour donner l'illusion d'une bonne laitière. Elle se fit faire « un corset garny d'une fausse gorge, le dit corset couvert d'une étoffe de laine brune et garny de canetille de soie blanche ».

La Clairon (fig. 31), poussa ce souci de la vérité jusqu'à suivre point par point le texte de l'auteur. On sait que les classiques ignoraient les indications scéniques, ce qui rendait plus difficile le travail de l'acteur, obligé de deviner, pour ainsi dire, la pensée de l'auteur. La Clairon eut un jour à jouer DIDON. Afin d'indiquer le désordre que le songe fameux portait dans ses sens, le poète la faisait paraître

. Dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.

Une actrice contemporaine arriverait en scène, corsetée et juponnée, ayant passé par dessus ses vêtements une ample chlamyde. La Clairon jugea sans doute que cet accoutrement serait du *chiqué*, et elle vint en chemise sur la scène, s'offrir à l'admiration du public.

Il n'y avait dans ce geste, de sa part, nulle impudeur. Certes, la Clairon ne fut point un modèle de vertu, — ses débordements sont restés fameux, — mais elle respectait le théâtre, qu'elle aimait et qu'elle voulait uniquement consacré à l'art. Aussi réprouvait-elle l'indécence de ses camarades :

J'ai vu, écrit-elle, pousser l'oubli de la décence au point de paraître sous la simple enveloppe d'un taffetas couleur de chair, dessinant exactement le nu depuis les pieds jusqu'à la tête; j'ai vu, sous le nom des personnages les plus importants de l'antiquité, de chétives filles de journée ployées en deux, tapant du pied, se battant continuellement les flancs, s'appuyant sur les hommes et s'en laissant toucher avec la familiarité la plus révoltante...

Aussi, son apparition en chemise devant un public plus ravi que scandalisé, ne fut-elle point motivée par un besoin d'impudique réclame, mais par un réel souci esthétique. Toutefois la police le jugea autrement, et à la seconde de DIXON, la reine de Carthage parut en scène moins sommairement vêtue.

La réforme du costume dramatique était dès lors entreprise. Plus de vérité, moins de fantaisie luxueuse et déplacée, tel était le principe de cette inoffensive révolution. Ce fut Mme Favart qui le consacra, et non sans peine. Elle eut des difficultés inouïes pour faire triompher sa manière de voir; le public ne pouvait admettre, par exemple, qu'elle parût en robe de laine et en sabots, le 26 septembre 1753, dans *BASTIEN ET BASTIENNE*, parodie du *DEVIN DE VILLAGE* de J.-J. Rousseau; les paysanneries devaient être jouées en costume de soie et souliers mordorés, de même qu'au siècle précédent Vénus, dans *ANDROMÈDE*, était vêtue d'une somptueuse robe de brocart.

Mme Dugazon (fig. 33 bis), continua la réforme artistique laissée inachevée par Mme Favart.



Fig. 33 bis.
Mme Dugazon dans le rôle
d'Azémia 1787.

Il s'agissait de représenter dans un opéra de Dalayrac une femme sauvage, et il n'aurait guère convenu à Mme Dugazon de se montrer en costume aussi primitif sur la scène de la Comédie Italienne. Grâce à son bon goût, elle se tira habilement de ce pas embarrassant : elle se fit 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 pareille aventure (1).

(1) AD. JULLIEN, *la Comédie à la Cour*.

Après cette audacieuse tentative, il était facile à Mme Gavaudan de paraître dans le même rôle de l'opéra-comique d'AZÉMIA OU LES SAUVAGES de Lachabeaussière, représentée le 3 mai 1787. Une gravure gracieusement communiquée par M. Pierre Louÿs (fig. 34), montre les quelques modifications



Fig. 34.
Sauvage!... C'est toi qui l'es!

qui furent apportées au costume de l'héroïne; les cuisses, les hanches et l'hypochondre droit sont couverts, mais en revanche la poitrine est plus ouverte et montre le sein gauche en entier.

De même, la Saint-Huberty, ayant à figurer une nymphe, apparut un soir la tunique attachée sous un sein découvert, les jambes complètement nues, les cheveux épanchés sur les épaules. Cela se passait vers 1783. « Le lendemain, dit Ed. de Goncourt, des ordres ministériels défendaient à la chanteuse d'exhiber ce costume, et à la seconde représentation, la chasse-resse thessalienne était contrainte de revenir aux bas

couleur chair, à la tunique de burat, à la gaze d'Italie tamponnée, au satin anglais, au taffetas aurore et à la perruque ».

La police veillait donc avec sévérité à la tenue décente des artistes. C'est à cette vigilance qu'on doit la transformation du costume des danseuses. Vers 1780, il arriva, en effet, une fâcheuse aventure à une coryphée du nom de Mariette, dite la *Princesse* à cause de sa liaison avec le prince de Carignan. En battant un entrechat, ses vêtements restèrent accrochés à

un châssis qui émergeait des dessous. L'exhibition fut complète pour le grand régal du public (1).

De ce jour, le caleçon fermé fut obligatoire pour les danseuses. Déjà la Camargo avait inauguré cet indispensable inexprimable pour la raison qu'elle avait importé à l'Opéra la robe courte : l'une ne pouvait aller sans l'autre (2). Casanova raconte bien que plus tard, et, hélas! déjà fripée par l'âge, la Camargo dansait volontiers sans caleçon devant un public d'amateurs, mais il laisse entendre que le jeu n'en valait pas la chandelle. « On voyait sa peau, dit-il, qui n'est ni de lis, ni de rose ».

Le caleçon de la Camargo devint donc réglementaire; il fut bientôt remplacé par le maillot et la pudeur moderne y ajouta le tutu, petite jupe fermée et cousue, par dessus laquelle se placent les jupes de la ballerine; le nombre de ces jupes de mousseline varie de 5 à 10; certaines danseuses en mettent

(1) Il arrivait parfois que, par suite d'une méprise ou d'une fausse manœuvre, des incidents du genre de celui arrivé à Mlle Mariette tinsent le public en émoi... et en joie. « Au premier acte de la *JOLIE FILLE DE GAND*, écrivait un mémorialiste, le changement de décoration du second tableau se fait à vue. Un coup de sifflet trop tôt donné faillit causer un grave accident, qui se changea heureusement en un épisode risible. Huguet Vestris, qui dansait avec Mlle Maria, se sentit tout à coup emporté à califourchon par une *ferme* qui arrivait trop tôt. Avertie par les cris de toute la salle, la *ferme* rebroussa chemin et déposa à terre son cavalier sain et sauf.

Mlle Maria fut encore plus heureuse à une représentation de la *JÉRUSALEM*. Emportée par un élan trop rapide, elle fut précipitée dans l'orchestre des musiciens et disparut dans la contrebasse de M. Mathieu. Il n'y eut de blessé que la contrebasse. S'il y a un dieu pour les ivrognes, il existe donc aussi une bonne déesse pour les actrices. Pourtant, Mlle Aubry qui avait figuré à Saint-Eustache comme déesse de la Raison, tomba du cintre de l'Opéra, en 1807, et se brisa le bras. Cf. CABANÈS et NASS, *la Névrose Révolutionnaire*.

Rita Sangalli, vers 1872, fut plus heureuse; elle sauta dans l'orchestre du théâtre de Boston sans le moindre dommage : « elle n'y vit que du feu » (de la rampe), disait-elle.

(2) Malgré sa « verve capriolante », Mlle de Camargo dansait avec « une décence extrême, jamais on ne put apercevoir sa jambe au-dessus du genou ». De là cette question : « Camargo porte-t-elle un caleçon ? » Des paris furent engagés sur cette énigme, jusqu'au jour où l'héroïne interrogée sur ce point délicat répondit : « Vous imaginez-vous qu'une fille de qualité ose se produire sur la scène sans cette *précaution* ? » Et dès ce moment, ce nom symbolique fut donné à ce que nos ballerines appellent *tutu* ou *cousu*.

quelquefois 15 à 16 superposées. Au reste, on n'est pas d'accord sur la date exacte de l'apparition du maillot; ce qui est certain, c'est que les merveilleuses du Directoire auxquelles il restait un peu de décence, portaient des maillots sous leurs jupes fendues ou sous leur accoutrement à la grecque; ce qui est non moins certain, c'est que le maillot existait en 1790, au moment de la retraite de la Guimard; le caleçon fut donc de courte durée, car le maillot lui succéda de très près.

Le pantalon, cet autre accessoire de la toilette féminine, n'existait pas davantage avant l'aventure survenue à la dan-



Fig. 35. — D'après Marcellin (*Vie Parisienne*).

Exercices du délié. — Ici on fait sa grenouille.

Exercices du doigté. — Donnez la patte à Coco.

seuse Mariette. Son origine est purement révolutionnaire, comme l'un de nous l'a rappelé (1). De même que l'extrême licence au seizième siècle avait contraint les femmes à porter des caleçons, pour se soustraire aux assiduités masculines, de même les fessées patriotiques les obligèrent, sous la Révolution, à porter des pantalons fermés. C'est ainsi que la politique influe sur les modes. Cependant, il était déjà arrivé à quelques femmes, — à des actrices notamment, — de fâcheux désagréments par le fait d'avoir mal abrité leurs charmes secrets.

1. CABANÈS et NASS, *la Névrose Révolutionnaire*. — En 1879, les censeurs adressèrent une circulaire à MM. les inspecteurs de théâtre pour surveiller de près le costume des danseuses: Stop, dans le *Charivari*, proposa un costume austère, à l'abri de tout écart (fig. 36).

C'est ainsi que, pour ses débuts, Mlle de Maisonneuve qui jouait dans la *GOUVERNANTE* fut tellement émue, qu'en entrant dans la coulisse, elle buta et montra son derrière. Fort obligeamment, la grosse Bellecour — Jogo pour les



Fig. 36.

amis — lui rabattit les jupes, mais pas assez rapidement pour que le public n'ait jugé de l' « admirable point de vue (1) ».

(1) *Mémoires secrets*, Londres 1780-1789, cité par P. DUFAY, *le Pantalon féminin...* Tout récemment, le 26 septembre 1908, un accident du même genre arriva à Mlle Leblanc qui tenait le rôle de page dans *JEAN DE NIVELLE*, à la Gaité-Lyrique. Nous empruntons la nouvelle à *Comœdia*. « Tout à coup, le maillot de Mlle Leblanc se déchire... à l'endroit le plus charnu de sa jeune personne. En toute autre occasion, ce n'eût été qu'un petit incident :

A l'étranger, la police était encore plus prude. En Espagne, la loi condamnait à deux écus d'amende toute danseuse qui laissait voir ses culottes ; c'est dire que la culotte faisait alors partie des dessous féminins. Pour avoir ignoré cette loi, la jeune Nina eut de fâcheux désagréments.

Lors de ses débuts à Barcelone, elle dansa la *rebaltade*, pas compliqué de pirouettes et de sauts à reculons. L'innocente ballerine, tout entière à son exercice, montrait son caleçon jusqu'à la ceinture. Il lui en coûta deux écus que l'inspecteur lui retint sur ses gages. Le lendemain, elle dansa de nouveau sa *rebaltade*, mais sans caleçon cette fois : on pense si le public s'amusa. Le gouverneur qui, de sa loge, assistait au spectacle fut saisi d'admiration et d'horreur ; il appela l'inspecteur et lui ordonna de traduire immédiatement la délinquante devant lui : « Vous êtes une impudente et vous avez manqué au public, dit-il à la danseuse. — Qu'ai-je fait ? — Le même saut qu'hier. — C'est vrai, mais je n'ai pas violé votre 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 (1). »

A Amsterdam, rigueur plus grande : six semaines de prison, par sentence de la régence aux actrices trop décolletées (1788). Les Hollandais, dit Dulaurens, veillent à la chasteté des filles de théâtre.

A Rome, les danseuses portaient, d'ordonnance papale, des culottes de velours noir dès 1780, ce qui n'empêchait pas les prudes moralistes du temps de fulgurer contre les entrechats qui laissaient apercevoir un pouce de ce velours noir. Du reste, la police était stricte sur le chapitre des spectacles publics : une ordonnance de Jean Cornaro (janv. 1776), gouverneur de Rome, interdisait toute manifestation : applaudissements, sifflets ou bis, et de plus défendait l'accès de la

mais Mlle Leblanc avait oublié de mettre son « tutu », de sorte que personne ne pouvait se méprendre sur... la valeur de la mise à jour. « Ne vous tournez pas, ne vous tournez pas, soufflait une choriste au gentil page... Hélas ! ne comprenant pas ce qu'on lui disait, le gentil page tournait, tournait toujours, — juste contre la rampe, — son dos au public. L'excellent chef d'orchestre, M. Amalou, put ainsi, pour une fois, voir une étoile montrer la lune. »

(1) Cité, d'après CASANOVA, par P. DUFAY, *op. cit.*

salle aux femmes légères, sous peine du fouet et de cinq ans de galères pour ceux qui les y conduiraient.

Bien mieux : dans la tragédie *RADAMISTE ET ZÉNOBIE* de Lalande, jouée au Tordinone (1765), la nourrice est représentée par un homme à barbe noire, perruque blanche et peau d'agneau!

Même sévérité à Naples; le port du caleçon est obligatoire



Fig. 37. — Mlle Parisot.

dès 1765 (1), le décolletage formellement interdit; les actrices ont la gorge couverte d'une gaze légère qui simule et accuse le nu, et ne rend pas l'habillement plus modeste.

Albion — qui l'eût cru? — était moins pudique. Une caricature anglaise nous montre Mlle Parisot, célébrité chorégraphique de l'Opéra de Londres, qui ne mettait dans sa

1. Au XIX^e siècle, le caleçon vert fut imposé aux danseuses du théâtre San Carlo. Quelle est la raison du choix de la couleur verte aux derrières des ballerines napolitaines? « C'est, répondent les Goncourt, pour la conservation de la vue des vieux abonnés du théâtre. »

danse que des formes physiques mais non morales (fig. 37). D'autre part, Mlle Sallé y put danser et pirouetter, sans autre vêtement que sa jupe de danseuse et quelques dessous non fermés. Plus tard, en 1788, Dauvergne rendant compte des débuts de danseuses anglaises à l'Académie Royale s'exprimait ainsi : « 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 au moins dix fois, dans de très longues pirouettes, le plus haut bouton de son caleçon ; elle a été très applaudie. » Singulier critérium, on avouera, du mérite d'une danseuse estimé à l'étiage des boutons de son caleçon ! Il lui en eût coûté cher à Barcelone.

Au pays des traîneurs de sabre, on traitait les actrices cavalièrement et militairement. A Berlin, d'après Royer, un soir de gala, Mme Mara, virtuose allemande, refusa de chanter, sous prétexte qu'elle était indisposée et ne pouvait quitter son lit. Le grand Frédéric donna ordre à quatre de ses grenadiers les plus vigoureux de transporter au théâtre l'actrice récalcitrante, elle et son lit. Après avoir été enlevée en cette singulière litière, *manu militari*, on la costuma, elle chanta dans la perfection et enchanta le tsarewitch, plus tard Paul I^{er}, empereur de Russie.

2. — LES CÉLÉBRITÉS DE LA SCÈNE.

La danse et l'embonpoint. — Le souper de Gruer. — Le théâtre de la Guinard.

Souvent c'étaient de fort belles formes, un plastique impeccable, un teint de lis, une carnation diaphane, que les actrices exhibaient sur la scène, grâce au décolletage propice de leur habillement.

Parfois aussi, hélas ! c'étaient des maigreurs désespérantes, des salières inquiétantes, des poitrines plates et des bras lamentablement fuselés — de vraies planches sur les planches. Le fait n'était pas rare chez les danseuses, — or le dix-huitième siècle ne fut-il pas celui qui fêta le mieux les danseuses,

le temps de Camargo, de Guimard, de Sallé et autres nombreuses étoiles chorégraphiques?

Mais la graisse est l'ennemie de la danse; aussi chez les Mahométans, qui apprécient avant tout l'embonpoint des femmes, la danse est-elle réputée infâme et laissée aux juives ou aux danseurs. L'arbitre des ballerines, le baron Charles de Boigne (1), émet le même avis, après avoir constaté que l'école Taglioni était encore plus maigre que l'école Essler : « Dans la danse on n'est jamais potelé. Dans la danse, les jambes seules engraisent; quelquefois même elles engraisent trop (2). Mais les bras! ils font peine à voir! mais la poitrine! hélas! trois fois hélas! Quel pas immense ferait l'anatomie, si, pour ses cours d'ostéologie expérimentale, la *pirouette* consentait à lui prêter la poitrine d'un de ses premiers sujets! »

Cette maigreur de ballerines, légères au propre et au figuré, est, en effet, fréquente et tient à la fatigue du métier — entrecats de jour (fig. 35) et de nuit (3) — qui ne permet jamais de repos :

(1) C. DE BOIGNE, *Petits mémoires de l'Opéra*.

(2) Ce développement des membres inférieurs tient à celui du tissu musculaire et non pas à la graisse.

(3) Sans compter l'épuisement et les risques du jeu de l'amour et du hasard. Beaucoup de ces « filles d'Opéra », de ces « galériennes de Cythère » étaient avariées. La chronique scandaleuse colportait que Mlle Pélissier avait contaminé l'abbé de Marigny; que la Deschamps distribuait des « faveurs homicides » au duc d'Orléans et à Monseigneur l'Évêque-prince de Liège. Quand celle-ci fit rouler dans Paris son carrosse luxueux, on lui décocha cette épigramme significative :

A quoi sert tant d'étalage.
Deschamps, et tes airs hautains?
On sait que ton équipage
Est traîné par des poulains (a).

Sur un amant de l'ardente Miré, mort d'excès vénériens 1764. M. de Bièvre a composé cette épitaphe, en clef de *sol* : LA MIRÉ L'A MIS LA. « Ici, disait Sophie Arnould, c'est le fourreau qui a usé la lame ».



(a) CAPON et YVE PLESSIS, *Hist. de Mlle Deschamps*.

Plaignez ces pauvres coryphées
 Dont jour et nuit le corps frétille
 Sans cesse au théâtre, à la ville,
 Et n'ont jamais jambes croisées.

Mlle Hernie, au nom prédestiné, faisait exception à la règle et son corsage avait l'horreur du vide : la nature avait favorisé la ballerine de trois mamelles ; prodigalité qui lui valut le surnom de Marie Trois-Tétons (1). Il va sans dire que cette anomalie tératologique lui attira de nombreux curieux.

Pour une Fanny Cerrito, « la première danseuse du monde » qui a la poitrine « dodue et très *sortie* » nous avons cent Rossi, une première danseuse italienne que Kotzebue vit à Rome dans le ballet d'HÉLOÏSE DE TROUEDAL : « La nature, nota le mordant écrivain, ne lui a donné que des os qu'elle brandille çà et là... Les cavités de sa poitrine pourraient servir d'asile à plus d'une araignée. » A Naples, il y eut compensation avec la signora Trabbatoni, première danseuse du théâtre Saint-Charles : « Elle ne danse pas mal, continue Kotzebue, mais c'est une petite personne très épaisse et dont la gorge toujours tremblante est tellement volumineuse que l'on craint à chaque instant que ce poids considérable ne lui fasse perdre l'équilibre. »

Contre l'envahissement du tissu adipeux, la danseuse ne peut opposer que la retraite. C'est ce qui contraignit la Desmartins, danseuse de l'Opéra, à aborder le chant dans ce même temple de Terpsichore ; mais, l'appétit et les dispositions aidant, l'embonpoint devint débordant. Pour y remédier, elle se mit à boire du vinaigre bien inutilement et elle se résigna alors à se faire enlever quinze livres de panne : cette opération de luxe lui coûta la vie (1715).

S'il ne s'agit que d'un embonpoint de neuf mois, mode d'engraissement fréquent chez les ballerines — sous prétexte de moralité ! — la retraite ne sera que passagère ; mais un barbare article de l'ancien règlement privait de tout traitement la femme non mariée et empêchée dans son service pour cause

(1) Cf. CAPON, *les Vestris*. — WITKOWSKI, *Curiosités sur les seins*.

de grossesse: ce qui n'empêchait pas les danseuses de « croître et de multiplier », suivant le précepte de l'Écriture. Ainsi advint-il, sous Louis XV, à la célèbre Rey, dont la ferveur au culte de Lucine lui valut cette épigramme :

Féconde Rey, combien de fois
As-tu quitté pendant neuf mois,
Pour un repos obligatoire,
La scène où l'on t'applaudissait,
Tandis que Vestris s'amusait
A conter partout ton histoire?

Bachaumont renchérit sur l'aventure : « On débite un bon mot de Mlle Arnould, très fin et très joli, mais dont nous doutons qu'elle ait les gants. Ces jours derniers, Mlle Vestris, italienne de naissance, et dont les goûts divers sont très connus, se récriait sur la nouvelle fécondité de Mlle Rey : elle ne concevait pas comment cette fille s'y laissait prendre si facilement : « Vous en parlez bien à votre aise, répondit l'actrice enjouée, une souris qui n'a qu'un trou est bientôt prise ».

Ainsi les malheureuses actrices étaient non seulement excommuniées, mais encore privées du droit d'aimer en liberté, alors que jamais la morale publique n'avait été plus relâchée.

Point de maisons closes où l'on ne jouât alors la comédie — et quelles comédies, celles de Vadé ou de Collé — où l'on n'organisât ballets et féeries, avec le concours des célébrités chorégraphiques de l'époque. L'Opéra même, en dépit de son titre, *Académie royale*, ne dédaignait point ces parties galantes. Le 4 juin 1731, son directeur, Gruer, donna un grand festival, strictement privé, où des étoiles comme la Camargo l'aînée, Pélissier, Duval du Tillet, Bulle, Petitpas, Le Bref, se déshabillèrent en Vénus (1). Le bruit de la satur-

1 Voir l'*Intermédiaire* LVII, p. 211. l'article de Candide, pseudonyme sous lequel se cache une de nos plumes les plus exquises. Pour cet auteur, il n'y eut qu'un convive, le vieux compositeur Campra et trois danseuses Mlles Camargo, Duval et Pélissier qui parodièrent, le *Jugement de Paris*: voir aussi le volume d'Adolphe Jullien, *Amours d'Opéra*, où le *souper de Gruer* est longuement commenté.

nale parvint aux oreilles de Louis XV qui s'en amusa fort ; mais, obligé de donner satisfaction à la morale outragée quasi publiquement, il eut le regret de révoquer le trop rabelaisien directeur.

L'exemple de Gruer ne devait pas être perdu. Un siècle plus tard, un directeur non moins épris de fêtes galantes, nous avons nommé notre célèbre confrère Véron, organisa dans les salons de l'Académie royale un fin souper qui devait être suivi d'un petit divertissement.

Au dessert, dit-il à ses intimes, nous aurons le corps de ballet en maillot.

— Pourquoi en maillot, demanda Roger de Beauvoir ?

— Vous n'y pensez pas ! La décence... ma position...

— Bast, on fermera les fenêtres et les rideaux et l'on renverra les domestiques.

— Vous oubliez l'orchestre...

— C'est juste, mais l'orchestre n'y verra rien. Je m'en charge.

Et l'astucieux Roger amena au docteur Véron, pour faire danser, *in naturalibus*, les étoiles de sa troupe, les musiciens du café des Aveugles.

Napoléon III fut, — qui l'eût cru ? — moins pudique et plus débonnaire que Louis XV. Il refusa de sévir et laissa à l'inventeur de la pâte Regnault son sceptre directorial.

D'après l'*Intermédiaire*, Vienne eut un émule de Gruer lors de l'inauguration du nouvel Opéra.

Dans une fête intime, le directeur fit défiler sous ses yeux le corps de ballet sans le moindre voile : chaque danseuse portait sur l'épaule, à la manière antique, une lampe allumée.

Si au dix-huitième siècle, les nudités des actrices et des danseuses se manifestaient parfois au dehors du théâtre, souvent le pinceau et le ciseau des peintres et des statuaires se plaisent à déshabiller les célébrités de la rampe sous un costume mythologique ou légendaire : telle Catherine de Seyne (fig. 28) portraiturée en *Didon* par Antoine Coypel, et affublée d'appâts à peine suffisants pour faire le bonheur d'un

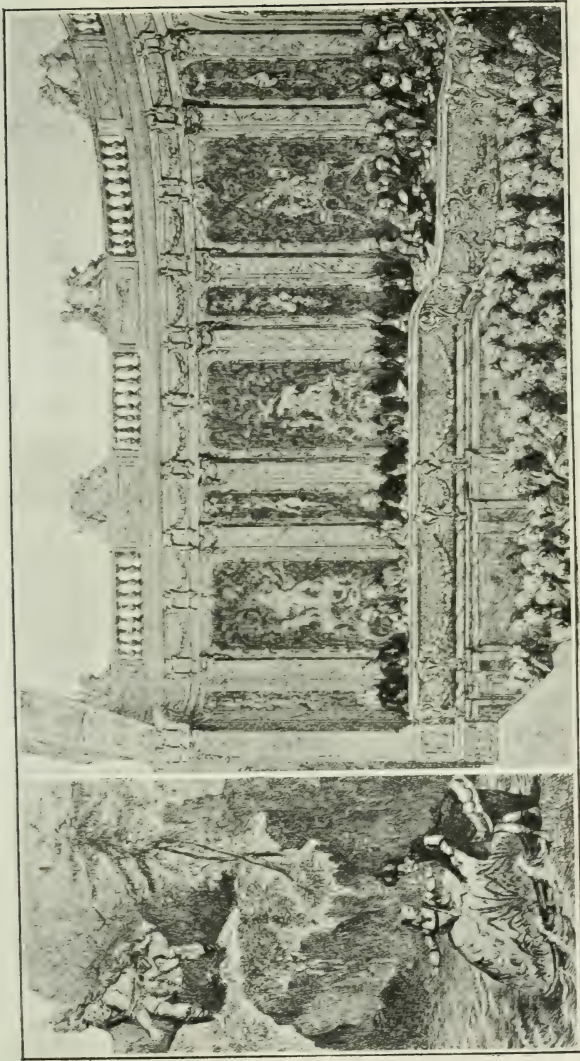


Fig. 38. — Madame de Pompadour jouant Actis et Galathée devant Louis XV et sa cour, d'après le tableau de Charles Cochin, gravé par Ad. Lalleu.

galant homme, Mlle Quinault (1) en *Cypris*, Mlle Prévost en prêtresse de Bacchus, Mlle Carton en naïade, Mlle Contat statufiée en *Vénus callipyge* (fig. 39), etc. D'autre part, les



Fig. 39. — Mlle Contat en *Vénus callipyge*.

théâtres dits *libertins* ou *clandestins*, et qu'on pourrait qualifier plus exactement de théâtres privés, n'étant pas assujettis à la surveillance policière, donnaient des représentations fort licencieuses, et goûtées, comme on pense, du public choisi qui y était invité.

Il serait trop long d'analyser ici le scénario de ces comédies galantes, où souvent hélas! l'art était absent, mis en déroute, sans doute, par l'obscénité. On peut juger de la valeur dramatique de ces œuvres et de la mise en scène qu'elles comportaient par les échantillons suivants :

Dans les P... CLOITRÉES, parodie des VISITANDINES de Picard, un père se prépare à administrer un clystère à son fils; au moment d'opérer, il reconnaît un postérieur féminin qui avait pris la place du jeune et intéressant malade.

LA VÉRITÉ DANS LE VIN, le fameux opéra-comique de Collé, représenté devant toute la Cour, Louis XV et la Dubarry en tête, était si ordurier, « que plusieurs dames de la Cour en furent décontenancées » et ces femmes pudibondes ne contribuèrent pas le moins au divertissement de la comtesse (2).

Après la représentation, il y eut souper; trois dames seule-

(1) De Lescure imagina, à son sujet, un coquet euphémisme : « Le duc de Chartres, écrit-il, entretint quelque temps la petite Quinault et la quitta *platement*, lui laissant un enfant ».

(2) MAIROBEKT, *Anecdotes de la Dubarry*.

ment y assistèrent : la maîtresse du roi, la maréchale de Mirepoix et la marquise de Montmorency. La basse-taille de l'Opéra, Larrivée, et sa femme chantèrent au dessert des couplets plus lestes encore que ceux de Collé (1). D'autres fois, c'étaient les comédiens de bois de la troupe d'Audinot qui dansaient le chahut et la *fricassée* au théâtre de la Dubarry.

Les princes du sang, Orléans, Clermont, Conti ou Provence, les grands seigneurs, La Vallière, Grammont, Montalembert, Maurepas, les fermiers généraux, entre autres La Popelinière, possédaient soit à Paris, soit dans leurs châteaux de la banlieue, des théâtres privés où l'on représentait les pièces les plus libertines, que la police aurait interdites dans une salle publique. Inutile d'ajouter que le déshabillé féminin était une des conditions indispensables de la mise en scène. Souvent, quand les auteurs attitrés, Collé, Vadé et *tutti quanti* se trouvaient à court, on montait sur ces scènes particulières les comédies du boulevard ou les parades de la foire qu'on corsait de suppléments pimentés.

Il n'est pas jusqu'aux actrices et acteurs à la mode qui n'aient eu chez eux leur théâtre : Mlles Dangeville et Dumésnil, la Guimard (2), Préville et Grandval donnaient *at home* des représentations fermées. Le plus célèbre de ces petits théâtres fut à coup sûr celui de la Guimard (fig. 41).

Dans son hôtel de la Chaussée d'Antin, elle fit construire une salle, qui, édiflée par Ledoux, décorée par Fragonard, devint une des curiosités parisiennes. « Les premiers artistes de la Capitale, dit Fleury dans ses *Mémoires*, y jouaient tour à tour et briguaient l'avantage d'y jouer. Rien de ravissant comme le coup d'œil de cette salle délicieuse ! Les plus jolies femmes de Paris y luttaient de beauté, de grâce, de toilettes ; en hommes, on y voyait des princes du sang, des seigneurs de la cour, des présidents au parlement, et, dans les loges les plus sombres, souvent des prélats et des académiciens. »

(1) D'ALMERAS ET D'ESTRÉES, *les Théâtres libertins au dix-huitième siècle*.

(2) V. les *Seins dans l'Histoire*, p. 202.

Le répertoire n'était pas toujours de bonne compagnie, tant s'en faut : pour un opéra-comique décent, que de comédies de Collé et autres, bâties sur le modèle de la VÉRITÉ DANS LE VIN ! Cette pièce pourtant connue et imprimée fit toutefois scandale, et l'archevêque de Paris intervint pour en faire cesser la représentation, même en salle fermée. La Guimard qui avait alors pour protecteur l'évêque d'Orléans (1), jugea prudent de satisfaire aux désirs de M. de Paris et substitua la parade PYGMALION à la bouffonnerie de Collé.

Que d'autres encore, comédies badines, jouées à strict huis-clos, simples exhibitions où l'érotisme était poussé à ses dernières limites ! Ce furent les PROVERBES de Carmontelle, JUNON ET GANIMÈDE, la VIERGE DE BABYLONE, MINETTE ET FINETTE, et enfin ces FÊTES D'ADAM ou le PARADIS TERRESTRE, exécutées pour la première fois à Saint-Cloud, sous la Régence, reprises plus tard par la Guimard vers 1768 ; le corps de ballet de l'Opéra y donna presque en totalité, danseurs et danseuses n'ayant pour tous costumes qu'une feuille de vigne (2).

La maîtresse courtisane, qui dirigeait ce singulier mouvement théâtral, Apasie d'une époque profondément libertine, attelait à son char les plus magnifiques d'entre les princes et cependant, danseuse consommée, chanteuse experte, elle était loin d'être belle, si nous en croyons la mordante satire écrite par l'amant d'une rivale, Mlle Dervieux :

Elle a la taille d'un fuseau,
 Les os plus pointus qu'un squelette,
 Le teint couleur de noisette
 Et l'œil percé comme un pourceau ;
 Ventre à plis, cœur de maquereuse ;
 Gorge dont nature est honteuse !

(1) M. de Jarente qui, en raison de l'extrême maigreur de son amie, était voué à un carême perpétuel. Avec elle, disait un couplet satirique :

On commet le péché des os
 Il est le seul qu'on puisse faire.

(2) D'ALMERAS ET D'ESTRÉES, *op. cit.*



Fig. 40. — Mlle Sophie Arnould, d'après La Tour.



Fig. 41. — Mlle Guinard, d'après F. Boucher.

La peau n'est qu'un sec parchemin
 Plus raboteux que du chagrin ;
 La cuisse est flasque et héronière,
 Jambe taillée en échalas,
 Le genou gros sans être gras.
 Tout son corps n'est qu'une salière.
 Que vous dire du gagne-pain ?
 Qui la rend si sottre et si fière ?
 On sait que ce n'est pas un nain :
 Vieille boutique de tripière,
 Vaste océan, gouffre profond,
 Les plongeurs les plus intrépides
 Ne peuvent en atteindre le fond.
 Hideux présent des Euménides,
 Chemin des pleurs et des regrets
 C'est le tonneau des Danaïdes,
 Il ne se remplira jamais (1).

« Je ne conçois point, disait une autre de ses rivales, comment ce petit ver à soie est si maigre, il vit sur une si bonne feuille ! » Entendez par là la *feuille des bénéfiques* de son protecteur, M. de Jarente, — Sextius pour les dames, — évêque d'un diocèse où il ne mettait jamais les pieds (fig. 41 bis).

Par sa maigreur, la Guimard, surnommée « le squelette des grâces », avait mis à la mode, vers 1780, les poitrines plates; de même, l'opulente George imposera aux poitrines moutonnières de l'Empire et la Restauration « un honnête embonpoint ». De tempérament très artiste, au demeurant cigale ignorant les vertus de la fourmi, la Guimard jetait l'argent par les fenêtres, pour un caprice, parfois pour soulager l'infortune d'un camarade. Un jour, ayant un rendez-vous galant dans un lointain faubourg, elle a l'occasion d'y voir de près la misère du peuple. L'amoureux lui ayant payé 2.000 écus sa bonne fortune, elle en distribua sur-le-champ la plus grande part aux malheureux de ce faubourg et porta le surplus au curé de Saint-Roch, pour le même usage (2).

(1) *Anecdotes piquantes*, etc.

(2) De même, elle organisa des représentations à bénéfice pour des camarades dans le besoin, ou pour des œuvres de bienfaisance. En 1779, à l'occa-

Elle faisait d'autres cadeaux aussi, mais moins appréciables : « La Borde, dit le *Journal* de Bachaumont, avait donné ce qu'on appelle *une galanterie* à la demoiselle Guimard; celle-ci l'avait procurée au maréchal prince de Soubise, le maréchal à Mme la comtesse de l'Hôpital et la comtesse à... on ne sait où se perd cette généalogie ». En fin de compte, la



Fig. 41 bis. — Caricature anglaise. Satire contre le clergé ennemi de la danse et peut-être contre l'évêque de Jarente, l'ami des danseuses, prenant part à un quadrille échevelé.

célèbre artiste, qui fut la reine de Paris, la courtisane modèle, mourut complètement ruinée, en 1803. *Sic transit...*

sion de l'accouchement de la reine, les acteurs des principaux théâtres s'engagèrent à doter une rosière. La Guimard fut chargée de recueillir les fonds, la malignité publique l'en récompensa par ce persillage :

C'est la Guimard qu'on vient d'élire
Trésorière de l'Opéra;
On a raison, car elle a
La plus grande tirelire.

Un dernier mot, un *De Profundis*. Bien que la Guimard fût très charitable, — un hiver, sous le costume de religieuse, elle distribua aux indigents une somme de 10.000 francs



Fig. 42. — Adrienne Lecouvreur à ses débuts.

qu'elle avait reçue du prince de Soubise pour ses étrennes, — sa dépouille mortelle subit l'affront du refus de sépulture (1). Marmontel, outré, composa cette épigramme :

(1) Dans notre étude sur *l'Eglise et le Théâtre*, nous passerons en revue les autres circonstances importantes, où le clergé a refusé la sépulture chrétienne.

D'encens béni sans être parfumée,
 Hors du bercail, Guimard est inhumée ;
 Tandis qu'un moine, à loisir engraisé
 Dans le lieu saint va dormir *in pace*.

3. — LES ACTRICES ET LA GALANTERIE.

Le souper des déesses. — Le prix des faveurs de la Duthé. — Les amants de la Dubois. — La mort de Mlle Gaussin. — Les déshéritées de la nature.

Combien palottes, en regard des manifestations érotico-artistiques organisées par la Guimard, celles qui eurent pour héroïnes des actrices et des courtisanes aussi fameuses, mais moins somptueuses dans leurs débordements. Elles prouvent toutefois combien les exhibitions plus ou moins pornographiques étaient goûtées par cette société ultra-galante qui, pressentant sans doute sa fin prochaine, se hâtait de jouir de l'heure présente.

Ce fut, sous la Régence, la Parabère qu'on servit nue sur un plat d'argent. Comme on engageait le cardinal Dubois de la faire excommunier pour cet acte d'indécence, il demanda si elle était belle toute nue :

— « Très belle.

— Eh bien alors, elle a eu raison. »

Comment eût-il sévi cet excellent cardinal ministre, alors qu'il ne dédaignait pas de participer au *souper des déesses*? Cette reconstitution de l'antique, importée d'Espagne par Philippe d'Orléans, vaut qu'on la décrive. Le Régent était costumé en Pâris, l'abbé Dubois en satyre, deux autres invités en Faune et en Cupidon. Trois grisettes figuraient Junon, Minerve et Vénus, on devine sous quel accoutrement. Le dîner fut fort animé ; « ce ne fut pourtant qu'après nous être dégradés, dit l'un des convives, et de dieux que nous

tienne aux artistes dramatiques, surtout à Adrienne Lecouvreur (fig. 42) la reine du théâtre, décédée subitement d'un flux de sang, le 20 mars 1730.

étions, nous être rendus plus viles créatures encore qu'auparavant (1) ».

Au reste, le Régent aimait la fanfaronnade en amour : c'est lui qui introduisant un matin un ami dans sa chambre, le mène au lit où reposait sa maîtresse ; celle-ci confuse se cachait la figure. Sans barguigner, le prince rejette les couvertures et découvre à son ami un corps merveilleux, tout en respectant l'incognito du visage. De retour chez lui, l'ami conte l'aventure à sa femme, et s'exclame sur la beauté du spectacle qu'il a contemplé : or, c'était précisément la femme de cet ami, qui était dans le lit du Régent, et son mari ne l'avait pas reconnue (2).

On comprend dès lors que ces profonds libertins ne devaient demander à l'art lyrique ou dramatique qu'un stimulant pimenté à leurs insatiables désirs de luxure. Ce sont eux qui inventèrent les FÊTES D'ADAM, reprises plus tard par la Guimard, puis les divertissements des FLAGELLANTS, au cours desquels la *cour de roués* s'administrerait des fessées sadiques et masochistes. La plume hésite à décrire de telles ignominies que réprouvait le duc de Richelieu, lui-même, illustre débauché cependant. Nous sortirions de notre cadre, d'ailleurs, en voulant faire le procès de cette singulière société qui devait payer si chèrement ses erreurs. Jusqu'à la mort de Louis XV, la luxure fut la seule raison d'État, et les représentations privées n'eurent d'autre but que d'encourager cet érotisme malsain.

Toutes les filles d'Opéra furent alors des hétaires de haute marque, l'une cherchant à dépasser l'autre par ses excentricités. C'est la Duthé (fig. 43) qui demande à ses amants 25.000 francs pour la première nuit, et 3.000 écus par mois, qui se charge de dé...niaiser le duc de Chartres — un mauvais jeu de mot disait que le duc d'Orléans avait donné à son fils *Duthé* pour sa santé — et qui attelait à six chevaux. Elle n'était point belle pourtant, blonde fadasse, d'une figure

(1) *Mém. du CHEVALIER DE RAVANNES.*

(2) R. VÈZE, *la Galanterie parisienne au dix-huitième siècle.*

moutonnière, sans pétulance et sans esprit. C'est la Deschamps, rivale de la Guimard, et maîtresse du duc d'Orléans, qui, en 1760, fut contrainte de vendre ses meubles. — dont un bidet en argent massif orné d'une dentelle en point d'Angleterre. C'est l'impure Beauvoisin qui tenait



Fig. 43. — Mlle Dutey ou Duthé. D'après la gravure de Le Beau.

un tripot et s'enorgueillissait de 200 bagues « rançon du déshonneur ». C'est la Beaupré qui roulait dans une voiture en porcelaine. C'est Mlle Le Duc, maîtresse du duc de Clermont, dont la voiture à six chevaux était cerclée d'argent. C'est la Péliissier qui, à quatorze ans, fut servie sur un immense plat d'argent, garni de persil, avec, pour tout costume, un collier de corail. C'est, à la Comédie-Française, la

Dubois « aussi célèbre dans les draps que sur la scène », et qui tenait le catalogue de ses amants. En 1776, elle en comptait un total de 16.527 ; la liste était commencée depuis 20 ans, ce qui donne une proportion de 3 par jour. « Il est vrai que quand elle trouvait deux amis de bon accord, elle les faisait coucher avec elle pour n'en mécontenter aucun. » Quelle distance entre ces femmes, non point immorales, mais amORALES, et qui symbolisaient matériellement l'amour tel qu'on le concevait au dix-huitième siècle, et les vraies amoureuses : Mlle Aïssé, Mlle de Lespinasse, la comtesse de Sabran, la princesse de Condé.

Ne quittons pas le siècle du libertinage sans rappeler les succès acquis aussi bien au théâtre que dans la galanterie par Mlle Jeanne Gaussin (fig. 30) de la Comédie-Française, par Mlle Durancy et Allard l'une cantatrice, l'autre » sauteuse » de l'Académie de musique.

La Gaussin, fille d'une cuisinière et d'un laquais, avait une beauté et des rondeurs naturelles qui attiraient les admirateurs du vrai et du beau. Voltaire fut doublement inspiré par la Muse et son héroïne Zaïre, quand il lui fit adresser ce compliment par Orosmane :

L'art n'est pas fait pour toi : tu n'en as pas besoin.

A la ville, comme la scène, elle tenait les emplois de grande amoureuse, de grande coquette. Elle dégageait de la volupté et ses adorateurs étaient si nombreux que toute la salle souriait quand, dans LA FORCE DU NATUREL, de Destouches, en parlant d'une jeune fille dont elle remplissait le rôle, on disait :

. C'est un pauvre mouton,
Je crois que de sa vie elle ne dira non.

Effectivement, lui reprochait-on son extrême facilité, elle répondait : « Que voulez-vous ? Cela leur fait tant de plaisir et nous coûte si peu ». Une fille de l'air, en même temps fille d'esprit, Mlle Marinette, dira plus tard : « Les femmes sont

bien singulières, elles se font prier pour accorder une chose qu'elles demanderaient si on ne la leur demandait pas ». Au demeurant, la personne la plus désintéressée qui soit. Bouret, devenu fermier général, était inquiet d'un blanc-seing qu'il avait laissé entre ses mains; en échange de son sein blanc, il avait signé un billet en blanc. Mlle Gaussin le rassura et le charma en lui retournant son billet doux avec ces mots : « Je promets d'aimer Gaussin toute ma vie ». Promesse à laquelle il ne souscrivit pas apparemment, car elle épousa le danseur Tavliago qui lui administrait des « danses » et la « bourrait » de coups, disaient les plaisants de l'époque.

Si le physique de Mlle Durancy manquait d'agrément, ses autres charmes corporels étaient particulièrement appréciés par le financier Collet, frère du fameux Collet d'Hauteville, et de M. de Louvois. Bachaumont, dans ses *Anecdotes piquantes*, attribue sa mort prématurée en avril 1766, aux excès qu'elle fit avec ce dernier, ce qui n'est rien moins que démontré. Il est bien difficile de reproduire les termes de la mauvaise langue : « Ce mâle, d'une grosseur énorme, avoit tellement et à tant de reprises besogné sa douce amie, qu'elle en étoit sur les dents, et que ses règles provoquées coulaient abondamment... » L'entreteneur ayant appris cette escapade, rompit avec l'infidèle. La révolution qu'elle éprouva à la suite de cette rupture et les dégâts de la chevauchée cythérée provoquèrent « une fièvre diabolique, un rhumatisme gouteux universel... » Le public moins médisant, attribua sa mort aux efforts considérables qu'elle fit en chantant le rôle de Médée, dans PERSÉE. Vraisemblablement, elle succomba aux complications cardiaques ou cérébrales d'un rhumatisme articulaire aigu, contracté à la suite d'un refroidissement, provoqué par le costume primitif exigé pour tenir l'emploi d'Aphrodite dans sa vie privée.

Mlle Allard était la maîtresse de Gaétan Vestris (1) et du duc de Mazarin dont la femme, l'une des plus belles de son temps, lui rendait la pareille, avec l'archevêque de Lyon,

(1) Cf. CAPON, *les Vestris*.

Antoine de Malvin de Montazet, si l'on en croit le maréchal de Richelieu qui, à travers une fente de cloison d'une cabine de bains sur la Seine, surprit le prélat et la duchesse dans la même baignoire. Le peintre Marais a représenté Mlle Allard, en miniature, à moitié nue, pour « ranimer les feux » du chevalier de Luxembourg, mais ce fut en vain et son portraitiste, à l'en croire, « la dédommagea » amplement.

Un mot enfin des déshéritées de la nature : mieux vaudrait sans doute en taire le nom, mais comment oublier Mlle Simonet « plate et longue comme l'épée de Charlemagne, légère comme une bulle de savon » ; Adeline dite la « Tête de mort » ? Mme De Garcins, dépourvue de beauté, bien que jouant les rôles d'*amoureuses tragiques*, prit trop au sérieux son emploi et se perça le sein de trois coups de poignard pour un infidèle dont elle était éprise. Ces blessures altérèrent sa santé et provoquèrent des crachements de sang qui l'obligèrent à quitter la scène ; retirée à la campagne, elle fut assaillie une nuit par des cambrioleurs et devint folle à la suite de cette terrible secousse : toute sa vie était destinée au tragique. Elle mourut en 1797.

La Révolution va venir et balayer, de son souffle puissant, ces servantes de l'art, qui furent, avant tout, des esclaves de la luxure. Car si nous réclamons pour l'art le droit formel, indiscutable de célébrer et de vanter la beauté de la forme, nous nous refusons absolument à approuver des exhibitions d'où l'art proprement dit est exclus et qui n'ont d'autre objet que de réveiller les désirs fatigués d'une société dissolue, glissant vers l'abîme du stupre et du sadisme.

CHAPITRE VI

LE NU SOUS LA RÉVOLUTION

Le théâtre sans-culottisé. — Licence, débauche et luxure.

Sous la Révolution, le théâtre s'adapta aux principes nouveaux et se *sans-culottisa*. L'un de nous a déjà, dans un ouvrage précédent (1), montré l'influence des événements révolutionnaires sur la production dramatique, et comment celle-ci, tantôt puérile, tantôt mystique, tantôt très inspirée, refléta fidèlement la mentalité de cette époque héroïque où le sublime côtoie l'odieux ; l'épopée, le grotesque.

La réforme du costume théâtral, poursuivie systématiquement par Talma, fait revivre les modes antiques (fig. 33) (2) : dès 1788, le célèbre acteur avait porté la toge romaine ; l'année suivante, la Raucourt, la Contat, Mme Vestris, Mlle Maillard, Mme Dugazon revêtent la chlamyde ou le peplum. Le temps est passé des batifolages libertins ou des déshabillés suggestifs. La Révolution considère le théâtre comme un excellent agent de moralisation et d'éducation sociale ; elle veut que le peuple vienne y admirer les vertus des vieux âges et y prendre des leçons de civisme et de patriotisme. Du reste, l'histoire de tous les peuples qui ont conquis par la force et

1. CABANÈS ET NASS, *la Névrose révolutionnaire*. Le théâtre sans-culottisé.

2. Voir au Nu dans le dialogue le dessin d'Horace Vernet représentant Talma dans le rôle de Sylla.

l'émeute un peu de liberté, montre dans le théâtre un facteur révolutionnaire de premier ordre : c'est à la sortie de la *MUETTE DE PORTICI* que les Bruxellois coururent aux armes et, dit Arago, firent succéder au tocsin du théâtre le tocsin de la rue ; de même, c'était à l'issue des représentations de l'Opéra, où la *Marseillaise* et le *Chant du Départ* étaient chantés en action devant un public enthousiaste, que les listes d'enrôlement volontaire se couvraient d'innombrables signatures. « Citoyen, disait un représentant du peuple au chanteur Lays, avec votre *Marseillaise*, vous avez donné cent mille hommes à la République ! »

Sur la scène, rien au reste n'incitait à la bagatelle ; les femmes étaient des épouses romaines, occupées à tresser des lauriers pour les libérateurs de la patrie ; la seule allusion qu'elles se permettent aux joies de l'hyménée est une parole farouche :

Et si le temple de mémoire
S'ouvrait à vos mânes vainqueurs
Nos voix chanteront votre gloire
Et nos flancs portent vos vengeurs !

Quant aux coquettes du répertoire, Célimènes libertines, Agnès effrontées, Rosines aimables, elles sont transformées en *vierges*, en vierges fortes, dirait Marcel Prévost ; leur chasteté et leur candeur sont véritablement angéliques.

Et nous, sœurs des héros, nous qui de l'hyménée
Ignorons les aimables nœuds...

Pour chanter les vers, fort inspirés au reste de J.-M. Chénier, les actrices et choristes de l'Opéra étaient vêtues à l'antique, chastement drapées dans des chlamydes qui laissaient à peine entrevoir le dessin d'un bras nu, deviner la forme d'un sein sous l'étoffe souple et peu tendue.

Rapprochons de cette mise en scène celle des fêtes du culte de la Raison et de l'Être suprême. La cérémonie du décadi 20 brumaire an II, à Notre-Dame, célébrée par la Commune et le Département, peut être citée comme l'expression la plus réussie de ces manifestations néo-religieuses. Au milieu de la

nef s'élevait une montagne qui cachait le chœur, de sorte que le vaisseau paraissait réduit de moitié. Un petit temple rond, de style grec, couronnait le sommet de cette montagne, avec, en exergue sur la façade, cette inscription : *A la philosophie* ; de chaque côté, les bustes de Voltaire, Rousseau, Franklin, Montesquieu ; à mi-côte, le flambeau de la Vérité.

La musique exécuta une marche triomphale, ce pendant que deux théories de vierges traversaient la montagne, se croisaient devant l'autel, s'inclinaient sous la flamme auguste ; elles étaient très pudiquement vêtues de grandes robes blanches, de ceintures tricolores, coiffées de couronnes de chêne et de fleurs.

Bientôt apparut, sous les traits de Mlle Maillard, la déesse de la Liberté, « image fidèle de la beauté », dit le procès-verbal de la Convention. Son attitude imposante et gracieuse commande le respect et l'amour.

Les contre-révolutionnaires ont dit qu'elle était pour la circonstance vêtue de façon indécente (2). Capefigue raconte



Fig. 44. — Mlle Davoust, dite Maillard, rôle d'Armide. 1

1 En ville, elle portait souvent le costume masculin. Un jour, au Bois de Boulogne, elle cravacha un officier qui avait manqué d'égards à une femme : un duel au pistolet s'en suivit et elle blessa son adversaire.

2 Dans son tableau *La Raison à la Convention* 20 brumaire an II, exposé au Salon de 1905. P. Robiquet montre la Maillard entièrement nue (fig. 45).

qu'elle était presque nue, tandis que Chaumette l'adorait sur l'autel, suivant le rite des messes noires !

La vérité est moins burlesque : la déesse avait revêtu une grande robe blanche, un manteau bleu et coiffé un bonnet rouge ; elle tenait une longue pique dans sa main droite. Elle ne se coucha pas sur l'autel, mais s'assit sur un siège de verdure, cependant que le chœur chantait un cantique révolutionnaire de Chénier et de Gossec. Puis ce fut tout. La déesse rentra dans la coulisse, emportant avec elle les hommages admiratifs de l'assistance. Malgré son vêtement pudique, Mlle Maillard laissait deviner une fort belle plastique, que Chaumette appelait un chef-d'œuvre de la Nature, que le père Duchesne vantait en termes laudatifs. Ce brave Hébert n'avait sans doute jamais mis les pieds au théâtre, et il s'étonnait des chœurs des jolies damnées de l'Opéra qui, à leur tour, « ont excommunié la calotte en chantant, mieux que des anges, des hymnes patriotiques ».

Après la cérémonie, un cortège se forma : la déesse fut placée sur un trône portatif et, accompagnée de vestales, conduite à la Convention, où, sur les instances de Chaumette, on lui fit les honneurs de la séance. Le président Laloy lui donna l'accolade, les secrétaires l'imitèrent, et comme le dit d'Alméras, jamais, on peut le supposer, leurs fonctions ne leur parurent plus agréables. « Tous les regards portés vers cette scène fraternelle et mille bravos qui l'accompagnaient indiquaient que tous les cœurs s'unissaient pour rendre le même hommage à la nouvelle divinité. »

C'est sur ce mode général, d'après cette mise en scène fort simpliste que toutes les manifestations du culte de la Raison et de la Liberté furent organisées : ceci dit, pour en finir avec cette légende des orgies et des indécentes de ces cérémonies ; elles se contentèrent d'être ridiculement grotesques et c'est bien suffisant. En tout cas, elles appartiennent évidemment à l'art théâtral, non seulement parce que les héroïnes en furent des actrices, mais surtout parce que ce genre de féerie révolutionnaire a plus d'un point de contact avec les apothéoses civiques de l'Opéra. Les unes et les autres témoignent de

l'exaltation mystique de la société, et surtout de la foule se laissant griser par le *fluide révolutionnaire*, en proie à la contagion mentale qui commande aussi bien des héroïsmes que des lâchetés, des sacrifices que des paniques.

Quant à l'art dramatique proprement dit, incarné dans sa



Fig. 45. — Groupe principal du tableau de P. Robiquet, d'après un croquis du peintre.

plus haute interprétation par la Comédie-Française, on sait dans quel remous il fut entraîné, à la suite des événements révolutionnaires; que de dates mémorables pour l'histoire du théâtre! La première du *MARIAGE DE FIGARO*, puis la querelle de Talma avec ses camarades, à l'occasion de *CHARLES IX*, la scission de la troupe dont une partie va fonder le théâtre de

l'Égalité et l'autre reste fidèle à la salle de la rive gauche; L'AMI DES LOIS et PAMÉLA, l'arrestation en masse de la Comédie, son séjour aux Madelonnettes, son salut qu'elle dut au dévouement de Labussière, — et, dominant cette époque si fertile en incidents et en coups de théâtre, le célèbre décret du 13 janvier 1791 proclamant la liberté absolue pour tout citoyen d'ouvrir une salle de spectacle et d'y faire représenter des pièces de tout genre, sans autre formalité qu'une déclaration à la municipalité.

C'est trois mois après ce décret que Talma et les transfuges de la Comédie ouvrirent la scène de la rue Richelieu. On usa largement de cette liberté; à la fin de cette même année 1790, trente-cinq théâtres, à Paris, donnaient asile à la production dramatique de l'époque, soixante-dix-huit soumissions étaient présentées à la municipalité. On aurait pu croire que la licence succéderait rapidement à la liberté, et que la pornographie, avec ses accessoires indispensables, le déshabillé et le nu, fleurirait rapidement dans les nouvelles salles où se pressait un public nombreux. Il n'en fut rien. Les théâtres représentèrent tantôt le genre noble, renouvelé de l'antique ou tantôt la satire et la parodie, peu spirituelles à la vérité et frappées au coin d'un esprit lourd et grossier. La Révolution n'avait pas le temps de faire de l'ironie.

Dans la tragédie, les modes nouvelles implantées par Talma triomphaient, les actrices revêtaient le peplum. Quelques-unes, la Contat entre autres, voulant rester dans la tradition grecque, laissaient un sein complètement découvert, et la plus grande partie des cuisses entièrement nue, ainsi que l'indique un biscuit de l'époque représentant la célèbre tragédienne dans un de ses rôles classiques (fig. 46). Toutefois, il n'y avait dans cette demi-exhibition nulle intention licencieuse. Quant à celles qu'on applaudissait chaque soir chez la Montansier, aux Beaujolais ou chez Audinot, elles portaient le costume républicain : le négligé à *la patriote*, la toilette à *la Constitution*, le bonnet à *la Citoyenne* ou aux *trois ordres réunis*, la coiffure à *la Passion* ou l'uniforme patriote : costume bleu de roi, feutre noir, bourdaloue et

cocarde aux trois couleurs. Puis vinrent les jolies sans-culottes, coiffées à la *sacrifiée*, ou du *bonnet à la lucarne*, portant des pantalons et la *carmagnole*, comme il seyait à toute bonne républicaine.

Qu'on n'aille pas croire, au demeurant, que ces femmes de



Fig. 46. — Mlle Contat,
en Thalie.
Biscuit de Sèvres.

Fig. 47. — Affiche du Little Pal-
lace; en correctionnelle, le direc-
teur fut acquitté!

théâtre fussent devenues des anges de vertu et de pudeur. Au reste, leur étoile n'avait-elle pas commencé à briller dans les premières années du règne de Louis XVI, alors que la chasteté eût été, dans cette profession, considérée comme un vice rédhibitoire? N'est-ce pas à la Raucourt (fig. 48) qu'un amateur offrit 100.000 livres pour sa virginité? — et, l'on sait qu'elle fut femme à la revendre plusieurs fois jusqu'au jour où s'éveilla en elle un regrettable appétit saphique.

Faut-il citer toutes les grandes amoureuses du temps, qui furent aussi d'admirables cantatrices, des tragédiennes dignes de jouer aux côtés de Talma, et qui, comme toutes les femmes de la Révolution, aimèrent avec passion, avec emportement, jouissant de l'heure fugitive, parce qu'elles savaient le lendemain précaire et que peut-être la guillotine faucherait leur ardente jeunesse ?

C'est Sophie Arnould (fig. 40), célèbre au point qu'on publia des *Arnouldania*, magistralement évoquée, plus tard, par les Goncourt, et qui fit le bonheur de combien d'amants ! Elle était d'un embonpoint confortable, tandis que la Raucourt, sèche et maigre, était caricaturée sous la forme d'un manche à balai. Singulière destinée que ces deux étoiles : elles se repassèrent le même amant, le marquis de Villette, et suivant l'expression d'un gazetier contemporain « s'épousèrent l'une l'autre ». La Raucourt ne devait point tarder à devenir la reine de Lesbos.

Cependant, si on en croit les méchantes langues, Sophie Arnould avait plus d'agréments dans l'esprit que dans sa personne. « Je l'ai vue au sortir de son lit », écrit l'inspecteur Marais, cité par les auteurs de la *Vie privée du prince de Conty*, « elle a la peau extrêmement noire et sèche, et a toujours la bouche pleine de salive, ce qui fait qu'en vous parlant, elle vous envoie la crème de son discours au visage. » Ses réparties piquantes, toujours à double entente, lui valurent des inimitiés. On connaît le portrait peu flatté, tracé à la pointe sèche, qu'en a fait le marquis de Villette, un de ses amants :

Elle a l'embonpoint de l'envie.
 Je cherche un sein, des globes nus,
 Une cuisse bien arrondie,
 Quelques attraits... soins superflus !
 Avec une telle momie...

Signe particulier : Sophie avait été allaitée par une chèvre : « Ayant été mise en nourrice à la campagne, écrit-elle dans ses *Mémoires*, et ma nourrice se trouvant enceinte, j'ai comme



Fig. 48. — Mlle Raucourt, d'après le portrait peint par Gros, en 1796.
et gravé par Ruotte.

Chloé, été allaitée par une chèvre, qui venait avec de grandes précautions se poser sur mon berceau pour me présenter son pis. »

Mais si l'art noble et sévère régnait à l'Opéra et à la Comédie-Française, par contre, les petits théâtres, les salles de bal, les salons... où l'on passe, tous ces lieux de plaisirs fréquentés par un public assidu, continuaient la tradition d'immoralité du siècle, en dépit des révolutionnaires qui voulaient sauver la patrie, « en purifiant l'atmosphère de la liberté du souffle contagieux du libertinage ».

Prud'hon, dans ses *Révolutions de Paris*, vitupérait les spectacles pornographiques, comme celui d'un théâtricule du Palais-Royal, dont l'affiche portait cette invite singulière :

ENTREZ, MESSIEURS, VOUS VERREZ LE GRAND BALLET DES SAUVAGES.

C'est ainsi, écrit Prud'hon, que l'annonçoit un crieur placé à la porte. Les billets étoient de 6 et 3 livres. On voyoit un prétendu sauvage et sa femme, tous deux nus, qui, en présence des spectateurs, se livroient aux mystères les plus secrets de la nature. On ne commençoit que lorsqu'il y avoit quatre personnes, et les sauvages donnoient jusqu'à quinze représentations par jour. Ils ont été arrêtés et conduits chez le juge de paix, où, après avoir essayé en vain de parler un langage inintelligible, ils ont fini par avouer qu'ils étoient l'un un forgeron du faubourg Saint-Germain, et l'autre une femme publique de la rue des Orties.

Prud'hon n'avait point tort de s'indigner ; mais c'est égal, Prud'hon, le farouche révolutionnaire, précurseur du sénateur Béranger !

Les Goncourt, avec leur style imagé, vont nous faire pénétrer dans ce milieu social singulièrement dissolu :

Près de l'Opéra, un sérail de filles de douze, treize et quatorze ans, qu'on chasse quand elles en ont quinze. Sous les arcades, les charmes au vent, étalés ; aux entre-sols mal famés des femmes demi-nues, dansant et qu'on voit de l'allée ; les petits spectacles, *un repaire de petites prostituées gangrenées* ; des loges grillées, des boudoirs établis à tous les spectacles, où l'on trouve des lits et des poëles ; les

actrices et baladines indécentement habillées en travestissement couleur chair; les acteurs poussant à bout les traductions exactes du collant, traductions qui avaient fait fuir de leurs loges, au commencement de la Révolution, les familles honnêtes abonnées;... le violon Bellerose courant les rues de Paris avec des refrains obscènes; les magasins de modes, et le premier de tous, le magasin au *Trait galant*, rue Saint-Honoré, véritables académies de prostitution; rue Saint-Honoré, des filles se disant ex-religieuses, contant aux patriotes sensibles un beau roman de vœux forcés; les Tuileries, le Luxembourg, le marchand de vins, les maisons des restaurateurs, des baigneurs pleins de filles; et les balcons meublés de filles en jupons courts, les jambes croisées, retenant leur sein pour y attirer les regards (1).

Au reste, la mode féminine tirait de plus en plus sur le déshabillé et le transparent. Avant les fameuses toilettes des merveilleuses qu'on réédite aujourd'hui (fig. 64), les femmes à la mode, vêtues plus ou moins à la grecque, laissaient admirer, soit dans leurs salons, soit dans les promenades publiques, de superbes formes peu dissimulées. Une des reines-courtisanes (si toutefois on peut employer cette expression pour 1793), surnommée la *Vénus*, se montrait, nous dit Frédéric Schultz, dans un élégant négligé de mousseline, qui la couvrait légèrement et permettait d'admirer le jeu gracieux d'une taille déliée, des hanches et des jambes : la robe tana-gréenne avant la lettre.

Prurit de débauches partout; un vent de luxure soufflant sur la ville qui, le jour, s'ensanglante par les soins du Tribunal Révolutionnaire, et, le soir venu, se grise de volupté ardente : c'est l'amour avant la mort que chacun veut goûter. Malgré les doléances réitérées des moralistes, malgré leurs revendications à l'Assemblée (2), la prostitution s'étend sur Paris, elle triomphe des Brutus et des Catons sans-culottes. En octobre 93, la Commune veut donner un grand coup de balai. Elle nettoie la rue, la place, les jardins et en chasse

1 Ed. et J. DE GONCOURT, *la Société française sous la Révolution*.

2 Cf. plus haut les *Doléances d'un ami des mœurs aux députés du Tiers*.

toutes les filles; elle fait des procès aux libraires qui exposent des estampes graveleuses; ferme des salles où le spectacle fut indécent; arrête Nicolet et un de ses acteurs coupables de dialogues obscènes, et enfin, — ô comble de la pudeur! — invite les vieillards, ministres de la morale, à veiller à ce que les mœurs ne soient point choquées en leur présence, et à requérir le commissaire de police et autres autorités constituées toutes les fois qu'ils le jugeraient nécessaire; enjoint à la force armée de prêter main-forte pour le maintien du présent arrêté, lorsqu'elle en sera requise même par un citoyen (1).

Peine perdue, toutefois; le Directoire était proche, muscadins et merveilleuses allaient entrer en scène faire admirer, les uns, leurs collants suggestifs; les autres, leurs robes fendues, puis leurs accoutrements de mousseline si légère et si transparents qu'ils étaient cent fois plus indécents que le nu pur et simple, ce nu de la statuaire grecque, exclusif de toute lubricité et de toute paillardise.

1. *Journal des Spectacles*, oct. 1793; cité par les Goncourt.

CHAPITRE VII

L'EMPIRE

Napoléon et les tragédiennes, Mlles Duchesnois, Bourgoïn, George et Mars. — Le triomphe de la plastique féminine. — Les fâcheux embonpoints.

Napoléon I^{er} était prude, surtout en matière de théâtre, et il n'admettait point que la mise en scène pût, en quoi que ce soit, choquer l'honnête décence bourgeoise. La censure de M. Suart ne s'exerçait donc pas que sur le dialogue. L'Empire, n'est-ce pas le règne de Corneille aussi bien que de Bonaparte? De la noblesse, de l'héroïsme en action, du surnaturel psychologique, voilà ce que l'Empereur veut au théâtre; il entend que le public vienne y prendre des hautes leçons de morale, d'énergie et de volonté.

Aussi, point de petites femmes galamment déshabillées, point de décolletages provocants, encore moins de nudités devant la rampe. Dans le ballet PARIS, ouvrage de Gardel, dansé en 1804 à l'Opéra, figurait un acte de bains. L'Empereur, en apprenant cette hardiesse qu'il jugeait licencieuse, en ordonna la suppression, sans même se rendre compte par lui-même si la décence en était choquée. Cependant, après avoir assisté à la représentation et ayant appris les retranchements qu'on y avait faits, il autorisa le tableau supprimé.

Même pudibonderie farouche sur les scènes privées. Murat

étant propriétaire du château de Neuilly, les Bonaparte se plaisaient à des représentations dramatiques, dont ils se partageaient les rôles. Le Premier Consul y venait quelquefois.



Fig. 49. — Mlle Duchesnois, rôle d'Alzire.

Un jour qu'on y jouait *ALZIRE*, il réprimanda fort son frère Lucien, chargé du personnage de Zamore, parce que son costume n'avait pas toute la décence convenable. « *Quand je m'applique, dit-il, à ramener le goût des bonnes mœurs et de l'honnêteté, les membres de ma famille ne doivent rien faire qui porte, en ce sens, obstacle à mes projets.* »

Il nous faut reconnaître, toutefois, qu'à la Comédie-Française on se souciait peu, les femmes surtout, des vertueuses exhortations de Bonaparte. Dans cette même tragédie d'*ALZIRE*, Mlle Duchesnois paraissait très sommairement vêtue à l'antique d'une fort courte chlamyde et d'un petit manteau : un sein était entièrement nu, ainsi que les jambes dont les chevilles s'encadraient d'un bracelet; costume plus conforme à la vérité historique qu'aux exigences de la pruderie impériale (fig. 49).

Cette étoile du Théâtre-Français était, au reste, célèbre par

sa plastique. « Le buste fort beau, les bras magnifiques, des jambes moulées sur celles de la Vénus de Milo (c'est Alexandre Dumas qui parle), elle préférait à tous les rôles du

répertoire classique celui d'Alzire qui lui permettait de se montrer à peu près nue. En revanche, le visage était commun, le nez épais, l'expression vulgaire. Les méchantes langues la comparaient aux lions de faïence qu'on mettait autrefois sur les balustrades. »

Napoléon n'avait pas été indifférent aux formes callipyges de la Duchesnois. Comme quelques-unes de ses camarades, elle fut priée un soir de passer aux Tuileries; mais ce désir était essentiellement fugace chez l'Empereur. Quand elle se présenta, on la renvoya brutalement : le maître travaillait et ne pensait plus à l'amour.

Elle avait eu de brillants débuts, malgré une aventure qui devait la fixer définitivement sur l'ingrate esthétique de son visage : « Vers le commencement du Consulat, raconte Frédéric Masson, un jeune élégant offrit une partie de plaisir à ses amis dans sa maison de campagne de Saint-Denis. Comme on s'ennuyait, on alla quérir des femmes dans une maison de la Chaussée d'Antin où fréquentaient d'aimables filles, point prudes, et toujours disposées à faire un bon repas. Chacun choisit sa chacune. Une resta pour compte, cependant, tous disant : Elle est trop laide. — La pauvre fille fait contre fortune bon cœur, et se montre si gracieuse, d'un esprit si cultivé, qu'un jeune homme s'intéresse à elle, la présente à Legouvé qui lui trouve du talent, la conduit chez Mme de Montesson; elle y rencontre le général Valence, gagne la protection de Mme Bonaparte et débute le 16 thermidor an X dans PHÈDRE. Un an ou deux après se place l'aventure manquée des Tuileries.

« Elle ne fut point la seule, d'ailleurs, à essayer le cruel refus du maître qui l'avait un instant désirée : Mlle Bourgoïn (fig. 33), autre actrice de la Comédie, connut le même sort mais se résigna moins facilement. Elle était la maîtresse du ministre Chaptal : « déesse de la joie et des plaisirs », elle avait assez d'empire sur son amant pour lui faire accroire à sa vertu. L'Empereur, peu galant homme en la circonstance, se fit un malin plaisir de convoquer son ministre, le même soir où il attendait Mlle Bourgoïn : ainsi Chaptal fut con-

vaincu de l'infidélité de sa maîtresse, — et cependant celle-ci fut renvoyée intacte comme l'avait été Mlle Duchesnois. Mais désormais les deux amants furent brouillés; Chaptal, en outre, donna sa démission sur l'heure (1) ».



Fig. 50. — Mlle George, par Gérard (2).

Plus heureuse dans ses impériales amours fut Mlle George (fig. 50), une vraie beauté, celle-là, « admirable statue à poser

(1) FR. MASSON, *Napoléon et les femmes*.

(2) Les *Mémoires inédits de Mlle George*, publiés par P.-A. CHERAMY, sont illustrés d'une reproduction de ce tableau. Mais, pour ne pas choquer les regards pudibonds, on a effacé le mamelon du sein droit, devenu « tétou borgne ». Vandalisme iconographique.

sur le tombeau de la tragédie ». Le profil était majestueux, le front plein, large, renflé aux tempes, front volontaire de Clytemnestre ou d'Agrippine ; les épaules merveilleuses, d'une musculature un peu puissante, mais d'une carnation idéale : par contraste les poignets menus et les mains fines, potelées et frappées de fossettes.

« La poitrine était opulente et les habitués de la Comédie-Française pouvaient la comparer avantageusement à celle, moins développée, de sa rivale Duchesnois, qui n'avait pour elle que sa taille et ses jambes de déesse. Deux camps s'étaient formés parmi les artistes et les spectateurs ; les uns tenant pour Mlle George s'intitulaient les *georgiens* (on eût pu dire les *gorgiens*), les autres pour Mlle Duchesnois, les *carcasiens* (par altération du mot circassiens et par dérision de l'indigence mammaire de leur préférée). Dans le premier camp, Lucien Bonaparte, Mme Lætitia, Mme Bacciochi, dans le second, Joséphine, conduisaient les troupes. Napoléon arbitra le conflit en admettant Mlle George au suprême honneur de sa couche.

« Mlle George fut une maîtresse discrète : actrice, elle entendait rester actrice et ne se mêla point de politique ; d'ailleurs, Napoléon ne l'eût guère supporté ; l'Empereur ne s'asservissait pas à la femme et restait toujours maître de lui-même. Sa liaison avec George ne donna lieu à aucun scandale. Comme Joséphine se désespérait, Bonaparte répondait à un familier : « Elle se trouble plus qu'il ne faut. Elle a toujours peur que je ne devienne sérieusement amoureux. Elle ne sait donc pas que l'amour n'est pas fait pour moi ? Qu'est-ce que l'amour ? Une passion qui laisse tout l'univers de côté, pour ne voir, ne mettre de l'autre côté que l'objet aimé. Assurément, je ne suis pas de nature à me livrer à une telle exclusion. Que lui importe donc des distractions dans lesquelles mes affections n'entrent pour rien (1) ? » Toute la psychologie passionnelle de l'Empereur réside dans ces quelques mots.

(1) Cité par FR. MASSON, *op. cit.*

On sait combien mouvementée fut la vie de la célèbre actrice, quelles frasques la conduisirent en Russie, ses démêlés avec le duc de Duras, sous la Restauration qui lui faisait payer cher son amitié pour un grand homme. Car elle conserva toujours pieusement le souvenir des chers moments consacrés à l'Empereur.

Ce n'était point l'amant qu'elle évoquait, c'était l'Empereur. Et cette fille, non point par pudeur de vieille femme, — car elle parlait volontiers d'autres amants qu'elle avait eus, — mais par une sorte de crainte respectueuse, semblait ne plus se rappeler qu'il l'avait trouvée belle et le lui avait dit, ne voyant plus l'homme qu'il avait été pour elle, mais voyant l'homme qu'il avait été pour la France, pareille à ces nymphes qui, honorées un instant des caresses d'un dieu, n'avaient point vu son visage, éblouies qu'elles étaient par la lumière aveuglante de leur gloire.

Malgré des soins minutieux, malgré les bains de lait (en cela, elle devait, par la suite, être imitée par Marie Desclauzas et Mlle Boigontier, — Boibois, — dont la baignoire était en argent massif), elle engraisa peu à peu et perdit ses formes sculpturales. La Melpomène de Villettri, à laquelle on la comparait, à ses débuts, se mua en une épaisse cariatide. Vers 1846, une bonne camarade disait d'elle qu'elle était difficile à *doubler*. Théophile Gautier l'appelait alors la *graisse tragique*, réservant la *graisse comique* pour Mlle Flore, des Variétés. « George, écrivait-il, c'est Cybèle, mère des dieux et des hommes ». Dans l'empâtement de ses soixante-huit ans, l'ancienne maîtresse de Napoléon inspirait à Delaunay ces lignes cruelles : « Cette femme de Titan m'a laissé physiquement l'impression d'une grosse mère exagérément massive, bien vulgaire; elle avait toujours à côté d'elle une soucoupe remplie de tabac à priser, dans laquelle elle puisait sans discontinuer. Elle était loin la déesse du Consulat et de l'Empire, un instant distinguée par Napoléon. »

Que nous voilà loin aussi du tableau de Gérard (fig. 50), représentant l'actrice, le sein droit escaladant le corsage, rayonnante d'une divine beauté; loin aussi de la description

enthousiaste d'Alexandre Dumas qui, admis dans l'intimité de la célèbre étoile, professait pour elle un véritable culte.

D'une propreté proverbiale, elle faisait une première toilette avant d'entrer au bain, afin de ne point salir l'eau dans laquelle elle allait rester une heure; là, elle recevait ses familiers, rattachant de temps en temps, avec des épingles d'or, ses cheveux qui se dénouaient, et qui lui donnaient, en se dénouant, l'occasion de sortir entièrement de l'eau des bras splendides, et le haut, parfois même le bas, d'une gorge qu'on eût dite taillée dans le marbre de Paros. Et, chose étrange, ces mouvements qui, chez une autre femme, eussent été provocants et lascifs, étaient simples et naturels chez George, et pareils à ceux d'une Grecque du temps d'Homère ou de Phidias. Belle comme une statue, elle ne semblait, pas plus qu'une statue, étonnée de sa nudité, et elle eût, j'en suis sûr, été bien surprise qu'un amant jaloux lui eût défendu de se faire voir ainsi dans sa baignoire, soulevant, comme une nymphe de la mer, l'eau avec ses épaules et ses seins blancs.

Il est impossible de séparer Mlle George de Mlle Mars (fig. 33), cette autre tragédienne qui illustra la scène française, mais dont la vie privée fut moins orageuse que celle de sa camarade. A dire vrai, elle appartient autant et plus à l'époque qui suit qu'à l'épopée impériale; n'est-elle pas la créatrice d'HERNANI et n'a-t-elle pas été l'un des plus ardents combattants dans la lutte entre romantiques et classiques? Cependant, comme elle fréquentait les planches depuis l'âge de huit ans, elle a traversé au théâtre l'époque révolutionnaire, le Consulat, l'Empire, la Restauration, la monarchie de Juillet, elle est restée sociétaire durant trente-trois ans, — une carrière comme on voit.

A ses débuts, elle n'était guère jolie, et fort maigre : « un pruneau sans chair », disait-on en parlant de cette ingénue que poussait Mlle Contat. Le docteur Véron nous la présente montrant des coudes pointus, des bras et des mains un peu rouges, mais l'œil vif, la bouche gracieuse et souriante, la voix intelligente, sympathique et musicale. A quatorze ans, elle entra au théâtre Feydeau; elle était alors, dit Charles

Maurice, élégante et sans le moindre embonpoint; sa petite poitrine n'accusait en rien son sexe.

Plus tard, elle se développa et cumula, suivant l'expression du docteur Véron, « toutes les séductions irrésistibles de la beauté, du talent et du succès ». Elle fut une femme d'esprit d'une réelle distinction, — chose rare chez une comédienne, — prit l'amour au sérieux, tout comme les héroïnes qu'elle incarnait. La prétendue liaison de Napoléon et de Mlle Mars appartient à la légende, mais, admiratrice de l'Empereur, elle ne cachait pas ses sentiments bonapartistes, à une époque où il eût été plus prudent de les cacher. C'est ainsi que, sous la Restauration, elle se fit huer et siffler parce qu'elle refusait de crier : Vive le roi!

La réserve qu'elle observait dans sa tenue et dans ses habitudes privées contrastait quelque peu avec le laisser-aller et l'indécence coutumiers de ses camarades. Un contemporain raconte que, dans sa loge, la Raucourt en présence de cinq ou six personnes dont Mlle Mars, se faisait retirer son maillot par son valet de chambre et passait un vêtement masculin : pantalon de molleton à pieds et veste d'intérieur. L'auteur du récit eut une altercation avec elle; poussé dans ses derniers retranchements, il lui décocha, comme argument suprême, ces deux mots qui firent tressaillir la lesbienne : « Ah! Monsieur »!... Gêné et silence de la compagnie qui gagne la porte. — « Je n'ai jamais rien entendu de pareil »! déclarait en sortant Mlle Mars.

Les femmes plates jouissaient d'une mésestime profonde. Il fallait, pour plaire, une gorge opulente; les actrices déshéritées par la nature, en étaient quittes pour porter des postiches. C'est à quoi se résolut la Dorval, une petite boulotte, grassouillette à souhait, mais dépourvue de tous avantages pectoraux. Cette actrice, dit un contemporain, a le teint jaune hâlé, les poumons robustes, la glande lacrymale abondante, de la sensibilité et des dettes. Elle se commande de magnifiques corsets et porte un admirable sein qu'elle n'a pas encore payé.

Elle faisait à ce moment-là, sous l'Empire, les délices de la

garnison de Bayonne. Qui eût alors pensé qu'elle deviendrait la célèbre Dorval, qui, à la Porte Saint-Martin, allait créer aux côtés de Frédéric Lemaitre, le rôle d'Amélie de TRENTE ANS OU LA VIE D'UN JOUEUR, qu'elle y ferait triompher ANTONY et qu'en 1834, aux Français, elle incarnerait Kitty Bell dans CHATTERTON et Catarina d'ANGELO. Les seins postiches mènent à tout...

Par contre, les danseuses de l'Opéra étaient astreintes, de par leur travestissement obligatoire, à ne point porter de faux. Peut-être fut-ce une raison de leur vogue. La plus célèbre, Clotilde Mafleuray, plus connue sous le simple nom de Clotilde, était entretenue à 100.000 francs par mois par le prince Pignatelli; l'amiral Mazzaredo lui en offrit quatre fois plus pour s'atteler à son char. Elle était idéalement belle à faire tourner la tête la plus sage, mais pas à d'Empereur qu'elle ne parvint pas à *toucher*.

Les amateurs du temps, dit Dumas père, parlent encore les larmes aux yeux, mais de ces larmes qui attestent le regret d'une belle sensation perdue, d'un certain mouvement de hanches indescriptible qui donnait à tout le corps de Clotilde un frémissement d'ineffable volupté? Quand elle levait les bras et se penchait pour commencer une pirouette, quand cette élévation des bras laissait voir librement tout le dessin du corsage, et que l'inclinaison du corps faisait saillir la hanche de cette délicieuse femme, il paraît que c'était un tableau à se brûler la cervelle!

Chez Mlle Bigotini, le développement des régions supérieures s'harmonisait esthétiquement avec celui des régions inférieures.

Ne quittons pas le premier Empire, sans rappeler les charmes callipyges de Mlle Cuisot, laquelle, racontent E. de Mann et C. Ménétrier, était aimée d'un grand personnage de l'Empire, « *on ne sait pas pourquoi*, à moins qu'on ne cherche le motif dans les rôles de travestis dont cet artiste aimait à se charger ». Tous les soirs qu'elle jouait, le grand personnage assistait au spectacle dans une baignoire. Les méchantes langues disaient que « c'était pour s'habituer de la voir en

face ». Aussi défendit-il chaudement la cause du théâtre menacé de fermeture par Napoléon : « Voulez-vous, sire, lui dit-il, me faire perdre mon argent, moi qui ai loué une loge à l'année (1) ? »

1 Avant que le théâtre de la Montansier redevint le *Café de la Paix*, — charmant euphémisme, où se réunissaient les partisans de l'Empire et les gardes du corps, toujours en guerre, — il fut cédé, vers 1800, à la famille des acrobates Forioso. Chaque soir, on y voyait la danseuse de corde Zéphirine, « à peu près dans le costume de Vénus sortant de l'onde », sur un trône, entouré de nuages, et reposant sur la corde, tandis qu'un feu d'artifice éclairait autour d'elle.

CHAPITRE VIII

DE 1815 à 1870

1. — LICENCE ET CENSURE.

Le pantalon de la Rochefoucauld. — Les aventures de Lola Montès. —
Le bain de Suzanne. — Miss Isaac Menken et Alexandre Dumas.

De la chute du premier Empire à celle du second, pendant une période de cinquante-cinq ans, le théâtre progresse rapidement : il retrouve, après la tourmente politique, une vitalité extraordinaire ; il fait, lui aussi, sa révolution, — révolution pacifique mais qui n'en bouleverse pas moins la routinière tradition. Bornons-nous à dire ce qu'est devenue la mise en scène pendant cette période fructueuse en chefs-d'œuvre, et ce que furent, — au point de vue plastique, s'entend, — les illustres étoiles de l'Opéra ou de la Comédie, dont quelques-unes achèvent encore de nos jours, une vieillesse abritée des tempêtes et des orages de la jeunesse.

D'une façon générale, on peut dire que l'effort des metteurs en scène et des costumiers de théâtre s'est porté vers une manifestation chaque jour plus sincère de la vérité, et que, d'autre part, la censure officielle a tout mis en œuvre pour faire rentrer celle-ci dans son puits et lui interdire les feux de la rampe.

Ce souci de la vérité, certains auteurs l'ont poussé très loin, dès l'avènement du romantisme, sans se douter que, parfois,

ils faisaient tort au beau ; car, soit dit sans vouloir offenser les mânes de Victor Cousin, le beau, le vrai et le bien ne sont point toujours frères.

En 1829, l'Odéon représentait un drame historique en vers, de Frédéric Soulié, intitulé *CHRISTINE A FONTAINEBLEAU*. Pour soustraire une jeune fille à la jalousie de la terrible Christine, on la faisait passer pour morte, on l'étendait sur une table de dissection, mais la nudité du sujet anatomique choqua la pudeur des classiques, qui firent tomber la pièce sous les sifflets et les quolibets.

Avant Soulié, deux auteurs avaient eu la même audace. Dans le *CHIRURGIEN D'AQUIGRANA*, dont Kotzebue vit la représentation à Naples, un docteur, fervent de son art, s'était procuré, pour le disséquer, le corps d'un supplicié mort sur la roue ; au moment où il va le scalper, il perçoit quelques légers tressaillements du cadavre. Le malheureux n'était qu'en léthargie et le bon chirurgien s'empresse de le rappeler à la vie. Sujet analogue ou peu s'en faut, traité par Il Signor Sograti dans *LA DEMOISELLE D'OXFORD*. Celle-ci est accusée de vol, traînée en prison et condamnée à être pendue. Son amant, étudiant en médecine, lui apporte — comme à Juliette — un breuvage somnifère ; on la croit morte et, en qualité de suicidée, elle est livrée à l'Université, pour servir de sujet d'étude aux élèves. On la voit couchée, toute nue, au milieu de l'amphithéâtre et entourée des instruments de dissection ; les étudiants se pressent pour assister à la leçon d'anatomie ; mais soudain la morte se réveille et tombe dans les bras de son amant.

Bien qu'ayant été jouées à l'étranger, ces deux pièces, classées dans le genre macabre, témoignent que la mise en scène devenait scrupuleuse au point de consacrer le nu comme un facteur indispensable de vérité. L'exemple fut suivi en France. Le déshabillage devint de plus en plus osé ; d'autre part, le mobilier théâtral s'enrichit : le lit, qu'on avait jusqu'alors proscrit, fit son apparition au Vaudeville dans *LES DEUX JOURS OU LA NOUVELLE MARIÉE* ; au Gymnase, dans *LA PREMIÈRE NUIT DE NOCES* ; aux Folies-Dramatiques, dans *LE LIT DU*

MARIÉ; il est vrai qu'il s'agissait là, d'un lit éminemment bourgeois, le lit conjugal où tout est permis touchant l'accointance des sexes. Plus tard, il se transforma en lit de chambre d'hôtel, propice aux quiproquos, cousins germains de l'adultère.

Pendant cette période, le costume de la danseuse subit diverses modifications, jusqu'à ce qu'il se fixât définitivement dans la forme classique que nous lui connaissons aujourd'hui.

Après l'accident de Mlle Mariette, le caleçon était devenu indispensable; il permettait d'ailleurs de raccourcir les jupes sans outrager la morale. Le pudibond Sosthène de La Rochefoucauld profita de son passage aux Beaux-Arts (1824) pour remplacer le maillot par un large pantalon qui dépassait la jupe, allongée préalablement; la danseuse ainsi affublée ressemblait à ces petites filles du Second Empire dont le pantalon brodé descendait d'une dizaine de centimètres au-dessous de la robe. Inutile de dire que c'était franchement laid.

En 1832, la Taglioni adoptait la jupe courte des sujets. Le maillot tendu, le tutu, garniture en mousseline bouffante, la jupe plissée formèrent l'uniforme désormais traditionnel de la ballerine.

Ce n'est pas que ce costume, ce passe-partout, soit bien adéquat à la vérité scénique.

Aujourd'hui, on proscrit le tutu dans les danses de reconstitution historique. Déjà, en 1839, Théophile Gautier protestait contre ce déguisement carnavalesque qui s'adapte à tous les rôles. Il écrivait à propos d'un ballet où figuraient des Indiennes: « Les jeunes Indiennes sauvages, dont plusieurs nous semblent vieilles et privées, ont pour vêtement une espèce de pagne de mousseline, — de la mousseline dans les inextricables forêts de l'Amérique! — enjolivé de rubans et de plumes, ce qui fait supposer qu'elles sont nues jusqu'à la ceinture; leurs épaules, leur cou, leur poitrine et leurs bras jaunes, rouges ou bleus, ou même blancs, ce qui est plus rare, sont effectivement nus, mais là où la chair finit commence le maillot qui a la prétention de continuer la chair: prétention absurde; le maillot est, d'ordinaire, rose vif ou

violet tendre. Rien n'est plus indécent et plus laid. — Puisque



Fig. 51. — Mlle Heva Sarcy. L'héroïne du procès du « Tutu ». Cliché Panajou, frères, à Bordeaux.

la nudité n'est pas dans nos mœurs et qu'il est impossible de

présenter au théâtre les Grâces et l'Amour dans leur costume naturel, — puisque nous n'aimons plus assez la forme pure et la beauté pour les supporter sans voile, il vaut mieux choisir des sujets qui n'exigent pas cette légèreté de vêtement : — des femmes dont la poitrine et le dos sont représentés par un corset rose, blessent le goût, la vraisemblance et la pudeur.



Fig. 52. — Lola Montès.
Comtesse de Landsfeld.



Fig. 53. — La Nuit, dans LE VIOLON
DU DIABLE (1849). Bibl. de l'Opéra.

— Ceci soit dit en passant. Nous ne croyons pas non plus que les sauvages aient les cheveux nattés à la grecque ; mais c'est un mince grief ».

Si certaines danseuses osèrent s'affranchir de l'esclavage du maillot et du tutu, elles le firent dans le but de jeter un défi au public : ce fut le cas de la célèbre Lola Montès (fig. 52) qui, en 1840, sur la scène de la Porte-Saint-Martin, eut la fantaisie de danser sans maillot et de montrer au public ses charmes inférieurs. Prétexte de cette exhibition : elle pensait, par

l'effronterie de son geste obscène, réduire au désespoir un amant qui le matin avait rompu avec elle.

Contrainte, à la suite de cette exhibition, de quitter le théâtre, Lola Montès prend la poste et se rend à Berlin, où elle connut l'échec le plus noir. Puis, s'étant permis de cravacher un gendarme prussien, qui lui dressait contravention, la voici de nouveau à la recherche d'un meilleur climat. Elle va à Varsovie, mais le parterre la siffle et elle riposte par un geste obscène. Elle revient en France; le public de l'Opéra la hue, elle lance les jarretières écarlates de son maillot à la tête des manifestants. Elle est mêlée à une affaire de duel où son amant Dujarrier trouve la mort; se rend en Bavière et y devient la maîtresse du roi Louis I^{er}. Comtesse de Landsfeld, (fig. 52), elle est chassée de la cour par une émeute; se marie malgré un premier époux qui vivait encore et qu'elle avait semé; est l'objet d'un procès en bigamie; quitte son second mari; recommence une carrière de danseuse à San-Francisco, à Melbourne, à New-York, et meurt en 1861 après avoir encore épousé un journaliste américain, puis un médecin allemand!

A l'époque où Lola Montès montrait ses charmes aux spectateurs de la Porte-Saint-Martin, les théâtres reprenant la tradition d'autrefois demandaient au déshabillé et au nu l'attrait de leur excitant; les sujets antiques qui prêtaient aisément à cette exhibition devinrent à la mode: au Vaudeville, DAPHNIS ET CHLOÉ, SUZANNE AU BAIN, attiraient une foule de spectateurs. A en croire Th. Gautier, cette production dramatique ne valait pas cher: « La pièce des Variétés fait tout ce qu'elle peut pour être immorale et allécher le succès au moyen des épaules et des bras nus des actrices. Nous lui savons gré de l'intention, mais elle s'est trompée cruellement, et il n'y a rien de vertueux et de moral comme cette exhibition malheureuse. On voit tous les jours, d'ailleurs des bras et des épaules, et, dans le premier bal venu, toutes les femmes, pour peu habillées qu'elles soient, sont un peu plus déshabillées que les baigneuses des Variétés. Ce n'est pas que nous eussions voulu en voir davantage; ce que nous

avons vu nous donne une assez pauvre idée du reste, et nous ne concevons guère quel plaisir on peut prendre à voir des araignées ou des polirons en toilette de bain. Cela rentre dans la pathologie et l'anatomie.

« La scène du bain est remplacée au Vaudeville par une scène de toilette qui a la prétention manquée d'être voluptueuse, et qui n'est qu'indécente sans grâce; on y fait de plus une exhibition étrange de toutes sortes d'ustensiles suspects, à l'usage des femmes, tels que faux-mollets, corsets ouatés, tournures exorbitantes en bougran piqué; gorgerettes roides d'empois et autres déceptions; Shakspeare a bien raison de dire que la femme est perfide comme l'onde. »

La contre-partie de ces spectacles fut donnée, en 1856, par de Varin et de Biéville qui firent jouer leur vaudeville *CE QUE DEVIENNENT LES ROSES*, par les acteurs Grassot, Hyacinthe et Brasseur déguisés en femmes et largement décolletés. Les auteurs se proposaient de montrer l'abîme où tombent tant de femmes célèbres, dames aux camélias et Lorettes choyées, quand le temps est passé de leur splendeur et de leurs charmes : ils voulaient ainsi mettre les jeunes filles en garde contre une si cruelle destinée; et comme le spectacle eut été trop pénible de ces malheureuses dégringolant degré par degré l'échelle sociale, ils eurent l'idée de confier ces rôles aux plus grands comiques de Paris. L'effet en fut irrésistible.

La reprise en 1867 des *PIRATES DE LA SAVANE*, par Anicet



Fig. 54. — Une princesse (de la rampe, en *Vérité*.)

Bourgeois et Ferdinand Dugué, dut son succès à un tableau vivant des plus animés : une jeune fille nue, garottée sur un cheval noir et fougueux, à la façon de Mazeppa, était emportée à travers les praticables des montagnes rocheuses, qui, soit dit en passant, n'existent pas dans une savane ou prairie. La même scène mimée, extrêmement dangereuse



Fig. 55.

pour l'héroïne, fit reprendre ce drame le 10 février 1867, avec un regain de succès, à cause de la vogue d'une gracieuse et séduisante écuyère, Miss Addah Isaacs Menken (1), charmant joujou dont Dumas père, à 64 ans, s'éprit follement (fig. 55). Le grand enfant qu'il fut toute sa vie ! (Son fils, « son meilleur

(1) Dans une reprise plus récente, le rôle de Léa fut mimé par l'héroïne d'un drame retentissant, la baronne de Rahden, qui s'exhibait sur les planches, comme l'ex-princesse de Chimay, redevenue Clara Ward, pour se muer en Mme Rigo (fig. 54), émule de RIGOLBOCHE.

ouvrage », n'a-t-il pas dit : « Mon père est un grand enfant que j'ai eu quand j'étais petit... Il a tellement d'orgueil qu'il monterait derrière sa voiture pour faire croire qu'il a un nègre ? ») Tout de même, à quoi tient le succès d'une pièce : à un « clou » qui eût passé inaperçu dans un cirque ! (1).

2. — LES FÊTES OFFICIELLES

Les soirées des Tuileries et de Compiègne sous le Second Empire.

Sous le Second Empire, la vogue est bien encore au théâtre, mais elle est aussi aux fêtes très galantes de la haute société, bals travestis, ou tableaux vivants dont Pierre de Lano s'est fait l'historiographe averti (2). Le plus fameux de ces bals parés inspirés par l'Impératrice fut donné à l'hôtel d'Albe (3). Elle portait pour la circonstance un costume de Diane, mais on lui fit remarquer que c'était pour une souveraine un accoutrement un peu léger : elle se résigna au domino blanc. Gustave Droz, dans son délicieux recueil *Monsieur, Madame et Bébé*, qui parut en 1866, évoque cette mode des déshabillés travestis, encouragés par l'Impératrice : sa nouvelle, *Ma tante en Vénus*, n'est qu'un écho des fêtes galantes du temps, où, à l'exemple de Mme de Longueville, on n'aimait pas les « plaisirs innocents ».

(1) Avant de terminer ce paragraphe, n'oublions pas de rapporter, avec M. de Marancour, une anecdote qui permet d'apprécier l'esprit et le cœur de Pie IX. En 1847, Fanny Essler dansait au théâtre Argentina; ses admirateurs voulurent lui offrir une couronne d'or du prix de 12.000 fr. Mais avant de la commander, on décida d'en référer au Saint-Père qui, vu les difficultés financières du moment, pourrait blâmer cet acte de prodigalité.

— Offrez votre couronne, répondit Pie IX, si cela vous plaît; permettez-moi seulement de m'étonner du choix de votre souvenir à une illustre ballerine : je croyais que les couronnes étaient faites pour la tête et non pour les jambes.

Fanny Essler, en recevant la couronne, apprit la réflexion de Pie IX; elle lui répliqua à sa manière, en lui faisant don de 6.000 fr. pour les pauvres.

(2) *Les bals travestis et les tableaux vivants sous le Second Empire.*

(3) C'est à ce bal travesti de l'hôtel d'Albe que le jeune comte de Choiseul parut vêtu en soubrette Louis XV, et fut poursuivi des assiduités de nombreux galants empressés. Rien d'Eulenburg toutefois.

Soit aux bals costumés des Tuileries (fig. 56), soit aux soirées de la princesse de Metternich, on vit la comtesse de Castiglione en Diane, la comtesse de Pourtalès en almée, la baronne de Poilly en Sélika de l'AFRICAINNE, Mme Gorschakoff en Salammbô, etc. Une nuit, celle-ci parut au bal de la cour en Vénus, n'ayant pour tout vêtement que des sandales et un voile de tulle. Ce fut une entrée sensationnelle. Mais l'Impératrice fit signe à un aide de camp qui offrit le bras à la Vénus et, lui faisant faire demi-tour, la reconduisit à sa voiture.

La plus fameuse de ces divinités para-impériales, la comtesse de Castiglione, portait des déshabillés si audacieux que la presse s'en occupait toujours. Un journal annonça, un jour, qu'à une fête de bienfaisance, la comtesse figurerait dans des tableaux vivants, sous une nudité suggestive. Mais l'héroïne voulut donner un démenti à cette nouvelle; elle parut en religieuse austère tout en noir, ne laissant pas même voir l'ongle de son petit doigt; il était impossible d'être plus vêtue. Un invité lança un coup de sifflet. Outragée, la comtesse se retira et s'alla coucher dans des draps noirs, lamés d'argent, à la faible lueur d'une veilleuse!

Par contre, elle se montra presque nue aux Tuileries, costumée en Romaine. Sa robe, fendue sur le côté, laissait voir la jambe nue, sans maillot; à ses orteils, nus aussi, des bagues. On monta sur des banquettes pour la voir passer au bras du comte de Flamarens.

Non moins audacieuse fut la princesse de Metternich, qui était laide et s'en vantait, mais aimait « la canaillerie et la polissonnerie ». C'est à une de ses réceptions que Mme de Pourtalès se présenta en almée, prise tout entière dans un maillot chair voilé d'une jupe de gaze légère; un corsage affriolant dessinait tous les reliefs de la poitrine. Th. Gautier eût été satisfait. Chez Mme de Metternich, encore, ce scandale de Mme Gorschakoff, en costume Salammbô, presque nue, pour mieux dire. Elle émergea les reins à peine voilés de gaze, d'un superbe manteau de fourrure noire. Du coup, sa rivale, Mme de Castiglione, était dépassée.

Grand succès aussi, en ce temps d'imprudentes folies, pour les tableaux vivants : les sujets, choisis avec soin, permettaient un déguisement fort apprécié de ces superbes beautés, moulées dans des maillots de soie : *Vénus sortant de l'onde* (fig. 56), *Diane et ses nymphes*, *Phryné*, *Daphnis et Chloé*, les *Quatre parties du monde* figurées par les quatre plus belles femmes de l'entourage de l'Impératrice et reproduisant le groupe de la fontaine de Carpeaux, avec, à leurs pieds, des



Fig. 56.

naïades, des nymphes et des tritons; au *Tableau des éléments*, quatre femmes paraissaient en maillot, et portaient sur un voile de gaze des attributs spécifiques : des nuages figuraient l'air, des flammes le *feu*, des roseaux l'*eau*, des fleurs la *terre*.

De toutes ces fêtes l'Impératrice se bornait à approuver le programme et à applaudir l'exécution. C'était une curieuse de décolleté, voire d'égrillard; toutefois, si on peut la taxer de légèreté, on ne saurait l'accuser d'impudicité : on sait combien elle était réservée en matière passionnelle. N'empêche que l'exemple qu'elle favorisa fut fâcheux pour la société de son temps; inconsciemment, elle développa cette folie érotique

qui est la caractéristique de la haute société du Second Empire. De la cour, la mode galante passe à la ville : les cercles réclament l'exhibition de nudités sur le drap vert du billard ; les cabarets à la mode s'offrent le spectacle des scènes scandaleuses ; au théâtre, au café-concert, les exhibitions obscènes s'agrémentent de couplets stupides et pornographiques.

Pendant ce temps, à Naples, apparaissent les fameux caleçons verts dont nous avons parlé, imposés aux danseuses par une police trop pudique. Pudeur au delà des Alpes, érotisme en deçà (1).

3. — LE NU ACCIDENTEL

Le martyrologe des danseuses. — Accidents comiques.

Parfois, il est arrivé qu'une actrice très chastement vêtue s'est trouvée, par suite d'un accident, montrer au public « ce qu'il ne faut point laisser voir », ainsi qu'on chante dans *MISS HELYETT*. « L'admirable point de vue » n'est perdu pour personne, comme bien on pense. Ce fut le cas pour la chute retentissante que fit Mlle d'Oigny, le 3 mai 1763 à ses débuts dans la *GOVERNANTE*. Au moment d'entrer en scène, « elle tomba de telle façon qu'il fallut toute la prestesse de Mme Bellecour pour la dérober aux regards de l'assemblée » (2).

(1) Les célèbres tableaux vivants des fêtes officielles impériales n'étaient pas, comme on pourrait le croire, une innovation. Déjà, au dix-septième siècle, Christine de Suède célébrait la fête annuelle dite *wirtschaft* en donnant à sa cour un grand festin : les convives devaient porter des travestissements du paganisme et étaient servis par de jeunes femmes en nymphes : la reine elle-même représentait la nymphe Amaranthe, nom qui fut conservé à cette fête par la suite. A l'aurore, sur l'ordre de la reine, les divinités de l'Olympe jetaient au feu leurs costumes et reprenaient leurs habits de cour.

Lors du Congrès de 1815, à Vienne, il y avait chaque semaine des tableaux vivants au palais impérial. Après la représentation, on dansait avec les jolies comtesses ; toutes les pimpantes devancières de Mme de Metternich, qui avaient figuré dans les tableaux vivants, conservaient leurs costumes de déesses, lesquelles s'habillent ordinairement de nuées.

(2) Aux accidents risibles sur la scène précités ajoutons quelques faits analogues. En octobre 1728, Mlle Aissé raconte dans une de ses *lettres* :



Fig. 57. — Accident arrivé à Mlle Emma Livry, à l'Opéra.

L'héroïne en fut quitte pour les sympathies trop bruyamment manifestées du public. D'autrefois, l'accident est tragique, et personne ne songe au ridicule du déshabillage intempestif de l'actrice : c'est le cas lorsqu'une danseuse devient la proie des flammes.

Accident rare, aujourd'hui, accident impossible, même, en raison de l'éclairage électrique; il n'en était pas de même au siècle dernier, lorsque la rampe était éclairée au gaz (1).

La victime la plus célèbre de ces accidents terribles fut Emma Livry, qui brûla vive, le 15 novembre 1862, à une répétition de *LA MUETTE DE PORTICI* (fig. 57). A vrai dire, elle ne dansait pas quand la catastrophe se produisit : assise au fond du théâtre, elle agita par mégarde sa jupe de gaze sur la herse qui éclairait le praticable. En un clin d'œil, le feu gagna tous ses vêtements. Affolée, la malheureuse se sauva, traversant trois fois la scène avant que le pompier Muller eût

« L'autre jour, à l'opéra *BELLEROPHON*, de Quinault et de Lulli, quand le dragon parut sur le théâtre, il y eut quelque chose qui se déranger à la machine: l'estomac de l'animal s'ouvrit et le petit polisson parut aux yeux de l'assemblée, tout nu, ce qui fit éclater de rire le parterre ». — Maurice de Saxe fit venir à Bruxelles Mme Favart, dont la conquête lui fut plus difficile que celle de Fontenoy, pour y donner une représentation, où les soldats écossais paraissaient en costume national. En se baissant pour ramasser leurs armes, ils montrèrent aux spectateurs éberlués ce que les ennemis n'avaient jamais vu. — A la première du *ROI S'AMUSE* (1832), l'enlèvement de Blanche, la fille de Triboulet, se fit si maladroitement que Mlle Anaïs fut emportée tête en bas et jambes en l'air et « cette gaucherie d'un figurant, écrit l'auteur de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, parut un tel défaut de la pièce que le second acte finit sous une bordée de sifflets ». Duprez a raconté les vicissitudes du théâtre Lyrique, fondé en 1847, et par surcroît les siennes propres lorsque *JUANITA* fut montée sur cette scène. « Il semblait, dit-il, que, dans ce théâtre, hommes et choses se fussent entendus pour faire tout manquer. Les costumes, mal cousus, craquaient au fur et à mesure que les artistes les endossaient; les danseuses avaient des maillots auxquels, dans le désordre général, on avait oublié d'adjoindre les caleçons! Leur nuance si étrange égaya le parterre et le fit pouffer de rire, aux moindres évolutions de ces pauvres filles. La chose plus grave fut l'enrouement qui prit tout d'un coup mon ténor Poulitier, chargé du premier rôle. C'est ainsi qu'eut lieu ma première représentation de *JUANITA* ».

(1) En 1861, à Caen, pendant une représentation du *CAÏD*, le feu prit à la robe de Mme Ugalde qui s'était trop approchée de la rampe. Heureusement le costume de la modiste Virginie n'était pas en mousseline, comme celui des ballerines, et le danger fut vite conjuré.

le temps de se précipiter sur elle. Sa mère assistait à l'autodafé terrifiant! S'apercevant qu'elle allait être nue, raconte un témoin oculaire, elle ramassait avec ses mains, pour s'en couvrir, les morceaux de l'étoffe enflammée! La malheureuse ne succomba point sur-le-champ à ses horribles blessures: elle survécut huit mois, pendant lesquels elle endura un épouvantable martyre. Ce qui restait de ses vêtements tenait dans le creux d'une main: une partie de ceinture, un paquet de guenilles, reliques précieusement conservées dans les vitrines du musée de l'Opéra (fig. 58). Coïncidence bizarre:

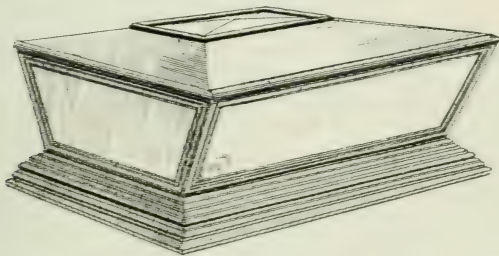


Fig. 58. — Coffret mesurant 14 centimètres de haut, 16 centimètres de large et 23 centimètres de long, contenant les restes des vêtements d'Emma Livry.

le nom véritable d'Emma Livry était Emma Emarot; son nom de famille comprenait donc son prénom et le mot *rôt* ou *rôtie*: les gens superstitieux diront que c'était un nom prédestiné! (1)

Emma Livry ne fut pas la seule ballerine victime du feu: le martyrologe du théâtre, — qui après tout en vaut bien un autre, — contient plus d'un nom dont la propriétaire eut le sort de la malheureuse étoile de LA MUETTE DE PORTICI. Noms moins célèbres que le sien, noms obscurs parfois, quand l'accident

(1) L'accident tragique arrivé au premier sujet de la Tarentelle fut-il pour quelque chose dans le changement de costume de Fenella, jusque-là vêtue en danseuse. — pour ne pas danser, fait remarquer A. Jullien, — poitrine au vent, jupe de gaz en ballon et chaussons au pieds? Toujours est-il qu'à partir de ce jour la *Muette* porta les vêtements d'une paysanne de Procida, plus conformes au rôle. C'est Mlle Vernon qui inaugura cette transformation.

se produisait sur une petite scène de province; l'oubli où ils sont tombés aujourd'hui, montre bien que le trépas douloureux ne fait pas toujours la renommée immortelle (1).

Parmi les étoiles célèbres, Mlle Baratte faillit devenir, elle aussi, la proie des flammes : ses jupes prirent feu à la rampe; mais sa maigreur la sauva; du moins, est-ce l'explication plaisante que l'on donna de son salut inespéré :

Mais l'incendie
S'arrête aux os,
Mauvais fagots
De la régie.

Le fait est que l'étoile était d'une maigreur désespérante; pour poitrine, « un rien, un souffle », comme chante RIF. Elle jouait dans MOÏSE lorsqu'on lui décocha cet autre quatrain épigrammatique :

Vous êtes fort allègre
Et digne de bravos
Mais vous êtes trop maigre
Pour le sauver des os ! (2)

C'est à la répétition générale du PAPILLOX, en 1886, que l'accident précité lui arriva, et c'est à la présence d'esprit de M. de Saint-Georges qu'elle dut de ne point périr dans un

(1) A Marseille, lors d'une représentation du PROPHÈTE, Mlle Léticia Marra fut victime d'une négligence du régisseur général, M. Eloy, qui avait imaginé au tableau du festin, avant l'incendie du Palais, de faire percer des trous sur l'avant-scène, par lesquels sortaient des jets de flammes à l'hippœdium, mais il avait oublié de prévenir le groupe de danseuses placé à cet endroit. Le médecin de service ne put qu'enlever « les restes calcinés du maillot et du corset, d'où tombaient des lambeaux de chair encore chauds et fumants ». Les bandes à pansement étant insuffisantes, les dames présentes remirent leurs mouchoirs, « quelques-unes déchirèrent leur chemise sans prendre garde à ce qui les entourait, et je jure Dieu, ajoute un témoin de cette scène tragique, que ce ne fut pas drôle, tout de même. »

(2) Au quinzième siècle, Charles VI faillit être brûlé vif dans un ballet. Presque à la même époque, au mariage de Visconti, duc de Milan, avec Isabelle d'Aragon, on donna un intermède où les reines amoureuses, Hélène, Médée, Cléopâtre étaient pourchassées par des amours; ceux-ci fondaient sur elles, les poursuivaient avec des flambeaux allumés et mettaient le feu aux voiles de gaze qui les coiffaient. Ce fut le comble de l'imprudence.

autodafé imprévu. Elle en fut quitte pour des brûlures aux jambes et des cicatrices : blessures reçues sur le champ de bataille.

Cette même année portait malheur à nos ballerines trop inflammables : une autre flamba à Nancy, et pareil accident arriva à Mlle Nadège (1), à l'Opéra de Dresde (fig. 59).



Fig. 59. — D'après une estampe de l'époque.

(1) Cette danseuse vint s'abattre sur les musiciens, au grand dam de leurs instruments. Lulli, au dire de P. Cezano, fit une chute semblable, mais préméditée, avec non moins de dégâts. Le compositeur florentin avait déplu à Louis XIV et cherchait à rentrer dans ses bonnes grâces; il en trouva l'occasion dans une plaisanterie burlesque qui n'était pas sans danger. En jouant **MONSIEUR DE POURCEAUGNAC**, vers 1669, il termina la course des apothicaires en sautant à pieds joints sur le clavecin qu'il mit en pièces. La gravité du roi ne put tenir contre ce saut aussi périlleux qu'inattendu, et il pardonna au courtisan, comédien et musicien, en faveur de sa singulière façon de jouer du clavecin.

La brutalité de Lulli était d'ailleurs proverbiale : ne s'avisa-t-il pas, un jour, de donner un grand coup de pied dans le ventre de Mme Rochois, parce que sa grossesse retardait la représentation d'un de ses opéras ?

CHAPITRE IX

LES ACTRICES DU XIX^e SIÈCLE EN DÉSHABILLÉ

Maigres et grasses. — Danseuses légères et fortes chanteuses. —
La mort d'Agar.

Passons maintenant une rapide revue des principaux personnages féminins qui illustrèrent la scène française de 1815 à 1870, et voyons ce que fut leur plastique. Revue indiscreète peut-être, car il est galamment admis que toutes les étoiles sont idéalement belles. Pourtant, quand on en approche quelques-unes, de l'autre côté de la rampe, on s'aperçoit que dame nature ne les a pas toujours avantagées et que leurs charmes sont parfois négatifs. Le public, qui ne se doute point des artifices mis en œuvre pour suppléer à cette absence de plastique, s'en laisse imposer par des postiches, plus ou moins bien imités ; mais les critiques, qui ont l'œil fin et qui savent comment se remplissent les corsets, nous ont laissé de précieuses observations personnelles.

Plaçons hors cadre Rachel dont la beauté classique faisait oublier la noirceur épidermique et la maigreur. Cet amaigrissement devait encore s'accentuer dans ses dernières années, sous l'influence de la phtisie qui l'emporta à l'âge de trente-sept ans. Elle disait elle-même à un rédacteur de l'*Indépendance belge*, qui faisait courir le bruit de son prochain

mariage, pour couper les ailes à ce canard : « J'ai trente-deux ans sur mon acte de naissance : j'en ai cinquante sur ma figure ; je ne dirai pas combien a le reste... » ce qui n'empêcha pas Clésinger de représenter la *Tragédie* (1) sous le masque de Rachel, avec un corps plus ample que le sien. Pourtant, si on en croit A. Houssaye, la grande tragédienne ne fut point toujours aussi maigre :

On regarde avec amour Rachel ; elle a bien fait les choses en se décolletant beaucoup ; c'est une surprise. On avait dit d'elle : point de pourtour, point d'avant-scènes, une baignoire, — vrai style de coulisses. Or, tout le monde est frappé des « avant-scènes » qu'elle a mis en relief. On la complimente par des mines admiratives. Victor Hugo dit tout haut : « Je ne vous croyais pas si merveilleusement volumineuse ».

Écoutons maintenant Guillaume le Flâneur, dans ses révélations osées. Il écrivait, en 1821, de Mlle Aldegonde, étoile des Variétés, que son sein naguère apparent n'existait plus que par le secours d'une double flanelle.

C'est une des nymphes les mieux rembourrées de l'Opéra, l'œil le plus fin n'apercevrait pas la supercherie de la déesse, si le tapissier n'eût pas oublié de prendre ses mesures un peu plus justes, et de ne pas faire la jambe droite plus épaisse que la gauche. Si la gorge, trop élevée, ne faisait soupçonner un estomac bourré de soie, et si la tunique couleur de chair, s'entr'ouvrant par l'essor des ossements, ne laissait parfois échapper quelques flocons d'une substance qui ne pousse pas sur le corps féminin, mais bien sur le dos d'un être doux, innocent, appelé communément mouton.

Plus tard, ce fut Eugénie Doche qui fut le point de mire de nombreuses épigrammes, en raison de sa maigreur. Il est



Fig. 60. — La Luxure dans ORFA (1852).
Bibl. de l'Opéra.

(1) Cette allégorie, qui montre Rachel tenant un poignard d'une main et ramenant de l'autre le péplum sur son sein nu, se trouve dans le premier vestibule de la Comédie-Française.

vrai d'ajouter que, pour créer *LA DAME AUX CAMÉLIAS*, cette maigreur était fort opportune et bien en rapport avec l'affection tuberculeuse dont meurt Marguerite Gautier.

Je ne sais où je viens de lire
 Que la dame aux Camélias
 S'en va prendre les eaux de Spa ;
 M'est avis que l'on pourrait dire,
 Avec un peu plus d'à-propos :
 C'est Spa qui va prendre les os.

C'est Marie Battu, si anguleuse, qu'on lui conseillait de mettre un porc-épic dans ses armes et de prendre pour devise celle de Louis XII : « Qui s'y frotte s'y pique ».

C'est Van Zandt, atrocement maigre, qui jouait aux côtés de Talazac copieusement obèse : un pot à tabac flirtant avec une allumette, disait-on au lendemain de *LAKMÉ*. Paul Mahalin rapporte au sujet de Van Zandt le mot suivant : on faisait devant Emma Nevada l'éloge de la célèbre chanteuse : « Elle brûle les planches. — Oh ! repartit miss Emma, elle est trop égoïste pour cela. »

Plus nombreuses, assurément, furent les femmes bien faites qui, sous le rapport des avantages pectoraux, n'en présentaient ni trop ni trop peu. Certains critiques se sont extasiés sur la plastique de théâtreuses qu'ils connaissaient sans doute très intimement, ce qui leur permit d'être indiscrets en toute connaissance de cause. Mais quels éloges dithyrambiques !

C'est Mlle Millot, de la Gaité, dont le buste, nous dit la Biographie de 1821, aurait pu servir de modèle à celui de la mère des Amours ; c'est Mlle Félicie, des Variétés, qui, à vingt-huit ans, présente un buste dont les fabricants de corset prennent le moule.

C'est Mlle Brohan dont la taille est ravissante, mais, dit un contemporain, « qui se fera mal à force de se serrer, il faut, pour que son corset y résiste, que sa couturière en consolide singulièrement les œillets » (1).

[1] *La Rampe et les coulisses* 1831. — Mme Malibran, la plus célèbre cantatrice italienne du dix-neuvième siècle, qui mourut à vingt-huit ans, des

Puis, voici Mlle Marchis : une caille arrondie dans des emincés de lard. « Emincés par trop épais même, si j'en crois les petites camarades (c'est « le vieil abonné » autour des *Demoiselles de l'Opéra* qui parle). Celles-ci l'ont, en effet, baptisée du titre, légèrement modifié d'orthographe, de l'un des meilleurs livres d'About : elles l'appellent la *Graisse contemporaine* ».

Mais voici Galli-Marié, dont Paul Mahalin pouvait dire, dans son enthousiasme pour la créatrice des AMOURS DU DIABLE qui devait devenir l'inoubliable Mignon, la prestigieuse Carmen : « Mme Galli-Marié semble avoir retrouvé les bras de la Vénus de Milo, et, si elle n'a pas dérobé à la déesse ses seins hardis et ronds comme deux coupes, g'a été tout simplement de peur qu'ils ne fissent double emploi avec les crâneries harmonieuses qui saillaient sous le surcot de velours cerise du page diabolin ».

C'est Léonide Leblanc, dont l'estampe a popularisé la délicatote beauté, et pour laquelle Th. Gautier écrivit cet amusant pastiche :

L'enfant, pour être à l'aise et régaler les yeux,
 Avait ouvert sa robe et, sous la toile fine,
 On voyait les trésors de sa blanche poitrine.

Autres belles femmes. Céline Montaland, le type de l'Andalouse au sein bruni, qui possédait les plus beaux hémisphères du globe et les globes les plus beaux des deux hémisphères : Blanche Pierson « une blonde que l'on connaît », admirablement blonde, idéalement blonde, avec, dit l'historiographe

suites d'une chute de cheval, dans tout l'éclat de sa beauté, avait une poitrine aussi splendide que la voix qui en sortait. C'était, de plus, une femme d'esprit et de cœur, d'une inlassable charité. Voici un exemple de ses élans charitables. Dans une visite à l'hospice des Enfants, en 1830, raconte A. de Pontmartin, alors interne du service, pour décider un enfant qui se débattait et se refusait énergiquement à prendre un bain salutaire, elle lui demanda : « Si j'entraîs dans ce bain, refuserais-tu de t'y mettre avec moi ? » Sur un signe d'acquiescement de l'enfant, *Destlemona* se déshabilla devant les religieuses, enjamba la baignoire et prit le bambin récalcitrant dans ses bras, où il s'endormit aussitôt.

des *Théâtres en Maillot*, « des oranges sur l'étagère ». Il paraît que, par la suite, les oranges grossirent démesurément.

Alice Ozy a également sa place parmi ces callipyges. Nous possédons un daguerréotype de cette beauté, en Vénus couchée vue de dos; elle nous a été remise par un de ses nom-



Fig. 61. — Eugénie Fiocre, d'après la terre cuite de Carpeaux (1).

breux intimes. Sa poitrine n'était pas moins bombée que sa croupe, mais avait moins de fermeté. Un dessin la représente en bacchante échevelée, sablant le champagne au milieu d'adorateurs, en demi-dieux, et se tenant les seins, avec cette légende : « *Ozy noçant les mains pleines.* »

Retenons aussi Marguerite Bellanger, qui jouait officiellement la comédie aux Folies-Dramatiques et officieusement aux Tuileries avec, pour lui donner la réplique, Napoléon III, dont elle fut l'une des principales toquades. Nous lisons dans ses *Confessions*, apocryphes probablement :

« Ma poitrine bien arrondie et que je portais un peu en avant était irréprochable : mes seins

(1) « C'est, au dire de P. de Saint-Victor, la tête d'une Parisienne sur le corps d'une jeune déesse de la Grèce. » Elle grisa d'enthousiasme Jules Janin, au point de lui inspirer une charade qui s'étala, — *horresco referens*, — en plein feuilletton de l'austère *Journal des Débats*. « stupéfait de la forme donnée par l'illustre critique à son admiration » :

Une clameur ondoyante
Est mon *premier*,
Une couleur bien voyante
Est mon *dernier*,
Une danseuse charmante
Est mon *entier*.

Le mot, aisé à deviner, est FI-OCRE.

bravaient la fermeté du marbre », même après l'accouchement simulé dont l'un de nous a parlé ailleurs (1).

Ne quittons pas les Tuileries sans donner une mention à Eugénie Fiocre (fig. 61) dont la plastique était telle que Napoléon III n'hésita pas à en faire une des impératrices de la main gauche. A côté de celle-ci, le lot de théâtreuses qui gagnaient plus de galons dans le demi-monde que sur la scène, notamment Coralie, Malvina et Emma Brach, surnommées les Trois Grâces, et entre lesquelles Pâris eût été bien hésitant : il n'aurait eu qu'à couper la pomme en trois.

Et nous allions oublier Julia Grisi, pour laquelle Théophile Gautier aurait donné ses droits de citoyen français, à condition de la voir sortir du bain ! Et Marie Favart, portraicturée avec art par Charles Legrand :

Un visage un peu long, d'une pâleur ambrée,
Des cheveux insolents, un front pur, de grands yeux
Sous la paupière lourde embrasés, lèvre ombrée
De dédain, col flexible et sein tumultueux.

Et Blanche d'Antigny, superbe créature aux doux yeux bleus, aux long cheveux blonds, à l'audacieuse poitrine, qui, disait méchamment le *Figaro*, en s'asseyant « faisait un tas ». Elle remporta dans *CHILPÉRIC* un inoubliable succès de beauté ! Vêtue d'une seule peau de mouton blanche, jetée sur son corps sculptural, elle fit sur le public une impression unique. On eût dit Diane chasseresse ou Madeleine pécheresse. Une amie, la laide et maigre Flore Rousseau, qui en crevait de dépit, monta une cabale contre sa rivale. Hélas ! la pauvre Blanche d'Antigny devait mourir, comme son amant, d'une phtisie galopante. Sa mort fut si mystérieuse, survenant après d'autres dont l'imprévu émut l'opinion, qu'on pensa au poison ; même, on réclama aux Folies-Dramatiques une enquête judiciaire qui, du reste, ne fut point ordonnée (2).

Les critiques, courriéristes et soiristes n'étaient pas toujours enthousiastes pour la plastique des femmes célèbres.

(1) WITKOWSKI, *les Naissances à la cour* fig. 298.

(2) LOUISE FRANCE, *les Éphémères M'as-tu vu ?*

En veine de médisances, ils comparaient les seins de Mme Thierret à des potirons, ceux de Madeleine Brohan à des melons, ceux de Blanche Pierson à des pommes, ceux de Judith Ferreira à des cornichons, ceux de Rose Deschamps à des groseilles, métaphores potagères qui ne laissaient pas de blesser cruellement les intéressées.

Pour Mlle Aurore, ballerine de la Restauration, le biographe de 1821 fut impitoyable : « C'est une grosse réjouie, de bonne mine, elle danse avec beaucoup de légèreté quand elle n'est pas enceinte, ce qui arrive fort rarement. Si Mlle Aurore destine ses enfants à l'art des entrechats, elle peut réclamer de l'Administration un cachet pour eux chaque soir, car avant leur naissance, ils dansent en public. »

De Madeleine Brohan, qui avait une propension très accusée à l'hypertrophie mammaire, Delaunay écrit dans ses *Mémoires* : « A son retour d'Italie, Madeleine Brohan revint avec l'exagération de ses charmes diminués. Ce n'était pas une sylphide, mais la marée montante était calmée, grâce au système Banting. »

Il est vrai que l'embonpoint n'est pas chose rare parmi les femmes de théâtre, notamment parmi les chanteuses. Peut-être les vocalises et la gymnastique respiratoire ont-elles une influence sur le développement de la poitrine, de même que, suivant l'opinion antique, la musique développe l'instinct de reproduction. Un poète grec l'a dit : « Il est bien glorieux de mourir au son de la flûte; il n'est permis qu'à ceux qui meurent ainsi de jouir du plaisir de l'amour dans le Tartare. Mais pour ces gens grossiers, indifférents à l'art de la musique, on les condamne au tonneau percé. » Zénon disait que la voix était la fleur de la beauté, et le docteur Véron, faisant sienne cette théorie, ajoutait qu'il existe entre les organes de la voix et les développements de la virilité chez l'homme et de la beauté chez la femme, des rapports sympathiques secrets, mais incontestables. Le fameux docteur Graham, l'inventeur du lit céleste et du temple de la santé, ordonnait aux époux de chanter ensemble comme moyen de vaincre la stérilité.

C'est la même thèse que soutenait très poétiquement Lemontey : « Passons des glaciers de la danse dans les bocages de la musique. En suivant chaque pas que j'imprime sur cette terre hospitalière, je vois les chiffres enlacés de Vénus et de Polymnie, je rencontre les monuments d'une alliance éternelle entre l'art de chanter et l'art d'aimer. » (1)

Quoi qu'il en soit, constatons que les chanteuses sont souvent menacées d'obésité; les exemples sont nombreux et Mlle Flore dont les formes hippopotamesques exaspéraient Théophile Gautier, voyait sa plastique sérieusement concurrencée; citons Adèle Rémy, qui, avant son hypertrophie mammaire, était simplement grassouillette et dont le corsage rappelait celui de la Madelon chantée par Courbet :

Sans lacet,	Des tétons
Elle avait,	Durs et ronds
Madelon la belle,	Ainsi qu'une écuelle !

Mlle Buron de l'Opéra, corps massif, gorge volumineuse, visage rubicond, comparé à une betterave sur laquelle une vrille a fait trois trous; la Donatelli qui fit tomber *LA TRAVIATA*, à Venise, en 1855, à cause de son monstrueux embonpoint : le dernier acte s'acheva au milieu d'un fou rire général, quand on entendit le médecin de la pièce venir déclarer que l'héroïne, consumée par la phthisie, n'en avait plus que pour quelques heures! Sophie Crivelli dont la beauté était plus qu'opulente; l'Alboni, comtesse Pepoli, dont nous reparlerons bientôt; Mlle Grossi, la bien nommée; Mme Thierret dont la voix de rogomme emplissait la salle du Palais-Royal, cependant que sa stature occupait une bonne partie de l'horizon scénique; Mlle Boisgontier, de Déjazet, qui avait une voix de hautbois.

Ida Ferrier, qui créa *ANGÈLE OU L'ÉCHELLE DES FEMMES* et épousa Alexandre Dumas, devint d'un tel embonpoint que son mari l'appelait *Mont-Ida*. Elle n'avait pourtant pas atteint le point de l'exubérante comique Jeanne Bloch, qui,

1 VÉRON, *Mém. d'un bourgeois de Paris*.

chaque soir aux Folies-Dramatiques, à l'exemple de Mme de Morlaine du *Lys rouge*, « agite ses formes monstrueuses, comme une nageuse entourée de vessies. »

Au contraire, si l'Opéra s'accommode des plantureuses falcons et des sopranos volumineux, le Théâtre-Français ne tolère que des duègnes un peu boulottes et n'admet point les ingénues ventripotentes ou les jeunes premières pesantes. Les grosses femmes ont été peu nombreuses rue Richelieu, et les brocards qui ne les épargnaient guère, leur faisaient comprendre qu'elles n'étaient point à leur place. Mme Allou fut une de ces persécutées. Quand son fils n'avait pas été sage, Augustine Brohan lui disait : « Pour te punir je vais te faire faire le tour de Mme Allou ! »

On aura une idée de la sévérité des critiques à l'égard des *fortes femmes* du Français par ces lignes méchantes de Goncourt, à l'adresse d'une actrice qui n'était pourtant pas de proportions démesurées : « Mlle Nathalie Martel commence à prendre un peu d'embonpoint. L'autre soir, elle jouait LA MARRAINE; un monsieur, placé à l'orchestre, disait que l'imprimeur s'était trompé de titre et aurait peut-être dû mettre : LA NOURRICE, vaudeville en un acte. ».

A la ville, ces beautés célèbres ne dédaignaient point de faire admirer leurs charmes précieux. Quelques-unes perdirent dans l'équivoque de l'existence théâtrale toute décence et toute retenue. L'aventure de Mlle Malaga une ballerine de 1835, belle à miracle, est typique en son genre. Elle était entretenue par son directeur Duponchel. Un jour, chez elle, celui-ci la sermonnait sur la nécessité de la pudeur et cherchait à lui faire comprendre le charme qui se dégage d'une femme un peu réservée. Malaga qui, ce jour-là, comme tous les jours, du reste, avait adopté le costume de Vénus pudique, ne comprenait pas bien en quoi elle manquait de pudeur. Tout à coup elle interrompt le professeur : « Attends dit-elle, j'étouffe ici, le soleil nous brûle, je vais fermer les volets ». Et gravement, elle ouvre la fenêtre, monte sur son balcon et détache les crochets des persiennes. En face travaillaient des maçons qui, peu habitués à de sem-

blables tableaux vivants, se mirent à rire en criant : bravo!

— Qu'est-ce qu'ils ont donc, ces imbéciles-là? — dit-elle en continuant tranquillement sa besogne, — on croirait qu'ils n'ont jamais vu une femme!

Au fond, cette demoiselle Malaga était une sotte et ne connaissait rien au cœur humain. Combien plus fine fut l'exquise Virginie Déjazet : « Je pense, disait-elle, que la femme a tort de se montrer dans le costume d'Ève; quoi de plus joli, de plus émoustillant qu'une jolie femme en chemise de fine batiste, qui laisse tout deviner sans rien laisser voir. »

Inutile d'ajouter que l'histoire de Déjazet servie nue, à un souper, sur un plat d'argent, est une pure légende. Pour bien connaître ce cœur de femme, — si féminin, — il n'y a qu'à lire sa correspondance avec son amant, Arthur Bertrand : on jugera si une femme chez qui se révèle tant de sentiments délicats, et qui a été une grande amoureuse, est capable d'acte de lubricité aussi contraire à son caractère que celui du « souper de Virginie (1) ».

Il ne faut pas croire, au surplus, que la distinction et la *race* ont toujours fait défaut aux filles d'Opéra. Nous ne parlons point d'aujourd'hui, où l'Opéra est devenu une succursale de maison bourgeoise, mais du temps de Mme Cardinal. Eh! bien, même à cette époque, on rencontrait à l'Académie de Musique plus d'une fière fille. Qu'on en juge par ce mot de Caroline Sella qui, parente du comte de Bourbonne, mort sur l'échafaud, et d'Alfred de Musset, savait, à l'occasion, rappeler ses ancêtres.

— Un peu de souplesse, ma chère enfant, lui disait un jour son professeur, Mme Barthé-Banderali; vous tenez trop votre buste en avant, vous bombez trop.

— Madame, répondit fièrement Caroline, les filles de ma maison se tiennent toutes droites (2)!

Si nous voulons procéder par opposition, nous placerons dans notre galerie, face à cette cornélienne chanteuse, une

1) Cf. à ce sujet les ouvrages de M. H. Lecomte qui s'est fait l'historiographe de Déjazet : *Virginie Déjazet* et un *Amour de Déjazet*.

(2) LEMONNIER, *les Petits Mystères de la vie théâtrale*.

autre, Julia Bentz, qui aurait pu se réclamer de l'école la plus naturaliste. Un jour, Julia Bentz est surprise par son amant Heudibert, comme elle descendait l'escalier du directeur, du duvet d'oreiller plein les cheveux. Explication, coups de langue, coups de poing, et finalement corps à corps ignoble. Tous deux complètement déshabillés (ils s'étaient sans doute jeté leurs vêtements à la tête) couraient à travers le théâtre, s'étreignant, le corps plein de morsures : « Venez voir Adam et Ève... clamait Heudibert, venez voir la Julia Bentz... la catin des cafés-concerts ! Elle m'a arraché un téton, la saleté... mais j'aurai sa peau... moi aussi... j'ai des dents ! » Il fallut quatre personnes pour les séparer. L'amant, affolé, bousculant tout sur son passage, dégringola sur la place des Consuls, la poitrine découverte en criant : « Qui qu'en veut du cœur d'un honnête homme ? Eh ! tuez-le donc, tas de Grecs ! tuez-le donc... la catin m'a bouloté le citron... à vous le reste (1) ! ».

Ces mœurs crapuleuses qui ont tant fait pour déconsidérer le théâtre aux yeux de la prude bourgeoisie, ont sans doute été portées à leur apogée par la trop célèbre Céleste Vénard, dite Mogador, devenue plus tard comtesse Lionel de Charbrillan. Elle était pensionnaire d'une maison de tolérance avant de briller comme étoile de première grandeur au bal Mabilille, puis au théâtre Beaumarchais et ensuite à l'Hippodrome dont elle devint une des écuyères les plus cotées. C'est dans une de ces maisons, si bien décrites par Maupassant et Jean Lorrain, qu'elle fit la connaissance d'Alfred de Musset, — et dans quelles conditions ! Le poète des *Nuits* l'avait invitée à festoyer au *Rocher de Cancale*, et, déjà gris avant de se mettre à table, il avait, au lieu de se verser à boire, dirigé le jet d'un siphon d'eau de Seltz entre les seins de la noceuse. Plaisanterie grossière, indigne du chantre de Lucie. Ajoutons que la fille, future comtesse, avait, au dire de Privat d'Anglemont, d'audacieuses proportions, pareilles aux cariatides de Michel-Ange.

(1. LOUISE FRANCE, *les Éphémères M'as-tu vu!* Juven, édit.)

Mais, si le théâtre a son côté comique, burlesque, charentonnesque, parfois il a aussi ses heures douloureuses et tragiques. La mort de Molière, s'effondrant dans le fauteuil d'Orgon, est une de ces minutes poignantes où la sinistre réalité vient, d'un coup d'aile, chasser la fiction, la poésie, l'idéal [1]. La mort d'un artiste qui a fait rire, qui a ému, qu'on a aimé est peut-être ce qu'il y a de plus poignant : Prévillo succombant à son délire qui lui montrait partout des guillotines dressées, la Malibran immortalisée par Musset :

Oui, oui, tu le savais, qu'au sortir du théâtre,
Un soir, dans ton linceul il faudrait te coucher ;
Lorsqu'on te rapportait plus froide que l'albâtre,
Lorsque le médecin, de ta veine bleuâtre
Regardait goutte à goutte un sang noir s'épancher,
Tu savais quelle main venait de te toucher...

Agar, frappée d'hémiplégie en déclamant le *Cimetière d'Épaulou*, et dont l'agonie fut terriblement longue. Écroulée dans un fauteuil, la splendide statue de chair était presque incapable de mouvement. Louise France et Marsay allèrent la visiter avant son départ pour l'Algérie, d'où elle ne devait plus revenir.

— Aidez-moi à marcher.

Les deux amis la soulevèrent doucement : un bout de draperie glissa laissant voir son épaule.

— Ça ne fait rien, dit-elle, mélancolique ;... ça ne fait rien...
Je ne suis plus une femme !

Combien vraie, digne de tous les temps, la parole du poète :

Le seuil de notre siècle est pavé de tombeaux !

1 Voir la cause de sa mort, préface du *Mal qu'on a dit des médecins* 2^e série, et *Esculape*, mars 1914.

CHAPITRE X

LES TEMPS MODERNES

1. — NOS BELLES ACTRICES

Sarah Bernhardt et Marie Colombier. — Sophie Croisette. — Louise Théo. — Armande Cassive. — Yvette Guilbert. — Les étoiles de la danse.

L'époque contemporaine assiste à l'apothéose du nu scénique. Depuis 1870, peu à peu, les dernières bastilles sociales s'effondrent, les libertés s'épanouissent dans leur pleine floraison et la licence inévitable les accompagne. Progrès, diront les uns; décadence, riposteront les pessimistes. Qui le sait, au fond? L'évolution vers la liberté et la licence, la disparition des préjugés et des conventions séculaires, l'établissement d'une morale nouvelle, purement utilitariste, est-ce une marche en avant vers un mieux-être, ou un recul vers les ténèbres? La société de demain sera-t-elle celle du Bas-Empire ou au contraire sera-t-elle régénérée par ces nouveaux principes? Bien malin qui le prophétise avec sûreté.

Tout se tient, tout s'enchaîne dans le milieu social. Le droit de tout penser, de tout dire, de tout écrire entraîne au droit de tout oser sur la scène. La suppression de la censure fut une mesure logique, car Anastasie n'avait plus de raison d'être dans notre troisième République, où l'idée de liberté prime tout, même, hélas! l'idée de solidarité. Mais les meilleures libertés ont leurs licences, les meilleurs progrès leurs

rançons. Les nouveaux principes sociaux, les nouvelles lois sont établis en vue d'une humanité parfaite, impeccable, sans défauts. Nos législateurs oublient que nous sommes des hommes, c'est-à-dire des êtres dominés par d'impérieuses passions, souvent détestables. La liberté théâtrale réjouit les véritables artistes, heureux de n'être plus bridés par des conventions stupides et nullement moralisatrices. Mais elle a fait aussi le bonheur des libertins assoiffés de débauche, aiguillonnés par le besoin de sensations inédites, et dont le goût du stupre a été favorisé par la même mesure législative qui libérait l'art et ses fidèles amants.

Nous allons donc, en passant une rapide revue de la scène de 1870 à 1914, assister à l'épanouissement progressif de la liberté et de la licence — sœurs indissolublement unies — et montrer l'apothéose du nu, qui, dans certains théâtres, sert la cause de l'art, dans d'autres la cause du vice.

Mais auparavant, jetons un rapide coup d'œil sur le personnel féminin de la scène, innombrable armée dont il nous est impossible de dénombrer les unités; nous n'en retiendrons que quelques-unes, étoiles de première ou de moindre grandeur à travers le firmament dramatique de notre époque, et qui, les unes disparues, les autres vieilles, d'autres encore en plein éclat, ont contribué à l'illustration de la scène française et à la défense de l'art. Comme dans les chapitres précédents, nous ne nous occuperons que de leur plastique, offerte, plus ou moins voilée, à l'admiration des spectateurs. De celles dont on ne dit rien, nous ne dirons rien: mieux vaut parfois le silence autour d'un nom que la satire mordante des critiques peu généreuses.

L'admirable Alboni, par exemple, dont la voix était d'une pureté et d'une étendue rares, avait été sous le rapport de l'esthétique trop abondamment pourvue de charmes, pectoraux et autres; si bien que voulant synthétiser dans une seule phrase ces deux attributs de la chanteuse — son obésité et sa voix — Mme de Girardin la comparait à un éléphant qui aurait avalé un rossignol.

De même, Gabrielle Krauss et Marie Sass, aux hanches

trop plantureuses, étaient de cette race de divas qu'il vaut mieux entendre que voir. Sans doute le chant développe-t-il l'obésité, car les fortes chanteuses, surtout les sopranos dramatiques, ont des tendances marquées à un fâcheux embonpoint, ce qui ne laisse pas d'être assez gênant pour incarner une Walkyrie. Le personnel de notre Académie Nationale de Musique nous offre des exemples vivants de cette concomitance de l'obésité et du lyrisme : il serait peu galant d'insister. D'ailleurs, les ténors sont logés à la même enseigne, et présentent rarement des formes maigres, malgré qu'ils jouent presque toujours des rôles d'amoureux embrasés : ces coqs sont aussi gras que des chapons.

Ce n'est point pourtant que ces étoiles négligent les précautions les plus minutieuses pour éviter le regrettable engraissement. La Patti, dit un de ses managers, M. Schurmann, « a recours à des diurétiques pour dégager ses voix et voies intérieures ». Quand elle doit chanter, elle boit sans discontinuer de la tisane de queues de cerises, ce qui l'oblige à avoir recours à certain vase d'usage intime qui ne la quitte pas. Cet indispensable accessoire a sa place dans la loge de la déesse et même dans la coulisse. O poésie !

D'une façon générale, nos grandes cantatrices passées ou présentes sont remarquables par la splendeur de leurs formes. Faut-il citer Galli-Marié, la créatrice de CARMEN (1) ; Sibyl Sanderson, l'amoureuse Manon, l'incomparable Phryné, enlevée trop tôt à l'admiration du public ; Mme. Rose Caron, qui incarna véritablement la majesté wagnérienne ; Mmes Tetrzini, Emma Calvé, Félicia Litvinne, Lucienne Bréval, Delna, Hégdon, et pour ainsi dire, la plupart des favorites de la renommée.

L'art dramatique pousse moins à l'obésité que les vocalises et les trilles. Sarah Bernhardt (fig. 62), en est la preuve éclatante. Sa maigreur fut proverbiale. Il faut entendre son ancienne amie, Marie Colombier, devenue sa mortelle enne-

(1) Le rôle avait été écrit pour la callipyge Zulma Bouffar, aux formes arrogantes.

mie. — qui ne se souvient des *Mémoires de Sarah Barnum*? — cancaner à plaisir sur ce sujet :

« S'habillant dans sa loge, dit-elle, devant ses adorateurs, elle empruntait à chacun son mouchoir pour emplir les goussets de son corset et soulever sa pauvre gorge, ou plutôt pour combler le pli de la chair soulignant les apparences des seins. Toujours devant ses familiers, elle emplissait ensuite d'une serviette ployée en quatre le creux laissé par le corset entre les deux épaules, et comblait nécessairement quelque trou ou gonflait quelque chose ».

Évidemment la douce Colombier, — qui ne fut point une colombe — va trop loin. Son ressentiment contre une rivale détestée l'a poussée à des exagérations qui n'ont même plus le caractère de la vraisemblance. Ce fut la corsetière Léoty qui

remédia avec le plus de talent au défaut de nature de la maigre Sarah. Elle créa pour l'artiste à la voix d'or un mode de corset qui, en dessinant sa taille svelte et gracieuse, fit accroire à la présence d'une poitrine honnêtement pourvue. Marie Colombier prétend que le chic de ce corset fut pour moitié dans les succès de toilette de Sarah. Mettons l'autre moitié sur le compte du tempérament dramatique le plus original et le mieux inspiré. C'est exactement en octobre 1878, à la reprise du *SPHINX*, que la métamorphose s'opéra. L'étoile parut au premier acte dans une adorable toilette de bal qui séduisit et surtout étonna le *Monsieur de l'Orchestre*... et tous les autres. Pendant l'entr'acte, on ne causa, au foyer, que de cette robe de bal.

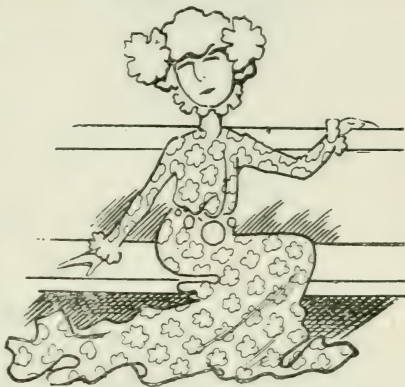


Fig. 62. — Sarah Bernhardt, d'après une caricature du *Journal amusant*. Sa poitrine vient enfin d'être crucifiée (1914).

Elle est jolie cette robe, disait le *Monsieur de l'orchestre*, mais il est bien probable qu'on n'en aurait pas fait tant de cas si elle ne



. 63 Fig. — Mlle Marie Magnier,
en *Thalie*.

s'était distinguée par une particularité tout à fait imprévue. La robe de bal de Mlle Sarah Bernhardt était décolletée, mais décolletée pour de vrai, franchement, de façon à surprendre tout le monde. Car ce qui paraîtrait fort naturel chez toute autre personne surprend quand il s'agit de Mlle Sarah Bernhardt. La charmante artiste vient de se révéler à nous sous un jour nouveau et après lequel il est permis de ne plus douter de rien.

C'est ce qu'Ar-sène Houssaye appelait « mettre toute gorge dehors ».

Sarah Bernhardt n'est point la seule maigre des favorites de *Thalie*. La plus célèbre femme de

la Comédie-Française — beaucoup pour sa splendeur et pas mal pour son talent de Célimène — nous avons nommé Mlle

Cécile Sorel, peut revendiquer comme son homonyme, la maîtresse de Charles VII, le surnom de *Dame de Beauté*. Et cependant il lui serait difficile de se faire peindre comme Agnès, en Vierge, les seins au vent, parce que les siens, disent les méchantes langues, ont besoin de l'indispensable corset qui soutient les faibles et ramène les égarés.

Jeanne Malvau, qui a brillé à l'Odéon, voici quelque temps, puis à la Porte-Saint-Martin, est également la preuve que le talent peut être exclusif de tout avantage plastique. Paul Mahalin, qui a parfois la dent dure, la décrit ainsi : « Un peu *poupée à Jeanneton*, par exemple; vous savez, « la poupée à Jeanneton » dont nos pères — dans des rimes non moins dépourvues de richesse que de bienséance — disaient qu'elle n'avait :

Ni c... eci, ni c... ela, ni tétons! »

Certes, elle n'a pas dû avoir beaucoup de mal à endosser le pourpoint et le maillot du petit apprenti bijoutier de SEVERO TORELLI, le drame de François Coppée.

Lorsqu'il fut question de promener à travers les départements ce grand succès de l'Odéon, l'actrice qui, dans cette tournée, devait jouer ce travesti, s'adressa, pour en avoir le costume exact, au culottier et au couturier du théâtre.

Cette actrice était mieux pourvue que Jeanne Malvau de tout ce qui constitue la femme dans ses plus naturelles et ses plus friandes rondeurs. Quand on lui essaya ce costume : « Ah ça! s'écria-t-elle, j'espère que vous allez m'enlever tout ce coton! Impossible, madame, lui fut-il répondu : l'auteur entend que la pièce soit représentée en province avec les mêmes accessoires qu'à Paris. »

Bien maigre encore Rosélia Rousseil la tragédienne, auteur dramatique. Mais peut-être les déboires qui l'assaillirent ne furent pas étrangers à cette quasi hecticité. Quoiqu'il en soit, on ne saurait mieux la comparer qu'à la fameuse Mlle Aubert, que Voltaire a si spirituellement crayonnée dans une lettre à Mme de Mimeure : « J'ai vu, Madame la marquise, votre

petite chienne, votre petit chat et Mlle Aubert. Tout cela se porte bien, à l'exception de Mlle Aubert, qui, si elle n'y prend garde, n'aura point de gorge pour Fontaine-belle-eau. A mon gré, c'est la seule chose qui lui manque. »

Toutes ces artistes ne furent guère des professionnelles du décolletage, cela se conçoit. Nous trouverons celles-ci parmi les actrices favorisées de charmes plastiques agréables à contempler et utiles à montrer... D'aucunes même dans le genre noble n'hésitaient pas à échancrez très audacieusement leur corsage, — telle Mlle Massin, la capiteuse beauté du Gymnase, laquelle on adressa l'épigramme suivante :

Elle met parfois, la volage!
Beaucoup d'étoffe dans son jeu;
Mais elle en met toujours fort peu,
En revanche, dans son corsage.

Le même quatrain s'applique à la sculpturale beauté de Mlle Magnier (fig. 63). Prosper d'Epinaÿ modela son buste idéal; mais le statuaire, plus pudique que son merveilleux modèle, ne découvrit qu'un sein; l'autre était coquettement voilé. Un souverain, très amateur de jolies femmes et de belles œuvres, raconte Claude Vento, tomba éperdument amoureux de ce buste vivant : « Pourquoi, écrivait-il à l'artiste, en couvrir un? Vous rendrez l'autre jaloux! » Albert Mallac délaya la même pensée dans un sonnet.

Le corsage de Mlle Jeanne Brindeau, du Gymnase, était aussi des mieux capitonnés; elle était convenablement décolletée.

Décolletage parfois dangereux, si on en juge par la désagréable aventure dont fut victime Gabrielle Gautier, une héroïne des MERVEILLEUSES, de Sardou (1). Elle était si peu

(1) La merveille des *Merveilleuses*, écrit F. Duquesnel à propos de la reprise du 21 janvier 1914, ce sont les costumes des merveilleuses. Il y en a une centaine, les uns fendus au côté pour laisser voir la jambe à l'« antique »; les autres, plus pudiques en apparence, plus déshabillés encore en réalité, parce qu'elles étaient « sans dessous » en gaze transparente : c'est ce qu'on appelait, en style de mode, « à la misère des temps », parce qu'elles étaient sensées dépourvues de linge intime.

vêtue dans son déshabillé provocant — robe vaporeuse fendue sur le côté, corsage carrément échancré —, qu'elle prit un refroidissement qui mit ses nuits en danger [fig. 64]. C'est dans cette pièce historique de Sardou que le public assista au *déballage* le plus attrayant des callipyges actrices. La mode y prêtait du reste, renouvelée de LA FILLE DE MADAME ANGOT. Une autre de ces merveilleuses, Mme Priston-Delessart, exhi-



Fig. 64. — Les Merveilleuses, qui viennent d'être « recrées » aux Variétés.



Fig. 65. — D'après un vase peint. Bibl. Nat. et Musée de St-Petersbourg.

bait à travers la fente de la fameuse robe Directoire des cuisses et une croupe d'un volume au moins exagéré. En outre, le volume de son sein ne lui eût pas permis d'imiter le geste d'Hélène qui, voulant offrir à Minerve une coupe d'un galbe parfait, en fit prendre le moule sur son propre sein: avec notre exubérante beauté moderne, on eût obtenu mieux que le bol-sein de Marie-Antoinette, — une véritable cuvette. Sa sœur aînée, précieuse perfection des traits et du corps, Mme Paul Deshayes, avait un si beau développement pectoral qu'elle se croyait atteinte d'un anévrisme! Son médecin avait

toutes les peines du monde à la rassurer, en lui certifiant que la tumeur pectorale, qui l'inquiétait, n'était point pathologique.



Fig. 66. — Sophie Croizette. D'après une terre cuite exécutée à l'époque où elle quitta la Comédie-Française pour se marier.

Autre plantureuse beauté, Sophie Croizette (fig. 66), dont les formes, par la suite, tinrent plus qu'elles ne promettaient : elle succéda, dans l'ÉTRANGÈRE, à la distinction diaphane de

Sarah Bernhardt. Deux extrêmes, sinon pour le talent, du moins par la taille. Après avoir épousé le banquier Stern, Croizette devint tellement grosse qu'elle fut obligée de quitter la scène. L'un de nous, au cours d'un voyage en Égypte, apprit que Mme Stern avait fait la même excursion l'année précédente; les Arabes qui l'avaient portée en chaise dans la vallée des tombeaux avaient conservé le souvenir très net du poids de ses charmes. Et dire que cette célèbre comédienne fut, à ses débuts, si svelte que Méry l'appelait : l'élégance en long.

La plastique des actrices à la mode avait inspiré, en 1872, un certain nombre de quatrains spirituels aux poètes E. Hubert et de Trogoff, qui célébraient les charmes pectoraux de la femme, comme d'autres chantent les lèvres amoureuses ou la gamme colorée des yeux. C'est à eux qu'on doit le quatrain rapporté ci-dessus concernant Mlle Massin. Les autres étoiles ont chacune leur couplet.

Pour Julia Baron du Palais-Royal :

Elle a bien souvent des mots drôles, .
 Et, quant au talent, chacun sait,
 Qu'elle remplit toujours ses rôles
 Comme elle remplit son corset.

Autre quatrain sur cette femme d'esprit follet et de corps rondelet :

En entendant vos reparties,
 En voyant vos autres saillies,
 On s'explique pourquoi l'on dit
 Que les *bossus* ont de l'esprit.

Pour Mlle Delval, de la Porte-Saint-Martin :

Elle ne met (j'en sais la cause),
 Sur son maillot jamais grand'chose ;
 Tout l'avantage en est pour nous
 On voit tant de choses dessous !

Pour Mlle de Ribeaucourt, du même théâtre :

Dans son maillot couleur de chair,
Elle a des qualités énormes,
Et malgré tout, elle a bon air
Car toujours elle y met des formes.

Comme leurs camarades des grandes scènes, les divettes d'opérette ou de théâtres à côté prêtent à l'anecdote. Hortense Schneider emportait tous les soirs dans sa loge deux ou trois petits roquets aboyeurs, auxquels était confiée la garde des bijoux. Une actrice du même théâtre faisait mieux : quand elle ne portait pas sa bijouterie en scène, elle la fourrait dans un petit sac de peau, qu'elle mettait ensuite dans sa tournure, laquelle remplissait ainsi un double but : cachette très dissimulée, postiche nécessaire, car la dame manquait d'agréments postérieurs.

L'exquise divette Louise Théo, avait une gorge qui, sobre en son ampleur, semblait, dit Charles Diguët, avoir été signée par le statuaire Éternel. « Pas de mièvrerie; les seins sont d'une perfection suprême et LE MOINEAU DE LESBIE n'a point eu de couchette plus accomplie ni plus vertigineuse (1). Elle n'hésitait pas, d'ailleurs, à laisser admirer et désirer ses charmes séducteurs. Guy de Saint-Mor écrit d'elle au lendemain de la première de NIXON :

« Mme Théo nous est apparue dans une quantité de costumes, dont quelques-uns assez rudimentaires pour nous permettre de l'admirer autant que faire se peut, au point de vue plastique. A citer dans cet ordre d'idées, le soupçon de péplum qui abrite ses charmes lorsqu'elle pose devant Mignard en Vénus. C'est le comble du déshabillé! Et nous comprenons le trouble qui s'empare de ce pauvre diable chargé de croquer cette fille d'Ève. » Puis, à propos de l'opérette ADAM ET ÈVE : « Il nous a été donné de voir dès le lever du rideau Mme Théo, blonde, plus rose, plus grassouillette que jamais, croquer la pomme dans un déshabillé tout à fait affriolant ».

(1) CH. DUGUËT, *les Jolies femmes de Paris*.

Le Châtelet est représenté, dans cette série purement plastique, par Marie Vallier — un profil bourbonien, — du nez et des nésés, « un corsage dont le relief ne doit rien à la couturière (1) » ; par Suzanne d'Orange, pour qui, dit Paul Mahalin, ont été improvisés les versiculets suivants :

Je me souviens qu'étant enfant,
 Soumise à mon moindre caprice,
 Pour me contenter, ma nourrice
 M'offrait le sein à tout instant.
 En vous voyant aussi jolie,
 Mon passé me vient exciter
 Et parfois il me prend envie
 De vous demander à têter.

A côté d'elle, Alice Berthier, « très confortable au recto et au verso. Il y a de ceci et de cela (pas comme chez la poupée de Jeanneton). Un peu trop de cela même. »

Les Folies-Dramatiques ont brillé avec Jeanne Becker, plantureuse à souhait dans ses costumes de paysanne ; Perny, dont un critique grincheux, mécontent de L'AUBERGE DU TOUT-BOUT fit cet éloge, inattendu : « Les charmes rebondis de Mlle Pierny m'ont empêché de voir ceux de la pièce ».

Le Palais-Royal se recommande d'Alice Marot, « les seins jetés en avant, comme s'il n'y avait qu'à en prendre » et de la rieuse Elomire, si bien douée, au physique, s'entend ; le Théâtre des Arts, de Désirée May « beaucoup de rondeur dans le jeu et sur l'estomac ; de la planche, mais pas dans le corset ». La scène de Déjazet a eu Abingdon, pour qui le nu était l'uniforme de prédilection. D'aucuns l'ont comparée à Bossuet, à cause de ses bosses, et surtout parce qu'elle représentait l'éloquence de la chair.

Mais nulle ne sut mieux se faire valoir que la charmante Marie Albert. « A ses débuts, dit Mahalin, dans LA MAROCAINE, elle demanda le soir de la première, à l'un de ses adorateurs : « A quoi, pense-t-on, quand on me voit ? — On pense à ce que

(1) P. MAHALIN, *op. cit.*

l'on ne voit pas! » La belle fille se dit : « Ce n'est pas suffisant. » Et elle se mit incontinent à jouer les *travestis*, afin que l'on pût voir en elle les trois quarts et demi de ce que l'on ne voyait pas... Vous la rappelez-vous dans CHANTEUSE DES RUES?... Elle y arrivait à ce résultat merveilleux, de conserver sa culotte. — une culotte authentique, — tout en fai-



Fig. 66 bis. — Mlle de Marville, en commère de Revue.

sant croire au public qu'elle n'en avait pas l'ombre de l'ombre!... Et, dans sa loge, elle vous avait une façon de convaincre les incrédules!... »

A côté du peloton des grassouillettes se trouve l'escadron des maigres. Bien que ce soit là de l'histoire d'hier et même d'avant-hier, n'insistons pas trop. Bornons-nous à rappeler le souvenir de Blanche Jolly, petite brunette, maigre et sèche comme la toux qui la secouait par quintes. On disait un jour

devant Alice Lavigne qu'elle avait la poitrine prise : « C'est donc pour ça, retorque l'exquise camarade, qu'on ne lui en a jamais vu. ». Lucie Bernage fut également d'une maigreur à soulever les quolibets les plus cruels. L'un dit qu'elle rappelle cette page de Glatigny, intitulée *Maigre vertu* : l'autre raconte que, dans une répétition, un camarade emporté par la situation, fait mine de la serrer dans ses bras : « Le malheureux, s'écrie quelqu'un, il va se couper! » C'est l'antithèse de cet autre quolibet, adressé par un titi du poulailler à Morand qui devait emporter dans ses bras sa plantureuse camarade Léontine : « Fais deux voyages! »

L'époque tout à fait contemporaine ne nous retiendra pas longtemps : des noms connus montent aussitôt aux lèvres. Comment parler des grosses divettes sans mettre au premier plan la colossale Jeanne Bloch : « C'est pas de la chair ça, c'est du fer! » dit-elle complaisamment en se frappant les puissantes mamelles. Les Dufay, Mazedier et autres boules de suif perpétuent le souvenir de la trop *forte* chanteuse Demay qui, disait une de ses chansons, « cassait des noisettes en s'asseyant d'essus! » Est-il bien nécessaire de parler de Micheline, la commère la plus émoustillante, aux seins rondelets et fermes comme des pneus Michelin qui « boivent l'obstacle »; de Suzanne Derval, une des « reines de Paris » qui possède un corsage de millionnaire pour l'intérieur s'entend; de Méaly qui nous montre qu'au théâtre tous les saints ne sont pas au paradis; de Liane de Pougy qui joue les Saphos et est convaincue, avec raison, que la beauté est un frivole avantage, s'il n'est soutenu par les charmes de l'esprit; d'Emilienne d'Alençon, aujourd'hui Mme Woodland, qui réédita pour son compte l'affaire du collier, et dont la plastique est très honnête; de Bob Walter, qui mourut après avoir quitté les planches et s'être spécialisée dans les enlèvements en automobile.

D'autres adoptent des décolletages d'une singulière originalité; telle Mlle Cassive fig. 67 l'inoubliable créatrice de LA PRÉSIDENTE. Sa poitrine, suffisamment meublée, était recouverte d'un maillot couleur de chair, s'arrêtant au cou et

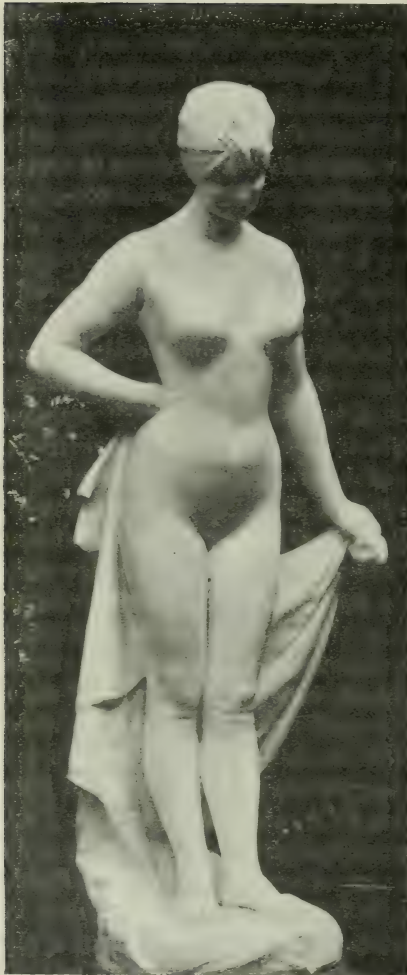


Fig. 67. — Armande Cassive, dans le rôle de Riquette de FLORETTE ET PATAPON, statuette marbre de M. E.-J. Ferrand. (Salon 1907).

simulant au besoin le collier de Vénus.

Nous pensions que c'était un artifice pour cacher les conséquences d'une fracture de clavicule, suite d'une chute d'un manège de cochons à Neuilly; tous les journaux, à l'époque, ont parlé de sa demande en dommages-intérêts, lancée contre le tenancier de l'établissement; mais la sémillante et coquette actrice ne veut pas que cette légende se perpétue: l'accident, nous a assuré un messager spécial, n'a laissé aucune déformation; il n'y a que deux bosses naturelles au thorax et non trois (1). Qu'on se le dise. Est-ce alors par hygiène, insuffisance ou pudeur que la capricieuse et captivante artiste emmaillote ainsi

(1) Voir nos *Seins dans l'Histoire*, p. 106. Mlle Bouvet se fractura aussi une clavicule, dans un accident de voiture en Suisse; elle fut traitée par Nélaton, puis par un médecin suisse: « On craint, écrit Mérimée à son

ami Panizzi, qu'elle n'ait une légère saillie à l'entrée des deux fort belles bosses que vous avez vues et admirées. »

ses charmes? *That is the question*. Cette innovation lui permet de se montrer aux vitrines des papetiers — Reutlinger *fecit* — dans un négligé qui s'étend au voisinage de l'ombilic : au premier abord, la famille Prud'homme est scandalisée d'un décolleté sous-ombilical aussi audacieux, mais en y regardant de près, on distingue fort bien les légers plis du maillot et la morale est sauve. Pour ajouter à l'illusion, un collier de perles dit « collier de chien » à plusieurs rangs, dissimule la solution de continuité du maillot protecteur (1).

Mais c'est assurément Yvette Guilbert dont l'évolution plastique présente le plus d'intérêt. Qui ne se souvient de cette silhouette étriquée, de cette chanteuse aux bras maigres, au cou sillonné de cordes tendineuses, à la poitrine plate, qui, à ses débuts, faisait déjà la joie des amateurs de couplets lestes et spirituellement détaillés? Étoile d'un vague concert de Montparnasse, elle prend peu à peu ses galons, passe la Seine, triomphe dans un concert aujourd'hui disparu, voisin des magasins de Pygmalion, puis bientôt atteint le Boulevard ; sa renommée s'accroît, devient popularité fort justifiée, car nulle n'a plus d'esprit pour faire passer la satire mordante de Nanrof. En même temps, sa maigreur s'atténue, la divette prend des formes, sa poitrine se moule, ses hanches saillent. A chaque étape du succès correspond une étape dans la voie de l'embonpoint. Entre temps, en Allemagne, Yvette subit l'opération la plus redoutable en l'état actuel de la chirurgie : l'ablation d'un rein. Elle en triomphe, et, — conséquence ou coïncidence? — devient peu de temps après une belle femme, suffisamment dodue et n'ayant plus rien de commun avec l'étiqne chanteuse de l'Éden.

Si nous passons au monde chorégraphique nous trouvons toujours écrit, au fronton des foyers de la danse : « La graisse, voilà l'ennemi. »

[1] On connaît la réplique de Barrière — mais ce n'est pas ici le cas d'en faire l'application — à une actrice entre deux âges, laquelle disait en montrant le collier de perles dont les cinq rangs entouraient son cou décharné : « — Cela cache un peu les ravages, n'est-ce pas? — Au contraire, repartit l'auteur des FAUX-BONSHOMMES, cela fait l'effet d'une lanterne sur des démolitions. »

En général, les formes des ballerines sont peu accusées : jambes nerveuses, cuisses gracieuses... et légères, croupes modestes, poitrine absente, tel est leur signalement commun. Quelques-uns, cependant, de nos plus jolis sujets de l'Académie sont suffisamment pourvus d'appas. Qu'il nous suffise de signaler les formes sculpturales de Mante III, — la perfection telle que Pygmalion l'a rêvée — et les splendides corsages d'Ottolini, de feu Subra, de Lobstein, Sandrini, etc... Quant aux richesses antérieures et postérieures de Mlle Torri, elles méritent une mention spéciale : elles ont valu à la danseuse qui triomphait dans la fête du Dragon, de SAMSON ET DALILA, les honneurs du musée Grévin où on peut voir sa statue littéralement moulée sur ses formes impeccables et voilées des gazes sommaires de la ballerine antique. Les autres reines de l'entrechat ne sont pas moins bien partagées : Zambelli, Rosita Mauri — retirée dans le professorat — présentent des lignes fort esthétiques et le « vieil abonné » admirait leur sein fleuri et leurs hanches rebondies. Dans les loges de certains mauvais sujets du corps de ballet où ce privilégié fréquentait, il avait la satisfaction de se rincer l'œil, sans le secours de lorgnettes, d'un spectacle de charmes plus complets (fig. 68) (1).

Toutes les danseuses ne sont point académiques, comme ces dernières, entendons par là qu'elles n'appartiennent point toutes au personnel académique. C'est sur les scènes à côté, notamment aux music-hall que s'exhibent les plus fameuses : d'autant que les nécessités de la mise en scène les obligent à un déshabillage, agréable pour elles comme pour le spectateur « clignant au tétin ».

Le déshabillé, cher aux danseuses et aux mimes, se complique depuis quelques années de la mise au lit. C'est Mlle Cavelli, *vulgo* Chevalier, qui créa ce genre dans LE COUCHER D'YVETTE. Cette nudité va aux nues, s'exclama le lendemain Georges Montorgueil ; elle savait retirer ses bas avec assez d'habileté pour ne pas montrer ce que nos pères

(1) Signalons encore les *Petites Cardinal*, tableau de G. Roussin. Salon de 1907. Voir *Fantasio*, 1^{er} avril.

appelaient « les hasards heureux de l'escarpolette ». Ses rôles furent repris avec succès par Holda et Lidia, « beautés échappées d'un cadre de Rubens » et Renée de Presles, qui, en maillot, fit valoir ses formes dans *LE COUCHER D'UNE PARISIENNE*. Mais tout cela, c'est déjà de l'histoire ancienne; le maillot, un accessoire démodé. Un maillot! fi donc! un



Fig. 68. — Groupe principal des *Apprêts du ballet* de Lawrence (dix-huitième siècle).



Fig. 69.

cache-sexe, tout au plus, pour nos éblouissantes nudités.

Nous devons cependant à la vérité de reconnaître que les danseuses fameuses Guerrero, Cavalieri (au temps où elle n'était pas à l'Opéra (fig. 69), Otero. — toutes de la péninsule hispanique, car il n'y a pas d'Espagnole qui ne sorte danseuse du ventre de sa mère, — furent relativement discrètes dans leur décolletage.

Nous retrouverons plus loin nos jolies danseuses, miss Isadora Duncan (fig. 83 bis), en tête, — la saltatrice aux pieds nus — lorsque nous étudierons plus spécialement la nudité scénique dans le théâtre contemporain.

Voyons maintenant comment les auteurs, directeurs et artistes conçoivent le nu au théâtre — nous montrerons ensuite comment le parquet et les ligues de vertu s'en accommodent ou s'en incommode (1).



Fig. 70. — Tirée de *Fantasio*, numéro du 1^{er} octobre 1906.

1) Les bénévoles agents de mœurs qui, pour gagner des indulgences et assurer leur salut éternel, dénoncent les licences des rues, auraient dû mieux surveiller les abords du domicile de leur chef de file. quand il demeurait 5, rue Villersexel. où *Fantasio*, dans une nuit de septembre 1906, surprit(?), appareil photographique en main, une fille d'Eve, en costume de sa mère sonnante impunément et impudemment à la porte du révérend père conscrit, Bérenger (fig. 70).

2. — APOTHÉOSE DU NU.

Je hais les cafards et la race hypocrite
Des tartufes de mœurs, comédiens insolents
Qui mettent leur vertu en mettant leurs gants blancs.

A. DE MUSSET

A. — *Dans les théâtres proprement dits.*

Le genre noble. — Le vaudeville. — La « pièce » cubulaire ». — L'opérette.

Plus on parle de nu au théâtre, plus on en met, même et surtout, dans les titres. Faut-il rappeler LA FEMME NUE, d'Henry Bataille, laquelle était très convenablement habillée? PARIS TOUT NU, AS-TU VU MON NU? deux revues successives des Ambassadeurs, où le maillot triomphait, de façon fort indécente du reste; NUE COCOTTE, à la Cigale; TOUT A L'ŒIL NU, à la Fourmi; J'VEUX DU NU, NA, de Montparnasse; DU NU... AUX NUES! revue de M. Jean Varennes; A NU LES FEMMES, représentée à Ba-Ta-Glan, etc. Titres alléchants qui rarement tiennent leurs promesses.

Sur la scène des théâtres proprement dits le nu est encore tout à fait exceptionnel (1), et se voile toujours de gazes suffisantes pour ne point éveiller la susceptibilité de pudiques spectateurs. La boutade de Brunet : « On va commencer, allons nous habiller tout nus », n'est qu'une boutade, même aux Variétés, où dès 1867, la belle Mariani, sous les atours de la fée Luciole, faisait admirer de délicieux appas. Pour si accusé qu'il soit, le décolletage reste pectoral et le maillot triomphe toujours sur les cuisses esthétiques et les croupes callipyges des divettes en renom.

(1) Faisons exception pour APHRODITE représentée en mars 1914 à la Renaissance, où le spectateur assiste à un « déballage » inouï de nudités, sous couleur de reconstitution gréco-égyptienne. Signalons ce trait de pudeur : la danseuse que l'on crucifie vivante est, comme il convient, entièrement nue. A la chute du rideau, applaudissements, rappels. La danseuse se dégage de sa croix et vient saluer. A ce moment, elle rougit de sa nudité, sa directrice Madame Cora Laparcerie lui jette sur les épaules une écharpe de gaze. Et la morale est sauve, paraît-il.

Quant aux théâtres subventionnés, comme la Comédie-Française, ils prohibent, cela va de soi, toute exhibition osée. En 1875, le lecteur de la maison de Molière s'offusquait de l'audace d'un écrivain belge, patronné par l'ambassadeur de son pays, qui lui présentait une comédie dont le premier acte montrait, au bord de la mer, des personnages des deux sexes sortant de leurs cabines en simple costume de bain.

C'est la joyeuse opérette des FÊTARDS qui devait inaugurer cette mise en scène pittoresque, mais sur un autre théâtre que la Comédie-Française. Déjà, aux Variétés, sous le règne de l'inoubliable Hortense Schneider, on avait admiré la plastique balnéaire des acteurs qui figuraient Calchas et Agamemnon dans LA BELLE HÉLÈNE; mais il ne s'agissait là que de personnages du sexe laid (1).

Toutefois, le genre noble peut très bien s'accommoder du nu ou du court vêtu, surtout lorsque le drame est consacré à la reconstitution d'une époque primitive, telle PREMIER GLAIVE, joué aux arènes de Béziers en 1908, telle la FILLE SAUVAGE, de M. de Curel (1902). L'auteur de la DANSE DEVANT LE MIROIR n'avait pas reculé devant la nécessité du nu dans sa mise en scène. La fille sauvage appartient à une tribu d'une Afrique chimérique, elle est prise par les sujets du roi Abéliano dans un piège à ours. C'était Mme Suzanne Desprès qui interprétait ce rôle; elle paraissait vêtue seulement d'un maillot cachou ultracollant. « C'est bien la première fois, écrivait G. Larroumet, qu'une véritable artiste s'exhibe de la sorte, hérissée; elle apparaît comme une simple brute ».

Ce ne fut pas un clou suffisant pour fixer longtemps la pièce, qui n'eut qu'une quinzaine de représentations.

Contraste singulier : tandis qu'une artiste de la valeur de Suzanne Desprès acceptait sans protester de paraître en maillot dans la FILLE SAUVAGE, Mlle Carlier refusait de jouer dans

(1) Lorsqu'on monta CHÉRUBIN, de Francis de Croisset, à la Comédie, on confia le principal rôle à Mme Lara qui, mariée, se trouvait alors dans une situation intéressante, ce qui rendait fort pénible pour elle et pour le spectateur, le port du travesti. On aurait pu trouver une interprète mieux ou moins en forme pour ce rôle si gracieux.

FLEUR D'ANNAM Mathurins, 22 janvier 1904, parce que le costume qu'on lui imposait était des plus légers. A sa pudique réclamation, le directeur répondit aussitôt par une assignation en dommages-intérêts. Le tribunal donna raison à l'actrice, en admettant qu'un décolletage plus ou moins risqué pouvait compromettre sa réputation et l'abaisser au rang de théâtréuse :

... Attendu qu'en paraissant sur la scène en de certains rôles dans lesquels l'exhibition plastique concourt plus ou moins à l'effet qui doit être produit, une actrice s'expose à laisser déprécier son talent dans l'opinion publique ;

Qu'il peut en résulter par suite une lésion de ses intérêts : que le droit de toute femme à préserver ses sentiments de pudeur ne saurait être atteint en aucun cas : qu'un contrat qui aurait pour but le sacrifice de tels sentiments ne saurait être maintenu par justice.

Ne quittons pas les théâtres proprement dits sans rappeler qu'à la Gaité lyrique, — le second Opéra-Comique, — on vit le colosse Ursus, de Quo Vadis, enlever une femme nue.

Il arrive parfois, — le croyez-vous, monsieur Bérenger? — que certaines artistes apportent trop de réserve dans leur décolletage et leur déshabillé. C'est ce que la critique reprocha, non sans raison, à Mlle Henriette Roggers, interprétant le rôle de Nyssia, dans LE ROI CANDAULE, de M. André Gide. On connaît l'histoire : Candaule, amoureux fou des charmes de sa femme, veut convaincre son confident Gygès de sa félicité :

Vous êtes connoisseur, venez être témoin
De ma félicité suprême.

Il le cache, un soir, dans la chambre de son épouse pour lui faire apprécier les formes de la reine sans voiles et lui prouver qu'il n'exagérât rien ; il l'engage même à pousser l'expérience à fond... dans le lit conjugal, à la façon des Annamites hospitaliers. Larroumet fait remarquer que l'effet sur lequel l'auteur comptait beaucoup — le déshabillage de la reine Nyssia — fut complètement raté. « Celui-ci, disait le critique

du *Temps*, est à peine indiqué dans le drame. Nyssia reste couverte d'une pudique chemise de nuit qui l'enveloppe de la nuque au talon. » C'est tout au moins incohérent.

Tout au contraire, Mlle Bignon n'hésitait pas dans L'HOMME A L'OREILLE COUPÉE, de Francis de Croisset, à écarter audacieusement son costume. Un critique théâtral a fait alors observer que « son corsage est largement décolleté, comme il convient à une personne qui gagne à être connue », et ajoutons : comme il convient aussi à une pièce des plus scabreuses que la censure fut obligée de suspendre, car il s'agissait non pas d'une « oreille » coupée, mais d'un organe autrement important qui n'a de rapport avec l'ouïe que pour ceux convaincus que les enfants se font par l'oreille.

D'une façon générale sur les grandes scènes parisiennes, le nu, franchement osé, est plutôt rare (1). Les directeurs se refusent, soit par crainte du scandale, soit parce qu'ils recherchent un succès de meilleur aloi, à laisser le nu féminin s'exhiber en liberté. Exception faite, bien entendu, pour les théâtres qui donnent des *Revue*s, lesquelles ne le cèdent ni en somptuosité, ni en audace à celles des music-hall que nous analyserons plus loin.

Un exemple de la réserve pudique des directeurs : dans MANETTE SALOMON, des Goncourt, l'auteur voulait produire un effet de nu par un reflet de glace ; Porel s'y refusa. Carolus Duran fixa sur la toile cette minute scénique en peignant l'héroïne vue de dos, suivant les indications des Goncourt.

(1 Nous avons signalé l'exhibition d'une académie féminine dans THAIS, à l'Opéra ; rappelons qu'à l'Opéra-Comique, le torse de Mlle Régina Badel (fig. 71) était nu pour donner plus de couleur locale aux danses d'APHRODITE ; de même, enfin, Miss Maud Allan, aux Variétés, dans la REVUE DU CENTENAIRE (1907) se montra, en Salomé, avec le buste et les pieds nus. Ce rôle, dans l'Opéra de Strauss, a d'ailleurs été interprété par diverses artistes à peu près nues, comme nous le verrons bientôt. Dans le *Mercure de France*, du 1^{er} avril 1911, Saint-Alban trouve que la pudibonde Ligue commence vraiment à être encombrante. « Tout récemment, écrit-il, le sénateur Bérenger hypnotisé sans doute par l'affiche de la FEMME ET LE PANTIN, — pièce de Pierre Louÿs, — qui représente Mlle Régina Badel dansant la moitié du torse nue, a envoyé un commissaire de police s'assurer du degré de convenance du spectacle : mais il faut croire que le rapport a été favorable, car aucune poursuite ne s'en est suivie ».

Si donc le music-hall et le café-concert deviennent chaque jour plus audacieux dans leurs exhibitions, le théâtre garde sa réserve accoutumée. Mieux, il semble vouloir devenir plus pudique encore dans sa mise en scène. C'est ainsi que Sardou, qui n'hésitait pas autrefois à nous faire admirer ses MERVEIL-LEUSES quasi nues, n'a point voulu, dans L'AFFAIRE DES POISSONS, donner prise à la critique des champions de la vertu : il a relégué dans la coulisse la fameuse messe noire de la Montspan et n'en a montré que les préparatifs. Le spectateur ne voit que l'abbé Guibourg, l'officiant, se diriger, cierge en mains, vers la chambre où la royale favorite masquée est en train de se dévêtir. Ce qui n'a pas empêché la censure hollandaise de supprimer plusieurs phrases malsonnantes de cette pièce : on est toujours le pornographe de quelqu'un (1).

(1) Bien difficile à définir l'obscène ou l'outrage aux bonnes mœurs ! « Où commence l'outrage et où finit l'art ? demande avec ironie et raison Victor Margueritte, quand nous avons vu poursuivre et condamner *Madame Bovary*, de Flaubert, des dessins d'artistes honorables, tels que Steinlen, Forain, Willette, Jean Veber. Louis Legrand, dont plusieurs font partie de la Légion d'honneur, les *Fleurs du Mal*, de Baudelaire, la *Chanson des Gueux*, de Jean Richepin, recueil qui contribua à le faire entrer à l'Académie française et le fit condamner naguère à un mois de prison par le tribunal correctionnel ! Sur l'exemplaire du livre poursuivi figure une pièce intitulée *l'Hiver*. En face du passage inoffensif où il est question de *la bise fourrant sous la pelisse des vieux messieurs des cents d'épingles*, se voit une barre rageuse au crayon bleu, et cette exclamation : « Ça non ! » Qu'avait bien pu trouver là d'indécemment l'esprit soupçonneux de la pure Thémis ? » Eh ! parbleu,



Fig. 71. — Mlle Régina Badet.

A propos de *Messes Noires*, rappelons celles, — de haute fantaisie ! — qui devaient être représentées à la Bodinière, en 1906, et furent interdites par le Préfet de Police. C'était au lendemain du procès d'Adelsward.

Voici quel était, d'après le programme, l'ordre des tableaux :
Première partie : *La Messe Noire au Moyen âge*.

Premier tableau : *Le laboratoire de Gilles de Rais*.

Deuxième tableau : *Le Sabbat*. — Au dernier coup de minuit, Colubra dépouille ses vêtements et jette sur son corps nu une chape rouge à croix noire pour la célébration de l'office du Divin Damné; c'est elle qui sera l'autel démoniaque. Entre temps, Lisalda, toute nue aussi, vient à Satan : elle s'arrête devant lui dans un geste d'offrande tandis que la première déclame, sur une musique de scène, cette invite à « la petite secousse » :

Satan, la femme s'offre à toi, nue, impudique,
Prête comme nous tous à l'union lubrique,
Aux gestes défendus, chers aux initiés,
Baisers incestueux et baisers déviés.

Cela donne une idée de la note générale du dialogue.

Deuxième partie : *La Messe Noire sous Louis XIV*. — Troisième tableau : *Les Deux Favorites*. — L'abbé Guibourg célèbre sur le corps devêtu de Mme de Montespan, un loup

elle y vit une allusion subversive au sadisme du fameux diamantaire B..., qui passa en correctionnelle, le 12 août 1891 (fig. 36. *Anecd. hist. et rel. sur les seins*).

Cela montre la singulière mentalité des professionnels de la censure, portés à voir le mal là où il n'y a souvent que bonté, pitié et beauté, comme c'était le cas de la *Chanson des gueux*.

Mais dame Anastasie avait sur la conscience bien d'autres forfaits : l'interdiction du chef-d'œuvre de Molière, annoncée en ces termes par l'auteur : « M. le Premier Président de Lamoignon a défendu ce TARTUFFE, il ne veut plus qu'on le joue. » Plus tard, celle de CANDIDE, pièce tirée par Sardou du roman philosophique de Voltaire, interdiction qui valut au ministre de Napoléon III cette réplique de Déjazet : « On me prend pour une charcutière, que l'on m'accuse de débiter des cochonneries ! »

Quel bel annuaire on ferait des victimes de la censure, c'est-à-dire de l'hypocrisie, du bégueulisme, de la tartufferie, que tous, de Molière à Flaubert, ont dénoncés comme les pires défauts de la *médiocratie* ?

sur le visage, le sacrifice démoniaque de la messe noire : il égorge sur le corps de la favorite un enfant que la Voisin soutient.

Troisième partie : *La Messe Noire au vingtième siècle*. — Quatrième tableau : *Les Dégénérés*. — La scène se passe dans la « frissonnière » d'Adelsward, avenue d'Eylau, où l'on voit un jeune homme tout nu, couché sur une peau de tigre, le bras recourbé autour du crâne : un éphèbe debout auprès de lui le couronne de roses.

Quittons cette sentine, et revenons à l'art.

Chez Gémier on semble avoir souci de la vérité scénique : le nu n'effraie pas le successeur d'Antoine à la salle du boulevard de Strasbourg ; bien entendu il ne recherche jamais qu'un effet purement esthétique et il ne fait pas l'ombre d'un sacrifice à la pornographie envahissante des établissements spéciaux. C'est dans TIMON D'ATHÈNES, la pièce de M. Fabre, pour laquelle Gémier dépensa tant d'efforts inutiles, que le public du Théâtre-Antoine fut admis à contempler un esclave nu. M. Adolphe Brisson explique ainsi la mise en scène du premier tableau : « D'abord, c'est la maison de Timon, avec ses colonnes dorées, ses tapis de pourpre, ses lits de repos, ses amphores remplies de parfums précieux. Des hétaires s'y pressent, à moitié nues, drapées dans des robes flottantes et légères qui laissent transparaître les roses de leurs seins »

Gémier, désireux de reconstituer avec exactitude les mœurs antiques, avait demandé au décorateur qu'un phallus ornât la façade de la maison des courtisanes. Mais, au dire de *Paris-Galant*, ses instances furent vaines : la vertu des Parisiens eût trop souffert. Tout ce qu'il put obtenir du peintre, c'est qu'il noyât dans des glycines et des vignes folles un vague obélisque dressé au coin du perron. Et ainsi présenté verticalement, le phallus a passé inaperçu comme symbole de virilité.

Signalons comme hardiesse et nouveauté dans le décor scénique, celui du premier acte de l'ESBROUFFE, d'Abel Hermant. La scène se passe dans un carrefour de Brenz, ville de Souabe. Au centre de la place, une petite fontaine ubérale.

dont le motif est une Ève en bronze, émettait, de ses seins nus, deux minces filets d'eau (fig. 72).

*
*
*

Un autre genre de pièce que nous pourrions appeler la pièce *cubiculaire*, exige le déshabillé, sinon l'exhibition du nu féminin, voire masculin.

C'est la pièce où le lit, — conjugal ou extra-conjugal, —

joue un rôle primordial; elle a fait la fortune de feues les Nouveautés et du Palais-Royal, ne dédaigne pas les Folies-Dramatiques et Déjazet et se risque même à l'Athénée, chez notre spirituel confrère le docteur Deval. Pièce lamentablement pauvre d'imagination, en général, où les chassés-croisés, les quiproquos, les aventures invraisemblables de fantoches sans humanité et sans caractère remplissent péniblement les trois ou quatre actes. C'est ce qu'à l'étranger on appelle le genre français. Bien entendu, la

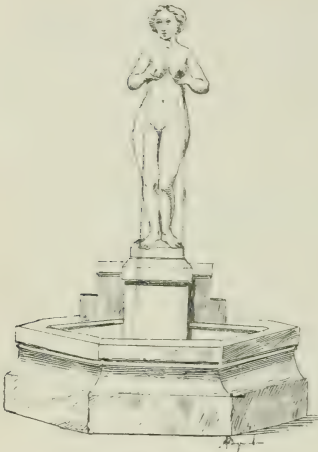


Fig. 72.

minute du déshabillage de l'étoile, dans son « cabinet de travail », c'est-à-dire sa chambre à coucher, est attendue avec une impatience fébrile par les crânes chauves de l'orchestre et le collégien en rupture de bancs. Dans *LE CARNET DU DIABLE*, lorsque Méaly, en chemise, attirait dans le lit qu'elle occupait, son camarade Albert Brasseur, un frisson — qui n'avait rien de commun avec le frisson de l'art, — passait sur la salle.

Pourtant, certaines de ces comédies peuvent être fort honnêtement jouées. Dans *LA PEUR DES COUPS* de l'irrésistible Courteline, une jeune femme, retour du bal, se déshabille et

se couche, cependant qu'éclate une scène de ménage : rien de pornographique. Dans *TIRE-AU-FLANC*, de célèbre mémoire, la cantinière qui s'engouffre tout habillée dans un « plumard » de la chambrée ne montre pas un centimètre carré de son nu, ce qui n'empêche point le colonel de s'exclamer, lorsqu'il passe devant le lit où une énorme mappemonde saille sous les draps : « Cristi ! Voilà le plus beau fessier du régiment ! » 1).



Fig. 73. — Mme Cheirel.



Fig. 74. — Un Mâle mai 1891.

Ces vaudevilles à situations scabreuses — tel *LE SATYRE*, de MM. Georges Berr et Guttlemaud, modèle de pièce extralibre, à sous-entendus pleins de finesse, — peuvent ne permettre au reste que des déshabillages honnêtes, ouvrant sur le nu des horizons restreints. Qu'on en juge par le portrait ci-contre de l'exquise Mme Cheirel, qui, dans un vaudeville d'A. Valabrègue et M. Hennequin, modestement intitulé

1 A rapprocher du mot de Sardou, qui, donnant ces suprêmes recommandations la veille de *MADAME SANS-GÈNE*, s'adressait en ces termes aux dames de la Cour figurant au deuxième acte : — « Quant à vous, Mesdames, rappelez-vous bien que demain vous jouez non pas avec votre talent, mais avec vos f...ormes ? » Et *MADAME SANS-GÈNE* fut un triomphe !

CORALIE ET C^{ie} 30 novembre 1899), figurait une jeune personne dont le corsage opulent était garni de volets, et qu'elle ouvrait, en présence de son mari, chaque fois qu'elle voulait en obtenir quelque concession (fig. 73).

L'aimable artiste ne faisait que rééditer, sans le savoir assurément, le geste de Mme Marguerite Rolland, voici pas mal d'années, dans UN MALE, pièce en 4 actes, de Camille Lemonnier, A. Bahier et J. Dubois, qui fut jouée au théâtre de l'Avenir Dramatique (aujourd'hui disparu), sur le boulevard Poissonnière. La gravure ci-contre (fig. 74), d'après une affiche-réclame du temps, permet de comparer les deux gestes de Marguerite Rolland et de Mme Cheirel (1).

*
**

Il nous faut arriver jusqu'aux temps ultra-modernes pour voir véritablement le nu au théâtre, au théâtre proprement dit. Passons l'éponge de l'oubli sur les manifestations tapageuses de M. de Chirac (2), lesquelles n'avaient avec l'art que de lointains rapports et qui constituaient des spectacles clandestins, purement répugnants, et arrivons à une des plus curieuses exhibitions théâtrales de notre époque, nous voulons parler de celle de Colette, non point de Colette paraissant au Moulin-Rouge en compagnie de la marquise de B., exhibition qui rappelle, par son scandale, le théâtre de M. de Chirac (3); non point de Colette pensionnaire de music-hall

1) *L'Intermédiaire*, rappelle que, vers 1892, dans FAUST, de Marlowe, au théâtre d'Art, la femme qui tenait le rôle d'un des Sept Péchés capitaux — la luxure — entra en scène avec une simple étoffe autour des reins et un voile derrière le dos. « Je vois encore la stupéfaction de mon voisin Sarcy, ajoute le narrateur, devant cette poitrine toute nue que le jeune public de la salle accueillait sympathiquement ». C'était une des premières manifestations du nu au théâtre.

2) A son *Théâtre Réaliste* de la rue Rochechouart, vers la fin de 1891 on donnait des pièces où une femme disait : « J'ai mangé un bifteck large comme mes fesses ». Le programme d'un théâtricule analogue était illustré d'une impure qui relevait sa chemise; en légende, on lisait : « Une fois la toile levée on ne rend pas l'argent ».

3) Colette voulut interpréter une œuvre de son amie sur la même scène, mais à la première représentation le scandale fut si grand que le Préfet de

et exhibant sa nudité dans *LA CHAIR* (1), réminiscence d'*UN MALE*, mais de Colette débutante, engagée par Lugné Poé pour créer, à l'Œuvre. *LE GRAND-PAN*, de M. Charles Van



Fig. 75. — Théâtreuse avant la lettre de cachet. *Cl. Pirou.*

police interdit les suivantes. De même, M. Lépine défendit l'exhibition d'Amélie Hélie, dite *Casque d'or*, aux Folies-Bergères (fig. 75).

11 Dans cette pantomime, Colette paraissait nue jusqu'à la ceinture (fig. 76) : la Belle Imperia qui lui succéda dissimula ses mamelons derrière des plaques d'orfèvrerie ajourées; mais, à la reprise de l'*Apollo*, au moment des poursuites judiciaires, l'actrice, devant « la chair » de laquelle son

Lerberghe. Elle figurait, dans ce drame très déroutant, la jeune fille élue par le dieu Pan; « sa danse fougueuse, écrivait le lendemain, dans le *Matin*, le critique Nozières, devant le cortège du dieu, évoquait les images des antiques bacchantes. » Elle était vêtue de haillons : une robe déchirée, déchiquetée, s'arrêtant à mi-jambe, s'ouvrait sur ses cuisses



Fig. 76. — Mme Colette Willy, dans « LA CHAIR », à la Gaité-Montparnasse.



Fig. 77, 78. — Scènes du Bal de l'Internat, de 1913, par Toupin, tirées du *Rictus*. L'Enlèvement d'Hélène et Loge du jury, où se proclament les prix de cortèges, de loges et de beauté.

nues, nerveuses et sèches comme des cuisses de chèvre, ignorantes du maillot. Certains prirent pour un réel souci d'art

amant. George Wague, faisait sa soumission, découvrait son corsage strictement fermé, ce qui était contraire à la donnée de la pièce. En 1909, raconte René Le Gentil de la *Plume*, le préfet de Nice, ville aux mœurs austères, ordonnait à Colette Willy, mimant la CHAIR, de voiler son sein gauche : « Cachez ce sein, que je ne saurais voir... »

cet étrange et impudique accoutrement ; Colette devait montrer, par la suite, qu'elle obéissait à un autre mobile, moins esthétique, en offrant à la vue du public sa brune nudité.

L'innovation de Colette Willy n'eut point de lendemain, et elle fut obligée d'aller à l'Apollon continuer ce genre d'exhibition. Mais si notre formule dramatique actuelle n'est point encore aussi avancée, et si notre scène française, exclusion faite du café-concert, conserve encore quelque réserve dans le costume, il ne s'ensuit pas qu'elle manque d'esprit et qu'elle ne tire parti de tout ce qu'elle offre de visible ou de grivois le dessous féminin.

Ce fut le cas de Miss HELYETT, la millénaire opérette, qui dut une partie de son succès à ce que la jeune miss, dégringolant la montagne, n'avait point d'*inexpressible*, ou que tout au moins, celui-ci s'était suffisamment ouvert pour permettre au peintre Paul de jouir du spectacle :

Ah ! Ah ! le superbe point de vue...

Ah ! quel paysage enchanteur...

Ah ! la perspective imprévue...

Ah ! le beau sujet d'amateur...

Ah ! quelle couleur admirable...

Ah ! que d'horizons merveilleux...

Ah ! que le site est agréable...

Ah ! que l'on s'y voit près des cieux!...

Aujourd'hui, ce n'est plus aux Pyrénées, mais dans certains établissements où l'on fait monnaie de pornographie, qu'on est admis à contempler de pareils sites : ce n'est pas près des cieux, mais près de la lune que l'on s'y voit...

B. — *Le nu dans les revues et pièces de music-hall et cafés-concerts.*

Les audaces et les fantaisies du décolletage. — Costumes ? de revues.
La déchéance du maillot.

C'est au music-hall, c'est au café-concert que le nu féminin triomphe en plein épanouissement. Devons-nous ajouter que,

trop souvent, auteurs, directeurs et artistes cherchent moins un succès d'art qu'un succès de curiosité libertine? Le spectateur qui va applaudir les couplets plus ou moins polis d'une Revue et se régaler les yeux d'une exhibition habilement présentée ne tient guère, comme bien on pense, à l'impression d'art; il n'y va point pour éprouver le frisson sacré, mais pour aiguillonner ses désirs. Revues, sketches, tableaux vivants, ballets, tels sont les éléments du programme qui promet souvent plus qu'il ne tient.

Commençons par les Revues, et jetons un coup d'œil rapide sur ce répertoire, monotone à la vérité, qui constitue, pour ainsi parler, le *classique* des établissements à la mode. Rien ne ressemble plus à une Revue qu'une autre Revue, encore que l'actualité soit essentiellement variable et changeante. Mais il ne s'agit pas, seulement pour l'auteur et l'impresario, d'adapter à la scène les différents événements de cette actualité: il faut en tirer des situations risquées, des couplets égrillardes, des sous-entendus grivois, des mots scabreux, à double entente.

D'abord le titre, qui doit être prometteur ou équivoque: Y A DES FEZ, PARIS SANS FIL, EN L'AIR! MESSIEURS! DÉNICHONS... DES FEMMES, LA REVUE SANS VOILES, CACHEZ-ÇA, TU VAS FORT, ÇA M'CHATOUILLE, LE VOYAGE EN CUISSE ¹ etc., titres qui

¹ Le 14 janvier 1914, l'Olympia annonçait la prochaine représentation du VOYAGE EN CUISSE. M. Robert Guillou adressa, dans le *Soleil*, une lettre ouverte au Préfet de Police, lui demandant de supprimer, « au nom de la morale publique et de la jeunesse, » cette affiche au titre obscène. Le Préfet donna satisfaction à son correspondant: la revue annoncée devint la REVUE LÉGÈRE. Mais l'intervention du Préfet fit à ce spectacle la meilleure des réclames, et le public vint en foule à l'Olympia pour se « rincer l'œil » avec la danseuse nue intermède qui occupe tout un tableau, et avec l'épisode des robes transparentes par un jeu de lumière, les figurantes et les marcheuses apparaissent quasiment dévêtues de leurs robes de gaze, et d'autres intermèdes qui justifiaient bien le titre primitif. Toute la question est de savoir si l'immoralité est dans ce titre, ou dans l'action scénique elle-même. Il eût peut-être été préférable de tolérer un calembour, d'un goût douteux, et de prier le metteur en scène d'habiller un peu plus chaudement les femmes de son spectacle.

En janvier 1910, un music-hall du boulevard, raconte *Comœdia*, annonce son spectacle en plusieurs langues, les étrangers étant les hôtes assidus de son établissement. Fort bien, mais encore faut-il ne pas, dans la traduction

n'ont d'ailleurs aucun rapport avec les *numéros*, plus ou moins *gros*, de la pièce, mais qui sont un élément considérable de succès.

Puis le costume des actrices, point capital, puisqu'il est entendu que la Revue est l'occasion d'un grand *déballage* de beautés (?) féminines. Longtemps, ce fut un redoutable problème que de composer le costume d'une chanteuse ou d'une commère qui voulait apparaître toutes voiles dehors, tandis que la censure veillait. Mulhfeld définissait spirituellement ce problème : « Étant donné des surfaces courbes, comment en libérer le maximum, tout en maintenant voilés deux points symétriques, à droite et à gauche ? » Jusqu'à ces derniers temps, les costumiers firent des prodiges d'invention pour se conformer au dessin schématique et amusant de Métivet, consacré à la *Censure et au Nu*, que nous avons simplifié (fig. 78 bis).

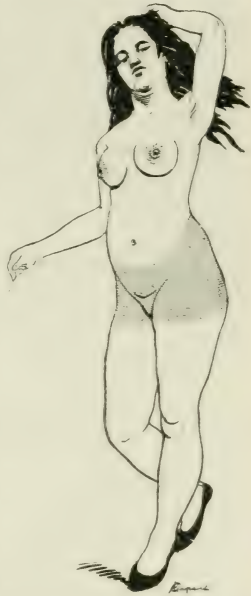


Fig. 78 bis. — La Censure et le Nu.

Les sections noires sont celles dont la présentation à découvert n'est pas autorisée. En somme, la censure libérale a toléré l'exhibition scénique de la femme nue, munie d'un noir caleçon de bain et de deux pains à cacheter de même couleur sur les mamelons et les aréoles. Jamet n'a donc pas forcé la note dans sa pochade du *Sans-Gêne*, portant pour légende la devise de Nicolet *De plus fort en plus fort* : Une théâtreuse nue s'adresse à son directeur : « — Je me demande ce que, pour votre prochaine

transposer les termes et employer des mots étrangers qui répondent mal à la phrase française. L'EMPEREUR S'AMUSE, en anglais *The Emperor Amuses Himself*. Or *Amuse himself* signifie... non, on ne peut décemment dire ici ce que cela signifie... Mais on le peut comprendre sans peine, en voyant les mines ébrouées des Anglais, devant cette affiche, et qui, en détournant la tête, murmurent : *Aoh! Schoking!*

revue, vous nous retirerez? — La peau, mon enfant » (1).

Au décolletage pectoral a succédé le décolletage ombilical; nous parlons, bien entendu, des actrices de music-hall et de cafés-concerts. Elles se retroussent jusqu'au corset et se décollettent jusqu'aux jarretières. Aussi, sans être farouchement pudique, peut-on comprendre l'indignation de la Ligue contre la licence des rues. « Le café-concert, dit-elle, offre, à vil prix, ses couplets orduriers et ses exhibitions de chanteuses qui chantent avec leurs jambes. Les revues de fin d'année semblent faites surtout pour étaler le plus grand nombre possible de beautés professionnelles... »

Le Cri de Paris se plaint aussi de la « singulière littérature » des music-hall :

Par exemple, on se demande où l'on ira, dans l'art du décolletage. Le dernier chef-d'œuvre du genre est celui qu'on a réalisé avec une professionnality-beauty des étalages de nos marchands de photographies. Elle est apparue en un corsage extraordinaire, découvrant les épaules littéralement jusqu'aux reins, et, par devant, n'ayant que deux morceaux d'étoffes posés de manière à maintenir en place les rondeurs jumelles de sa poitrine, dont tout le reste s'exhibait, au-dessus et au-dessous! C'était d'un effet réellement stupéfiant! Une autre était de tenue plus classique, mais, en saluant, elle se penchait de telle sorte que ses formes reulaient dans son corsage et semblaient venir s'offrir d'elles-mêmes à l'admiration des spectateurs.

D'autres, des débutantes surtout, qui ont les gestes gauches et ne savent que faire de leurs bras ballants, pendant qu'elles débitent leurs insanes couplets, prennent l'habitude de relever l'épaulette du corsage décolleté, — épaulette qu'elles savent faire tomber d'un coup d'épaule provoqué et provoquant.

Le *Gil-Blas* a raconté une histoire de coulisses assez piquante qui se rapporte à cette mimique suggestive.

Il s'agissait d'une chanteuse aux cheveux d'or qui voulait, malgré la défense formelle d'un amant jaloux, montrer au grand jour la poi-

(1) « Une artiste, conclut Saint-Alban, peut donc montrer à peu près tout sur la scène, sauf ce que regarde d'un côté la Vénus de Médicis et ce que regarde de l'autre la Vénus Callipyge ».

trine superbe que la nature lui a donnée en partage ; elle met son corsage de scène de telle façon qu'au moindre mouvement une épau-lette puisse craquer et laisser voir un sein superbe capable de réveiller le plus sceptique et le plus endormi. Sur ce, elle entra en scène et, au moment psychologique, crac, l'épaulette saute et... la poitrine aussi.

Le tour de chant était à peine fini qu'Othello était déjà dans la loge de l'artiste et lui adressait la plus sévère semonce qu'il soit au monde. Loin d'avouer qu'elle avait fait tout cela avec intention, la chanteuse fit semblant de se fâcher aussi et elle accusa son habilleuse d'avoir été maladroite et d'avoir mal mis le corsage. Et la scène la plus violente s'engagea entre les trois personnes, scène qui amusa tout le personnel des coulisses.

Enfin, à l'Exposition de 1900, le 8 avril, fut représentée *LA MARCHANDE DE POMMES* fig. 78 *ter* farce de Hugues Delorme —, reprise au théâtre de la Renaissance. — où le bourgeois Argan cherche

Douze pommes ! Et non des pommes à beignets ;
Des fruits charnus, croquants, gonflés, pétant de sève !

Nous serions incomplets si nous passions sous silence le chapitre des bijoux, complément indispensable de la toilette, du déshabillé, voire du nu féminin. On sait que nos étoiles à la mode portent sur elles de véritables fortunes, en brillants, perles et rubis. La mode n'exige pas encore qu'on inscrive au programme le nom des généreux donateurs... ça viendra. Toutefois, ces dames ne se font pas faute de porter du toc, et comme à distance, il n'y a que la foi qui sauve, le public est satisfait.

Ce ne fut pas le cas lors d'une représentation de Clémence de Pibrac, aux Folies-Bergère. On avait annoncé qu'elle paraîtrait avec tous ses diamants, évalués à quinze cent mille francs, — une rivière dans une baignoire. On ajoutait que cette belle personne avait une ampleur de grâces qui lui permettait de porter ces merveilleuses parures sans la moindre gêne ; mais le public fut déçu dans son attente : l'écrin resta enfermé dans l'un des coffres d'une grande banque et, au lieu

d'apparaître « en pierres, en pierres », comme dit la chanson, elle parut simplement en peau, rien qu'en peau, avec un nuage



Fig. 78 ter.

du plus transparent linon autour. De la gaze sur du satin blanc. Le galant *Cri de Paris*, à qui nous empruntons ces détails, assure que le public n'a rien perdu au change.



Nous n'avons point l'intention de reprendre une par une les innombrables Revues, données par les music-hall pendant le cours de ces dernières années. Ce serait fastidieux et d'une monotonie désespérante. Constatons, toutefois, que le public parisien est très friand de ce genre de spectacle, puisqu'autrefois, le café-concert ne donnait qu'une Revue de fin d'année et que maintenant les Revues, comme les Salons, sont de toutes les saisons.

Nous nous bornerons donc à montrer, avec quelques exemples, comment depuis le commencement du présent siècle, le nu s'est peu à peu affirmé élément scénique indispensable à la Revue, cependant que la note scabreuse et pornographique devenait de plus en plus audacieuse, — mais non spirituelle.

Au printemps de 1900, M. Flateau, directeur de la Cigale, refusait une revue qu'il avait commandée à M. de Flers, sous prétexte qu'elle était trop leste. Aujourd'hui, il aurait moins de scrupules. Ce fut l'occasion d'un échange de papier timbré et d'un procès où les magistrats de la première chambre du tribunal civil n'ont pas dû s'ennuyer, à en juger par ce passage de l'exploit dans lequel le directeur du music-hall expliquait les causes de ce refus.

Qu'en outre, si mes requérants ne veulent à aucun point de vue entraver l'esprit et la verve de l'auteur, s'ils admettent dans toute son étendue la gaieté gauloise qui n'a jamais été bannie de leur établissement, il ne saurait leur convenir de laisser passer des scènes comme celles développées dans l'acte II (scène 18), par un personnage portant le nom de *Nichonnette* : ni des mots qui sont prononcés par d'autres personnages ;

Que les dites scènes ne constituent plus la gauloiserie fine et spirituelle qui provoque nécessairement le rire et la gaieté chez les spectateurs, mais bien l'immoralité la plus brutale et la moins déguisée et qui amène le dégoût ;

Que certains mots employés par l'auteur sont d'un réalisme tel qu'il est impossible de les citer ici (??)...

Le papier de l'exploit en aurait rougi, s'il n'avait été bleu.

Nous empruntons au rédacteur judiciaire du *Figaro* quelques-uns des incidents d'audience. M^e B. Monteux a lu ces passages qui ont outragé la pudeur du directeur de la Cigale. Ils ne sont, ma foi, ni plus ni moins lestes que ce qui se chante chaque soir dans les autres cafés-concerts parisiens. Il faut être du métier pour, à ce degré, apprécier des différences.

La lecture de la grande scène de *Nichonnette*, décrivant son petit intérieur, ce qu'on y voit et ce qu'on y fait, a vivement intéressé le Tribunal :

— Je ne veux pas, a dit M^e Monteux, abuser des instants du Tribunal, et je passe...

— Mais non, continuez! a protesté M. le président Masson. Le Tribunal a besoin de connaître cette scène.

M^e Guillain, avocat de M. M. P.-L. Flers, a réclamé au nom de ce dernier 20.000 francs d'indemnité.

Il a reproché à M. Flateau, qui a joué l'an dernier les *PETITS CROISÉS* (une pièce qui n'était pas de Berquin), de se montrer si sévère :

— Vous ne voulez pas de *Nichonnette*? a dit l'avocat. Pourquoi? Naguère, vous faisiez représenter une revue intitulée : *POUR QUI VOTAIT-ON?* Et voici l'affiche dont vous avez couvert les murs de Paris. C'est une femme jolie, *mais dépoitraillée* et vers la gorge nue de laquelle Francisque Sarcey tend les mains en semblant murmurer :

Le bonheur que la main n'atteint pas n'est qu'un rêve.

En 1901, le théâtre des Variétés sacrifia à l'engouement du public. A la *REVUE DES VARIÉTÉS*, paraissaient quatre ou cinq femmes, — de fort jolis modèles, — entièrement nues, dit Henry Fouquier, « sans que le spectacle en parût impudique ».

La même pièce nous montrait Mlle X... en nourrice avec tout ce qu'il faut pour remplir son emploi; son corsage est

muni de volets qui s'ouvrent dans l'exercice de ses fonctions. C'est en réalité une nourrice sèche qui a toutes les apparences d'une nourrice en pleine lactation.

L'année suivante, *PARISIANA-REVUE* (1902) nous exhibait la *Femme au masque*, de Gervex, descendue de son cadre; on sait que ce portrait passe pour être celui d'une dame du grand monde, Mme du X..., en dépit de certain modèle d'ate-



Fig. 79.



Fig. 80.

lier, Mlle Marie Renard, qui assure avoir posé devant le maître. Au théâtre, Mlle Moni eut beau garder son masque, l'élégance de sa silhouette trahit son *incognito* [1].

On n'est pas encore au nu absolu; on veut voiler toujours quelque chose, aussi le costume des femmes de revue devient-il cocasse et original; il s'agit de respecter la pudeur en accusant l'impudicité...

C'est ce que réalisa le costumier de la Revue *PARIS-FROU-*

[1] La *Femme au masque* figura aussi dans une pièce de Cluny, donnée en mars 1905.

FROU (Th. Marigny, mai 1901), en imaginant ce téméraire décolletage : les arabesques du corsage s'avançaient en pointes protectrices sur les mamelons et les cachaient en partie aux regards curieux, mais elles laissaient en évidence les courbes géométriquement circulaires de deux globes blancs et fermes comme l'albâtre.

Toutefois, l'année suivante, au même théâtre, dans les PETITES FEMMES DE MARIGNY, Mlle Barkies en Phryné (que de Phrynés!) soumettait tous ses charmes au jugement du public.

Déjà, les audaces des librettistes et des managers de cafés-concerts deviennent outrancières. La REVUE A POIVRE, de la Scala, tenait plus qu'elle ne promettait. Ce n'est pas du poivre, c'est du cubèbe, c'est du gingembre, c'est de la poudre de cantharides que l'auteur lance à pleines mains. Aussi M. Adolphe Brisson n'a-t-il pas tort quand il stigmatise cette pornographie : « A de certains moments, cette fureur lubrique, cette frénésie vont si loin qu'une gêne, un malaise se répandent dans la salle; le rire qui y résonne n'est plus un rire de joie, mais de scandale, où il entre une part d'étonnement et un soupçon de mépris. Exemple : M. Lafargue nous amène quelques jeunes personnes extrêmement déshabillées et dont la vue ne nous désoblige pas, car elles sont, pour la plupart, jolies et bien faites. Chacune d'elles symbolise une partie du corps de la femme : l'une, le dos; une autre, le sein, une autre, l'estomac; une autre, la cuisse (fig. 79); une autre... dispensez-moi d'achever l'énumération. Un personnage survient, qui porte, sur le programme, le titre élégant de « Contrôleur des Parties ». Je n'insiste pas sur le dialogue; il s'en exhale une odeur de si basse animalité que plus d'un auditeur en a eu secrètement la nausée. »

Inutile d'ajouter que ce piment a fait courir tout le Paris coureur et marcheur. Au début, le sein droit de Mlle Taxil était absolument nu : un bout de sein en bijouterie, fixé à une tige au bord du corsage recouvrait seulement le mamelon, figuré par un gros brillant, entouré d'un aréole de diamants, vrais ou faux; mais à la suite d'une bagarre provoquée par une critique de la femme du Ministre de la Marine, —

les femmes de ministres se contentaient alors de ces anodines interventions, — le Préfet de police intervint et en profita pour faire couvrir le sein de Mlle Taxil d'une pièce en soie rose triangulaire qui en soulignait d'autant plus la nudité.

Toute occasion est bonne pour un revuiste à prétexter une



Fig. 81. — Mlle de Lyane. D'après la phot. de A. Boyer. Tirée du *Paris Galant* de 1900. Dans *A NU LES FEMMES*, de Ba-la-clan, six « diabolos-diaboliques » offrent le même point de vue mamelonné).

exhibition de femmes. C'est ainsi qu'en 1904 la commission du Nouveau-Paris ayant organisé un concours de balcons fleuris, tous les revuistes en tirèrent un numéro sensationnel où des petites femmes montraient *leurs balcons*, lisez leurs seins, agréablement fleuris. On voit d'ici les allusions aux boutons de roses, aux parfums de fleurs, etc., etc. La Revue

Y A DU LINGE (oct. 1904) se signala notamment par ce tableau très dix-huitième siècle. Dans cette revue, on voyait un peloton de petites femmes habillées fort déceimment par devant, mais qui montraient, en se tournant, une nudité quasi complète, puisqu'elles n'avaient, au verso, qu'un large nœud noir sur les fesses. Mme Pénélope portait un déshabillage qui n'était guère en rapport avec la vertu légendaire de la femme d'Ulysse (fig. 79).

Car ce sont les seins qui sont le plus chantés, le plus fêtés, parmi tous les charmes féminins, par les revuistes. Signalons dans *ÇA POUSSE L'AMOUR* (Scala, mars 1905), un épisode politico-mammaire. On était au lendemain des manifestations provoquées par l'incorrigible M. Thalamas au sujet de Jeanne d'Arc.

Dans cette revue, on voyait la Pucelle descendue de son cheval; un collégien, venu pour attacher un bouquet aux pointes de la grille de la statue, aperçoit les pointes des seins de Jeanne et l'y accroche. Que d'esprit! Que d'esprit!

En 1906. Ba-Ta-Clan joue *TOUT LE MONDE EN PARLE*, revue de Harry Blount et Treblat. Nombreuses femmes très déshabillées; les feuilles de vigne sont remplacées par des confettis sur le nombril! On y applaudit Phryné qui se dévoile devant l'Aéropage, et la *Comparaison*, stricte reproduction vivante du célèbre tableau de Lawrence. Comme on voit, le nu s'affirme de plus en plus à la scène.

Les allusions licencieuses suivent le mouvement. En voici une, notamment, qui n'aurait pas été déplacée dans une *Dyonisiade* grecque : à une Revue de la Gaité-Montparnasse, des femmes mitrons portaient en guise de coiffures des petits pains fendus en forme de... — Calchas, vous m'entendez bien?

Tout de même, le Concert de la Pépinière nous a offert la contre-partie; le phallus, d'antique mémoire, paraissait sur la scène sous forme d'un Condom en baudruche que le compère gonflait d'ailleurs avec élégance; nous devons reconnaître à la louange de la vertu civique que cette surprise fut plus que froidement accueillie.

Les nudités se multiplient sur les scènes de music-hall; les tableaux vivants, que nous étudierons plus loin, alternent, dans les Revues, avec les déshabillés les plus risqués. C'est



Fig. 82. — Mlle Blanche Dorfeuil, dans ses poses de Tanagra, chez Fursy.
Cl. P. Boyer et Bert.

ainsi qu'au Moulin-Rouge, la REVUE DE LA FEMME nous offre plusieurs nudités chatoyantes: le torse du modèle Azy (fig. 80), au premier tableau; au palais des monnaies, l'un des louis d'or

du défilé et Mlle de Lyane, en Phryné, ne cachant rien à vol d'oiseau (fig. 81) et peu de chose de face (1).

Dans *TU PARLES*, de la Cigale, le tableau des Joyaux Merveilleux était agrémenté de deux femmes nues vêtues de quelques pierreries.

A la revue *CRIC-CRAC*, du Concert Européen, dans la fête de bord donnée par Galley sur son yacht, trois ou quatre figurantes enguirlandées faisaient étalage de leurs seins.

Le costume primitif de Mlle Jeanne de Lyane, déjà nommée, ne choquait pas la pudeur, dans *ÉGLÉ OU L'ENFANT DE LA VACHE*, au Moulin-Rouge, pas plus que celui de la déesse Raison, Mlle Rethore, dans *NUE-COCOTTE*, revue de la Cigale.

Enfin, Marseille nous offre une académie complète à l'apothéose de la revue *ALLO! ALLO!* Le Midi aussi se lève.

Mêmes exhibitions dans *NOUS Y REVIENDRONS*, revue du Théâtre Montparnasse: dans *EN AVANT L'OS*, représentée à l'Européen, et. — à quoi bon les citer toutes? (2) — dans toutes les revues ou spectacles analogues offerts à la clientèle de la Scala, de l'Eldorado, des Ambassadeurs et des salles de second ordre, à Montmartre, à Batignolles ou sur la rive gauche. Cependant, un semblant de costume, une ombre de vêtement, un fantôme d'étoffe couvraient encore les intimes appas de ces dames; bientôt, le nu absolu devait faire son apparition

1) Une autre mime, presque homonyme, Mlle Liliane après avoir évolué nue devant les Marseillais et les Barcelonais, fit ensuite, d'après *Fantasio*, les délices du *Salone Marguerita* dans la Ville Eternelle. Mlle Liliane a trouvé une façon de se montrer nue, qui, paraît-il, désarme les censeurs les plus sévères; elle se montre nue... de profil, comme Blanche Dorfeuille, dans ses poses de *Tanagra*, chez Fursy (fig. 82).

(2) Certains nus de *ÇA M'CHATOUILLE*, du Théâtre Moderne, et de *TU VAS FORT!* de la Gaieté Rochechouart, revues données en janvier de cette année 1914, méritent une mention spéciale. La première, en dehors des groupes dévêtus, traditionnels, qui évoquent les romans célèbres, nous offre, sur un transparent (fig. 83) une innovation, relativement décente: la silhouette de deux femmes nues, Eve et la Lamie, dansant le premier tango, en se prodiguant des baisers paradisiaques. L'autre revue expose, dans une de ses vaporeuses apothéoses de fin d'acte, trois académies féminines, d'une plastique irréprochable, qui recouvrent une énorme feuille de vigne, amusante allusion au costume traditionnel des statues pudiquement habillées d'une feuille de vigne.

trionphale; ce furent les tableaux vivants qui servirent de transition.

*
**

Mais avant d'aborder le chapitre des tableaux vivants, disons un mot des piécettes et pantomimes, d'un genre tout



Fig. 83. — Le premier Tango.
Revue du Théâtre Moderne.

Fig. 83 bis. — Isadora Duncan,
d'après la statuette d'Hector Lemaire.

spécial, qui alternent avec les Revues sur les scènes des music-hall. Elles n'ont la plupart du temps qu'un but : justifier le déshabillage d'une jolie femme.

En 1886, le déshabillé refit son apparition sur la scène. Ce fut aux Folies-Bergères, dans la pantomime PLACE AUX JEUNES! Deux demi-mondaines, en costume de ville, accu-

sant les ondulations de leurs lignes courbes, s'invectivent pour un motif futile, échangent leurs cartes — celles de la préfecture peut-être — et vident leur différend, séance tenante, sur le trottoir — leur terrain familier. Elles se dévê-



Fig. 84. — Mlle Lise Derieux, dans la REVUE CHASTE, du Divan Japonais.

tissent, mais gardent leur chemisette. Le public, entraîné par des compères sans doute, — car l'effet avait été prévu — criait chaque soir : « Encore ! Encore ! » Les duellistes faisaient tomber les épauettes de dentelles et le galbe du torse

apparaissait dans toute sa vérité... recouvert d'un fin maillot couleur chair, qui faisait illusion. « Elles furent braves, dit G. Montorgueil, de maintien ferme, les pointes — au moins celles des seins — bien en ligne. » Après quelques passes sans résultat, les témoins déclaraient le déshonneur satisfait ».

Dès 1894, ce genre de spectacle fit fortune, — romances sans paroles — mais où la mimique et la musique sont puissamment expressives; qu'importe si le geste est beau, comme disait Laurent Tailhade... et polisson?

Deux années consécutives, cette série fit fureur; commencée au Divan Japonais, elle s'y termina.

Le premier de ces spectacles déshabillés fut le COUCHER D'YVETTE, et le dernier, FAIS DODO LA MÔME :

C'est en s'couchant qu'ell' se font l'ver,
Les petit's mômes.

Voici, d'après G. Montorgueil, l'historiographe des *Déshabillés au théâtre*, la liste chronologique de ces spectacles : LE BAIN DE LIANE; OH!; LE LEVER DE MADAME; LE RÉVEIL DE MADAME; ON DEMANDE UN MODÈLE; LE CHOIX DU MODÈLE; DAVAN ET SON MODÈLE; JOSÉPHINE, ELLE EST MALADE; LE BRAS DE VÉNUS; PIÉROT OPÈRE LUI-MÊME; CHEZ LA DANSEUSE; LE PORTRAIT; LA PUCE; LA TOILETTE DE LA DÉBUTANTE; LE BONNET A POIL; INSTANTANÉS (ombres); LE COUCHER DE LA MARIÉE, mai 1895; UN MAUVAIS RÊVE; VÉNUS; LE DÉSHABILLÉ DE LA PARISIENNE; SUZANNE AU BAIN; ADÈLE, T'ES BELLE; BAIN DE DAMES.

Il sera question au chapitre du *Nu à l'étranger* des avatars qu'eut à subir LA PUCE dans les différentes capitales.



Fig. 85. — Mlle Schmidt, du Litta-Palace; d'après une photographie exposée à l'extérieur.

LE PORTRAIT mettait en scène une grande dame — Suzanne Derval — qui venait poser dans l'atelier d'un portraitiste en renom. Le maître était absent, mais le larbin, épris des belles formes de la cliente, se substituait à son patron et arrivait à la faire déshabiller complètement comme un simple modèle. Le piquant de l'aventure c'est que l'actrice, avant de paraître sur les planches, avait monté sur l'estrade des peintres et posé comme modèle. Chaplin expirant, écrit G. Montorgueil, tenait en mains le pinceau qui fixait une fois de plus sur la toile les traits de cette voluptueuse créature.

Le manteau tombait, le corsage dégrafé livrait un peu d'épaule, puis davantage, et le bras entier, qui était d'une statue. Toujours courant plus vite vers la perfection, ce qui était parfait sortait de l'ombre des vêtements, et c'était une aube!

On dirait que le jour se lève :
C'est la chemise qui descend.

Déjà Courteline et Marsolleau avaient fait représenter EMILIEENNE AUX QUAT'-Z-ARTS, où le déshabillage du modèle s'effectuait sur la scène. Le nu au complet se vit aussi avec JOSÉPHINE, ELLE EST MALADE qui prenait un lavement et un bain, avec l'aide de son amant.

Bob Walter, en SUZANNE AU BAIN, avait l'habileté naturelle à son sexe de changer de chemise pudiquement et publiquement devant plus des deux vieillards bibliques.

L'étoffe obéissait à des ordres sévères. Sur la crête des seins, les voiles s'arrêtaient, pudiques : ce qui causa même du scandale. « Oui, dit un imposteur, assez haut pour que l'actrice l'entendit, un corset dissimulé fait le jeu de ce mouvement : c'est son armature qui retient l'étoffe prête à glisser. » La baigneuse, piquée, le lendemain tenait sa réponse prête. Elle se tourna vers les loges impertinentes, où l'on mettait en doute la fermeté de ses principes, et pour riposter à la calomnie, laissait choir sa chemise jusqu'à sa taille. On a son honneur (G. MONTORGUEIL).

Signalons aussi une piécette amusante LE JEU DE L'AMOUR ET DU FALZAR, jouée à la Cigale en 1903; en voici le scénario succinct : un faux docteur a monté un établissement d'hydrothérapie et a ménagé, dans les cloisons, des ouvertures pour

les voyeurs. Des panneaux s'ouvraient, et le public admirait des femmes, bustes nus, dans les baignoires. Là, le déshabillé de l'actrice n'est pas inopiné, mais fait corps, pour ainsi dire, avec l'action scénique. Les auteurs comprennent alors la nécessité de justifier l'exhibition du nu. C'est ainsi que M. Fabrice Carré a imaginé une véritable intrigue de vaudeville, dans la *PETITE TACHE* (26 mars 1898), pour amener le déshabillé. Il ne s'agit point, comme pourrait le faire supposer le titre, d'une tache morale, fréquente chez les jeunes filles à marier, mais d'un simple nœvus dont est affligée l'héroïne de la piécette. Le bruit court, en effet, dans son pays, à Bolbec, que celle-ci, Marguerite Bernardeau, a une tache, ce qui éloigne tous les fiancés. Au dénouement, son médecin, en dépit du secret professionnel, nous apprend que cette tache n'a rien de déshonorant ; la mère de Marguerite a eu peur, lorsqu'elle était enceinte, d'un taureau, dont la fille porte, en raccourci, l'image des cornes sur son sein. Son amoureux, incrédule, veut voir la tache ; Marguerite, indignée, se refuse à la découvrir, mais elle s'évanouit ; on dégrafe la robe et... tout le monde est satisfait, l'amoureux et le public. « Car, dit Henry Fouquier, Mlle Marcelle Yrven qui était chargée du principal rôle, a tenu à ce que personne ne pût croire qu'elle avait, elle aussi, quelque fâcheux signe sur la poitrine et, pour nous en convaincre, elle a pris le bon parti : elle a tout montré ! » (1)

(1) La même Marcelle Yrven, au printemps 1908, a fait une véritable révolution dans l'histoire du costume du théâtre. *Comœdia* a rapporté le fait dans les termes dithyrambiques que voici : « La reprise d'UNE NUIT DE NOCES marquera une date dans l'histoire du costume. Hier soir, en effet, pour la première fois, on a vu sur la scène une artiste revêtue de la fameuse robe tanagrèenne qui fit sensation aux courses l'autre dimanche. C'est Mlle Marcelle Yrven qui, sans bruit, opéra cette petite révolution dans la toilette féminine dont nous sommes redevables à Mme Margaine-Lacroix. Jamais cette robe ne fut portée de semblable façon... On le comprendra aisément lorsque j'aurai dit que l'entrée de la loge de Mlle Marcelle Yrven était formellement interdite, car la charmante artiste avait résolu de mettre cette robe sans corset, sans maillot... sans chemise même ! Nous voici donc revenus à cette mode du Directoire, dite des « sans-chemises ». L'effet produit fut absolument merveilleux : Mlle Marcelle Yrven était mince et plus élégante que jamais. Cette robe tanagrèenne, en liberty corail, drapée sur un

..

Mais, c'est bénévolement que l'actrice, faisant litière de sa pudeur, montre au public tout ce que le commissaire de police lui permet de montrer. La suppression de la censure, du même coup qu'elle donnait pleine liberté aux auteurs de porter à la scène la grivoiserie la plus salée, libéra les actrices de music-hall et de théâtricules des dernières obligations pudiques.

Souvent aussi hélas ! c'est le directeur ou la directrice qui contraint sa pensionnaire à un décolletage outré, — par en haut et par en bas. Celle-ci n'a point à protester : elle est remerciée si elle ne se soumet pas, et c'est ainsi que — à la faveur d'une mesure de progrès, la suppression de la censure, — les mœurs des maisons de tolérance ont pénétré sur la scène : singulier choc en retour, et bien imprévu. Parfois, c'est le tribunal qui dénoue le conflit : l'actrice se refuse au déshabillage public et demande la résiliation de son engagement.

C'est ainsi qu'en 1894 une chanteuse plaidait contre sa directrice qui avait voulu lui imposer de paraître en maillot dans le rôle de Phryné, alors que la pudique artiste voulait garder son pantalon et son péplum.

En mai 1908, un procès du même genre fut solutionné par la Cour d'Appel de Paris. Mlle de Valcourt, dite de Valfort, engagée dans un music-hall d'été pour y figurer, revêtue d'un simple maillot, avait refusé de continuer au public l'exhibition de ses charmes, prétextant, d'une part des susceptibilités un peu tardives, de l'autre des douleurs intestinales causées par le port dudit maillot. Elle fut condamnée à payer son dédit de 6.000 francs.

Considérant, dit l'arrêt, qu'il n'y a pas lieu de s'arrêter d'une part à la considération de l'inconvenance du costume, le fait du maillot

fourreau sylphide, semble collée sur le corps : toutes les Parisiennes dignes de ce nom voudront la voir ».

même académique ne présentant aucune situation imprévue pour une artiste dont l'engagement comporte l'obligation de figurer dans toutes les pièces, revues, ballets, etc., pouvant être représentés dans des établissements tels que les Ambassadeurs ou l'Alcazar d'Été ;

Considérant d'autre part que si l'obligation de figurer en maillot pouvait présenter des inconvénients au point de vue de l'état spécial de santé de Mlle de Valcourt, le maillot, dit académique, ne comportait aucune armature rigide ; qu'il convient en tous cas de remarquer qu'elle ne s'était pas arrêtée, en contractant l'engagement, à l'éventualité de ses inconvénients ; qu'elle aurait dû cependant les envisager, puisque son état de santé remonterait déjà, d'après le certificat, à plusieurs années en arrière.

Les temps sont bien changés ; le maillot, c'est l'accessoire démodé ; lui aussi, il a fait son temps, malgré sa couleur tendre et son rembourrage opportun. Pôtier, commandant à son tailleur un pantalon tricot, lui disait : « Je le veux collant, bien droit, et je vous avertis que si je puis y entrer, je ne le prends pas ». Combien d'actrices auraient pu en dire autant à leur costumier !

Mais que sont ces premières manifestations du nu à côté des tableaux vivants qu'on admire aujourd'hui sur tant de scènes parisiennes ?

C. — *Les tableaux vivants.*

Sous le Second Empire. — La statuaire vivante dans les théâtres et au music-hall. — Les poses plastiques. — Les franchises maçonniques.

Le tableau vivant peut être considéré comme la véritable représentation artistique du nu plastique. Il exclut toute pornographie, lorsqu'il est présenté dans certaines conditions de mise en scène, lorsque le sujet ou les sujets qui y figurent, simulent réellement des statues inanimées ; en outre, il est véritablement esthétique lorsque ces sujets sont choisis avec soin, parmi les artistes dont les formes sont impeccables, et capables de rappeler celles de la Vénus Anadyomède (fig. 56). Toutefois, certains artistes comme Delacroix déclarent très relative la valeur artistique des tableaux vivants :

Si passables que soient les modèles, écrit ce dernier, si bien qu'on parvienne à établir leur pose et à régler les détails de leur pose, l'effet obtenu est loin d'être toujours satisfaisant. Tandis que l'art du dessin et de la peinture anime une matière inerte, le tableau vivant, lui, ravale la forme humaine, l'individu intelligent à l'imitation servile d'une œuvre déjà établie; il se sert du corps pour reproduire et non pour créer : d'où déchéance du modèle.

Les empiètements de ce genre de spectacle dans le domaine de l'art ne sont pas faits pour satisfaire les délicats, mais la foule irraisonnable trouve, dans la présentation des tableaux vivants, une satisfaction à ses instincts, à son grand désir de chair; elle se laisse prendre à l'attrait pervers des corps nus, séduire par leurs courbes osées; béatement, elle admire les poitrines largement offertes, les ventres audacieusement présentés, les croupes savamment mises en valeur.



Fig. 85 bis. — Bacchante s'offrant à l'Hermès. Tableau vivant; le corps de la femme est nu, enduit de blanc de perles.

Évidemment, il y a du vrai dans cette argumentation, mais il y a aussi une part d'exagération. Il n'est pas prouvé que le vieux Monsieur de l'Orchestre, amateur d'exhibitions féminines, s'emballe sur les tableaux vivants; l'immobilité du modèle, la blancheur crayeuse de son corps entièrement fardé, le geste artistique, souvent noble, difficilement lascif (car l'immobilité ne permet pas la lascivité) ne satisfont point les désirs de l'érotomane; combien il préfère le déshabillé suggestif d'une chanteuse, les dessous affriolants d'une danseuse, en un mot la vie, le mouvement, dont s'accommode parfaitement la pornographie; le demi-nu n'est-il pas plus troublant que le nu absolu?

Par contre, les amis de l'art, c'est-à-dire du beau, passent d'agréables moments à contempler de jolis tableaux vivants. Nous ne prétendons point, parbleu! qu'ils éprouvent la même impression d'art devant ces représentations en chair que devant des statues antiques — la *Victoire de Samothrace* ou l'*Antinoüs* — c'est

évident; néanmoins, le tableau vivant est fort intéressant et offre une valeur incontestable, d'autant qu'avec les jeux de lumière que permet l'électricité, on peut le présenter au public dans un cadre tout à fait artistique.

*
**

La mise en scène a fait des progrès depuis le jour où Mme de Genlis imagina, avec le concours des peintres Isabey et David, les premiers tableaux vivants. La mode s'en répandit assez rapidement dans la haute société du dix-huitième siècle. Au siècle suivant, ils firent fureur à Naples, grâce au talent de la célèbre lady Hamilton, Emma Lyonna, l'envoûteuse de Nelson, qui introduisit à la cour de Ferdinand IV ses danses capiteuses et ses tableaux vivants, où la note sensuelle était volontiers recherchée. A Londres, vers 1780, le docteur Graham exhibait la séduisante lady en déesse Hygie.

Ce fut sous le Second Empire que le tableau vivant eut le plus de vogue parmi la société aristocratique. Nous avons vu, dans un précédent chapitre, qu'à cette heure où la France dansait sur un volcan, une extrême licence régnait dans les salons et les petits théâtres privés. Les tableaux vivants faisaient partie du programme des soirées de Compiègne, et d'ailleurs, Octave Feuillet, le romancier cher aux dames, y intercalait des charades, dont il donnait les questions; Cabanel et Viollet-le-Duc composaient et réglaient la mise en scène des exhibitions; les costumes et accessoires étaient fournis par l'Opéra aux familiers du château qui figuraient dans ces représentations. C'est ainsi, rappelle M. E. Delacroix, que le 24 novembre 1868, les invités de Leurs Majestés eurent l'heur de voir en un premier tableau, *Esther et Assuérus*, posés par la duchesse de Mouchy et le marquis de Las Marimas; en un second tableau, *Jacob et Rebecca* (vicomte Aguado et comtesse de Mercy-Argenteau); en un troisième tableau, *Ophélie* (marquise de Las Marimas). Durant la présentation des personnages, Waldteuffel exécutait au piano un andante de Beethoven, puis la Marche de la Cara-

vane, de Félicien David, et M. Ambroise Thomas, un air d'HAMLET.

Aujourd'hui, la haute société se contente d'applaudir chez le comte de Clermont-Tonnerre les pièces de M. Nozières, et les tableaux vivants, sous notre République athénienne, sont relégués au music-hall. Diverses artistes ont acquis dans cette spécialité une certaine notoriété, notamment Degaby, qui « après avoir fait tourner tant de têtes, devint folle à son tour », Mlle Fontenay, Mlle Delinière, une *Diane chasseresse* dont on devine toutefois l'origine montmartroise ou batignolaise, etc., etc.

Voici environ une quinzaine d'années que le tableau vivant occupe, avec beaucoup de succès, la scène des music-hall et des établissements à la mode : dira-t-on que ce genre de spectacle est plus indécent que les luttes si courues ou que les danses plus ou moins déhanchées des peaux d'Espagne et autres lieux ? Assurément on ne peut le soutenir. A l'Exposition de 1900, un impresario de tableaux vivants avait monté une baraque dans la rue de Paris ; mais, comme beaucoup de ses confrères managers qui avaient cru atteindre à la fortune en participant à la grande foire, il connut de sombres heures et le triste déficit. Cependant, c'était rien moins qu'une résurrection que tentait cet impresario malheureux. Le tableau vivant allait prospérer sur de nombreuses scènes.

Déjà, en 1892, Armand Sylvestre et Cyprien Godecki avaient, au Théâtre d'Application, rénové ce genre de spectacle avec les *Poèmes d'amour sur les tableaux vivants*, récités par Mlle Marthe Mellot, MM. Brémond et Mitrecey. La musique était signée Alexandre Georges, et les décors Charles Toché. Ces manifestations de l'art et de la littérature évoquaient les grandes légendes profanes et sacrées : *Adam et Ève*, *Booz et Ruth*, *Endymion et Diane*, *Catulle et Lesbie*, *Judith et Holoferne*, *Daphnis et Chloé*, *David et Bethsabée*, *Antoine et Cléopâtre*.

En février 1907, le tableau vivant triomphait à l'Olympia. Fait particulier à signaler : la réclame avait grand soin d'insister sur le caractère décent de l'exhibition du nu :

Le grand poète, écrivait un journaliste complaisant, qui affirmait que la splendeur de la Beauté toute nue n'était pas immorale, pourrait en ce moment constater à l'*Olympia* la justesse de sa doctrine. En effet, cette incomparable troupe de modèles vivants qui incarne la triomphante et orgueilleuse nudité sur la scène du grand music-hall du boulevard des Capucines, montre que l'exhibition des formes impeccables est susceptible d'intéresser tout ce que Paris compte d'artistes et d'amateurs d'art.

A la reprise du CARNET DU DIABLE, aux Variétés (octobre 1900), les auteurs ajoutèrent le vif attrait de tableaux vivants qui terminent la soirée donnée par le rasta Rodrigo; ces figurantes représentaient, entre autres sujets croustilleux, la *Pendule de Falconet* (fig. 86), l'*Art nouveau à Sèvres*, le *Déjeuner du Shah*, et le *Métropolitain*, le comble du nu.

Succès aussi pour le nu au Moulin-Rouge dans la REVUE DE LA FEMME (août 1907), qui permettait d'admirer une autre

variété peut-être moins esthétique et plus affriolante des tableaux vivants; tel un modèle, nous l'avons vu posant dans un atelier (fig. 80) et pour le Divan japonais (fig. 84) qui reconstituait la toile d'Emile Bayard : *Une affaire d'honneur* (1).

Les Folies-Bergère ne voulaient point rester en arrière, et dès septembre 1907, la REVUE DES FOLIES-BERGÈRE se compliquait d'une série de tableaux vivants, consacrés à l'apothéose du nu féminin; les personnages étaient tantôt argentés pour simuler la statue de métal, tantôt au contraire simple-



Fig. 86. — Pendule de Falconet.

1) En 1904, M. Emile Bayard faisait à la Bodinière une série de conférences sur le nu, avec projections académiques de modèles féminins, grandeur nature, par le professeur Forestier.

ment fardés et maquillés de blanc; ils étaient groupés de manière à ce que leur sexe soit dissimulé aux regards du public. C'est sous ces auspices qu'on admira ces groupes vivants du *Jugement Dernier* avec deux hommes et deux femmes nus, argentés, aux pieds de saint Michel; du *Char d'Apollon*, à Versailles, etc., etc.

Des établissements de second ordre sacrifient également à la mode et intercalent dans leurs spectacles des tableaux vivants : à Bobino, on voyait parmi les tableaux vivants du Louvre, l'*Amour et Psyché* de Gérard, celle-ci étant assise, nue jusqu'à la ceinture; à Ba-Ta-Clan, dans la revue FAUT VOIR ÇA, une série de tableaux, accompagnés de couplets chantés sur des airs connus, mais écrits avec un déplorable procédé sur de lamentables lieux communs : on passait ainsi la revue des musées, sur l'air de la *Corde sensible*.

Suivait le défilé annoncé, toujours accompagné de musique et, hélas! de vers; par exemple : *La Source*, le chef-d'œuvre d'Ingres, agrémentée d'une parodie des vers d'Armand Sylvestre; *Les Chrétiens dans l'Arène*, sujet cher à Sienkiewicz, paraissaient en scène accompagnés par la *Marche funèbre* de Chopin, et enfin l'inévitable *Amour et Psyché* avec, à l'orchestre, la valse de *Monte-Christo*.

La même année, l'Alhambra donnait une série de tableaux vivants chastement artistiques, figurés par des Anglaises, Mme Henriette Serris et sa troupe — enduites de blanc de perle et préalablement exhibées à Londres. Une de ces « filles de marbre » figurait la *Vénus Moderne*; elle était toute nue, mais blanche comme un merlan roulé dans la farine.

Pour cacher sa toison pubienne, un petit cache-sexe triangulaire également blanc, faisait l'office de feuille de figuier.

Au début, Mme de Serris et ses « blancs » des deux sexes étaient en maillot, la figure blanchie et la tête coiffée d'un moulage de chevelure en plâtre; c'est ainsi que la troupe anglaise s'exhiba à une soirée de l'Elysée. Depuis, le blanc de perle a remplacé le maillot de ces « statues humaines » (1).

(1) Nous placerons hors cadre la fête orgiaque donnée au Théâtre des Arts, en 1907, en l'honneur de la cinquantième du GRAND SOIR. Notre docu-

Le dernier cri de nu esthétique. Au Moulin-Rouge, pendant les entr'actes de la revue **PAR-DESSUS LES MOULINS**, où la fée des neiges paraît nue jusqu'aux hanches, au fond du promenoir municipal, deux compartiments sont réservés aux amateurs de nudité féminine, moyennant la modique somme de 1 franc pour chaque attraction : à gauche, le **NU DANS LES POSES PLASTIQUES** ; à droite, le **NU DANS LES DANSES D'ORIENT**.



Fig. 87.

Ici, la danse du ventre telle qu'elle est exécutée à Tunis et à Alger ; là, des tableaux vivants de trois ou quatre modèles de choix, posant seules ou par groupe de deux et vêtues d'une ceinture en velours noir, égayée de médaillons dorés, qui soutient une plaque d'orfèvrerie en forme de feuille de vigne (1).

ment (fig. 87), photographié sur place, n'est qu'un groupe, le principal il est vrai, qui donnera la note de cette bacchanale échevelée, sans le moindre cache-sexe.

(1) M. Bérenger avait signalé au Parquet de la Seine, en mai 1911, d'abord une affiche du Casino de Paris, qui avait pour titre « scandaleux » LA BELLE

D. — *Le nu dans la danse et les spectacles privés.*

Mésaventures de danseuses. — Quadrilles naturalistes. — Les bals des Quat-z-Arts et de l'Internat. — Un restaurateur de haut style.

Un mot aussi du nu dans la danse scénique contemporaine : non point dans celle qui s'apprend et se pratique à l'Académie Nationale de musique et de danse, — *vulgo* l'Opéra, — où *tutus* et maillots constituent l'uniforme réglementaire des coryphées, des sujets et des étoiles. Un temps viendra peut-être où le maillot y sera considéré comme une véritable relique sans emploi, mais l'époque en est encore lointaine.

Cependant, il a été donné à l'un de nous d'assister à l'Opéra, à un spectacle peu banal, — exhibition toute fortuite, car elle n'était point prévue au programme. On jouait le Vénusberg, ballet-prologue du Tannhäuser. Les Trois Grâces formaient un groupe sympathique et variait leurs attitudes séduisantes, cependant que nous contemplions à loisir

Des danseuses les mollets ronds,
La cheville et les environs,

soudain, le sein droit de l'une des divinités païennes. Mlle Gillet, s'échappa en entier de sa prison et resta quelques secondes exposé à l'admiration du public ; personne ne broncha. Cette exhibition accidentelle nous permit un diagnostic rétrospectif : une aérole noire, caractéristique et bien

IRÈNE OU CHAIR A PASSION ; puis quatre danseuses très légèrement vêtues qui exécutaient des poses plastiques dans le pourtour de la salle. Les inculpées furent arrêtées, sous l'inculpation d'outrages publics à la pudeur, — la pudeur des habitués des music-hall ! — mais comme les danses ne se passaient pas sur la scène, le juge d'instruction fit mettre en liberté provisoire les quatre jeunes femmes qui sortirent du dépôt en chantant :

Et qu'est-ce qui fit son nez ?
Cfut l'sénateur.
Bérenger !

connue des tocologues, nous expliqua l'absence assez prolongée de la jeune danseuse qui avait sans doute « cassé son patin ».

Peu après cet accident, Mlle Gillet quitta l'Opéra; rappelons que c'est cette charmante ballerine qui eut l'amabilité de nous confier le corset des danseuses reproduit dans un de nos précédents volumes (1); nous avons fait remarquer que ce tuteur était de beaucoup plus découvert en arrière qu'en avant, précisément pour empêcher l'évasion malencontreuse, à laquelle nous avons eu le plaisir d'assister.

Pareille mésaventure arriva à Mlle Sanderson, à la création de PHRYNÉ (mai 1893); mais Fugère, qui remplissait le rôle de Dicéphale, fut peut-être le seul à s'en apercevoir. Au premier acte, quand Phryné, encouragée par l'archonte, qui lui chante :

Venez donc près de moi; là, plus près et causons,
Qu'est-ce donc, j'y vois double...

se pencha vers lui, du côté gauche, le sein correspondant, toujours plus pesant que l'autre, s'échappa du péplum, muni d'une seule bretelle qui formait barrière à droite. Au second acte, le vêtement porte deux bretelles et, ne présentant plus d'inclinaison, s'oppose à l'évasion mammaire. Mlle Charlotte Wvns, en 1903, a adopté le même costume protecteur dès le premier acte.

Toujours sur le même sujet — les surprises du corsage — Marie Colombier raconte une anecdote assez gaie, à propos du premier prix de tragédie de Mlle Poncin, au Conservatoire. La candidate déclamaient son morceau de concours, avec l'émotion voulue, quand un mouvement tragique fit s'échapper du corsage un sein blanc et bien nourri, auquel le jury, impressionné, ne put refuser un prix d'encouragement.

Était-ce un effet préparé, en souvenir du succès obtenu par

(1) *Anecd. hist. et relig. sur les seins et l'allaitement*, fig. 190. — Dans le premier volume de son étude sur le *Corset*, frère bâtard de l'ainé de nos *Tetoniana*, le Dr O. Followell a reproduit, entre autres emprunts, ce corset sans en indiquer l'origine. (G. J.-W.).

Phryné dans un cas analogue? Quoi qu'il en soit, sans doute pour éviter la répétition de semblable pression, il fut décidé que dorénavant, les élèves devaient concourir avec un corsage fermé. Ce collet monté serait peut-être un contre-sens, par exemple dans la scène du mouchoir, entre Dorine et Tartuffe.

Précisément en 1904, Mlle Robinne, la jolie pensionnaire de la Comédie-Française, concourant dans le personnage de Lionette de la PRINCESSE DE BAGDAD, éprouva les inconvénients de ce veto. « Beaucoup d'entre les spectateurs, confesse le critique du *Temps*, attendaient de Mlle Robinne qu'elle répétât le beau geste de Croisette, dénouant sa chevelure et découvrant sa poitrine, pour convaincre son mari qu'il était notoirement sganarellisé. Mlle Robinne n'a pas osé et les membres du jury ont paru le regretter. Qui sait? Ils eussent peut-être payé ce beau geste d'un second prix,

Car, madame, après tout, ce ne sont pas des anges. »



Sur les scènes où l'on représente des ballets-féeries, le nu est évidemment un accessoire indispensable.

L'Eden-Théâtre, depuis l'Athénée, fut un précurseur dans cet ordre d'idées. Le ballet SPERANZA notamment, représenté le 1^{er} décembre 1885, réalisa « le comble du nu ». Toutes les danseuses, écrivait Camille Le Senne en son compte rendu, qui tourbillonnent pendant quatre heures dans ce ballet, ne dissimulent que la moitié du torse, « montrent leurs épaules par en haut et en bas, avec une prodigieuse insouciance des hémisphères supérieurs et inférieurs, si j'ose m'exprimer ainsi ».

Dans la danse que l'on pourrait qualifier de *fantaisiste*, le nu, le déshabillé, le trousseé sont les éléments indispensables du succès; quelquefois c'est une danseuse qui, en mal d'originalité, imagine une danse et un costume nouveaux, telle Isadora Duncan, la saltatrice aux pieds nus, qui prétend avoir inventé

la danse de l'avenir, — renouvelée des Grecs, comme le jeu de l'oie, — parce qu'elle a jeté ses chaussons dans la coulisse et revêtu un ample péplum. Il est à noter, du reste, qu'elle ne fait qu'imiter les danseuses des cafés-concerts tunisiens (fig. 88) qui ont les pieds nus, mais qui savent mieux tremousser leurs hanches et leurs croupes que leurs extrémités inférieures. De jolies juives dans la tribune du public suivent ces évolutions, « la poitrine et les bras nus, comme dans les opéras » (Léo Claretie).

Entre le *tutu* des classiques et le péplum de miss Isadora Duncan (fig. 83 bis), il y a cependant place pour d'autres costumes. La danse en robe, telle que la pratiquait Cléo de Mérode (fig. 89) dans ses reconstitutions cambodgiennes (?), à l'Exposition de 1900, celle que fit applaudir la belle Léonora (fig. 91), à l'Alhambra de Londres, celle enfin exécutée par les interprètes successives de Salomé, démontrent surabondamment que le *tutu* n'est point un indispensable facteur chorégraphique. Il est outrageusement conventionnel; d'un emploi judicieux dans les ballets également conventionnels, mais complètement déplacé dans des danses d'un caractère historique très accusé. Le *tutu* est un non-sens autant pour Salomé que pour la ballerine minaudant un menuet Louis XV : ceci pour dire que nous ne comprenons point comment des juges, lors d'un procès récent [1], ont pu déclarer le *tutu* de l'étoile chorégraphique absolument intangible, alors que les frères Isola, en hommes de goût, voulaient lui substituer un costume scrupuleusement conforme à la vérité historique.

Cependant, si certaines danseuses ne font aucune difficulté



Fig. 88. — La danse du ventre à l'Exposition de 1900.

[1] Mlle Heva Sarcy (fig. 51), rappelons-le, voulait danser le pas d'HÉRODIADE en jupons courts et *tutu*, comme elle l'avait fait précédemment à Nice, à Londres, à Moscou, à Saint-Petersbourg et à Bordeaux.



Fig. 89. — La Danse, de Falguière. Marbre reproduisant la tête de Cléo de Mérode. *Oix 227/7* 11

pour paraître nues, — ou quasiment — en scène, elles n'entendent point que leur anatomie soit monnayée et qu'on vende la reproduction de leurs charmes les plus secrets, pour le grand plaisir des vieillards libidineux et des jeunes potaches. La ballerine Mata Hari se fâcha tout rouge contre un photographe chez lequel elle avait posé *in naturalibus*, et qui s'était avisé de mettre en vente, sans son autorisation, des épreuves de ces clichés suggestifs.

Elle a fait, en vertu d'une ordonnance de justice, opérer par le ministère de M^e Albert Baitry, huissier, une saisie des photographies aux vitrines de divers papetiers parisiens, et celui-ci, dans son procès-verbal, s'est attaché à donner de ces œuvres une exacte description.

1) A propos de cette statue allégorique, la pudique et belle ballerine affirma qu'elle n'avait posé que pour la figure, et le *Chat Noir* publia ce sonnet de Dom Emilio :

DU HAUT D'UN SOCLE.

Sur ma beauté blonde aux charmes divers
 J'attends qu'aujourd'hui la foule statue,
 Sans prendre souci des propos pervers
 Qu'à tenir sur moi plus d'un s'évertue.
 De mes longs bandeaux célébrés en vers
 La gloire grandit et se perpétue,
 Mais je veux qu'on sache en tout l'univers
 Que je suis, en chair ainsi qu'en statue,
 Le beau dans ce qu'il a de plus parfait :
 Impeccablement tout mon corps est fait
 D'amoureux vallons, d'harmonieux globes ;
 C'est pourquoi narguant l'impudicité.
 Fière des attraits de ma nudité.
 J'n'aim'pas plus le bas qu'les hauts de mes robes!

... Dans l'une, la Mata Hari est couchée sur le ventre, les jambes réunies et allongées sur un tapis. Elle s'appuie sur le coude gauche et soutient de la main sa tête, au regard rêveur.

La tête est entourée d'une couronne en or avec pendeloques; l'oreille droite est cachée par une fleur de lotus; les avant-bras et les arrière-bras, ainsi que la cheville du pied, sont entourés de brace-



Fig. 90. — La Fortune, des
EREINTÉS DE LA VIE.



Fig. 91. — La belle Leonora,
de l'Alhambra, de Londres.

lets en or; l'extrémité du sein droit est recouverte d'une petite plaque, or et pierreries.

Les deux autres photographies représentent la Mata Hari absolument nue et revêtue des mêmes ornements que dans la photographie précédente. Elle est agenouillée, admirablement cambrée; ses deux mains, dont les doigts sont ornés de pierres précieuses, se rejoignent derrière la tête, dans un mouvement enveloppant et gracieux. Sur l'extrémité des deux seins sont appliquées de petites plaques de forme ronde soutenues par un collier.

Dans l'une de ces poses, les yeux sont fermés : elle semble sommeiller. Dans l'autre, les yeux, grands ouverts, regardent le ciel.

Les juges ne s'ennuyèrent pas quand ils eurent en mains les pièces à conviction...

..

Quant à la danse fantaisiste, certains disent qu'elle représente le véritable art chorégraphique; nous en avons des représentants fameux parmi les habituées du Moulin-Rouge et les danseuses de quadrilles dans les restaurants de nuit de Paris. A dire vrai, elles n'ont point d'autre costume que la banale toilette de soirée, mais étant donnés les exercices plus ou moins suggestifs auxquels elles se livrent, leurs dessous prennent, au regard des assistants allumés par le désir, une importance considérable. Les figures de quadrille ne changent pas: seules l'éphémère *cake-walk*, la populaire *maxix* et l'argentin *tango* (1), que Guillaume II a défendu de danser à ses officiers en uniforme, la *très moutarde* s'y sont surajoutées; par contre, les protagonistes ont disparu et ont été remplacés par d'autres qui, elle-mêmes, connaissent déjà les affres de l'oubli. On vieillit vite dans le métier, — et l'on n'y veut point de vieilles; toutes n'ont point comme la Goulue la ressource de troquer leurs jupons de dentelles contre le maillot de la dompteuse: ni le courage de quitter l'estrade du Moulin pour les tréteaux de la foire aux pains d'épices. Que deviennent ces nobles débris, une fois fanée la rose de leur jeunesse? On ne le devine que trop; la basse prostitution les guette impi-toyablement.

Les danses réalistes ne sont point les seuls spectacles des « quadrillistes » à la mode. Faut-il rappeler le grand succès remporté, il y a quelques années, dans certains établissements de Montmartre, par les luttes de femmes? Dès 1889, à une Fête du Nu donnée dans un music-hall du boulevard de Clichy, des luttes de femmes terminèrent la soirée; les belles invitées étaient en maillot, leur visage caché par une mantille.

[1] La plupart des Revues consacre un numéro important à ces danses « de la décadence », au titre suggestif: la *Liquette*, la *Craquette*, la *Crou-dionette*, la *Valse chaloupée*, la *Trouffignonne*, etc.

C'était assurément le cas de leur citer les vers du poète Roucher, l'auteur des *Mois* :

Pour des combats plus doux, l'amour forma vos charmes.

Ces luttes rappelaient celles qui, à la fête de Neuilly, en 1891, firent courir tant de monde chez Marseille aujourd'hui défunt : car ce n'est plus au soldat badaud ou à l'athlète amateur que le caleçon était lancé, mais aux jolies habituées de la foire qui n'hésitaient point à monter sur les planches de Marseille pour se mesurer entre elles. Spectacle attrayant pour ceux qui aiment la mise en valeur de la musculature féminine, mais qui n'avait rien d'indécent en soi, car le nu en était soigneusement prohibé.

Dans les réunions demi-privées, telles que le bal des Quat'-z-Arts (fig. 92 à 93 bis), de célèbre mémoire, ou celui de l'Internat (fig. 93 ter, 95), qui réunissent chaque année rapins et carabins avec leurs petites amies, le nu règne en souverain absolu. Qui n'a entendu parler des fameux cortèges des modèles dont se courrouça tant le sénateur Bérenger? Qui ne se souvient des troubles qui ensanglantèrent le



Fig. 92. — Groupe terminal du défilé des barbares du bal des Quat'-z-Arts de 1898 [1]. reproduit en entier par L. Morin.

[1] C'est au banquet de cette fête qu'une blondinette, en Eve, imagina une douche vinothérapique spéciale, en vidant, entre ses seins, des bouteilles de vin de Champagne qui dégoulinait le long de son corps et était avidement recueilli dans des coupes par des amateurs peu dégoutés (fig. 93).

Quartier latin voici vingt ans, troubles dont le point de départ fut la protestation fameuse des pudiques vieillards contre les exhibitions des bals des Quat'-z-Arts (1)? D'ailleurs, les soirées de ce genre sont aujourd'hui



Fig. 93. — La douche au Champagne (2).

strictement fermées, et la police n'a plus rien à y voir. Les jeunes gens allèguent pour excuser les exhibitions licencieuses de ces bals, leur amour de l'art. Possible qu'au début de la nuit, ils n'aient en tête d'autre souci; mais sous le coup de deux heures du matin, quand la saturnale bat son plein, c'est la lubricité la plus sardanapalesque qui s'allume dans leurs regards troubles.

Mais après tout, ils ont entre vingt et trente ans, et ils ne font de tort à personne... qu'à leur propre idéal. Toutes les femmes qui s'exhibent ainsi au cours de ces annuelles orgies ne sont point des professionnelles du nu; on cite une femme mariée, riche, et occupant une belle situation sociale, qui poussait la canaillerie jusqu'à s'offrir, toute nue, à l'ardente convoitise des jeunes gens: il lui semblait, disait-elle, que, promenée en public, toutes les personnes qui l'entouraient la possédaient à la fois!

(1) Voir l'historique de ces cortèges, avec nombreuses illustrations exactes dans les *Carnavals parisiens* (Montgredien, édit.), et la *Revue des quatre saisons*, de Louis Morin (Ollendorf, édit.). Cf. aussi les *Seins dans l'Histoire*, du docteur Witkowski, p. 205 et seq.

(2) Les figures 251 et 252, de nos *Seins dans l'histoire* donnent la *Messe noire* de l'atelier Cormon et le *Livre d'heures* de l'atelier J.-P. Laurens. Au

..

Les gens du monde, eux-mêmes, ne dédaignent point de sacrifier à la mode nouvelle, d'autant qu'en l'occurrence, ils se contentent de faire les voyeurs. Le cirque Molier, composé, comme on sait, d'une troupe d'amateurs, avait, en 1908, mis à son programme une pantomime à grand spectacle.



Fig. 93 bis. — La chasse à la femme de l'atelier Dalou 1901. Tirée de la Revue des Quat'Saisons de L. Morin.

SARDANAPALE, où figura un groupe voluptueux de belles filles qui apparurent vêtues seulement de bijoux, « splendide apothéose de chairs roses et blanches, alléchant tableau de nudités artistiques! »

« cours du joyeux bal des rapins et « boueux », où Sarah Brown (fig. 2) s'exhibait en Cléopâtre, vêtue de perles et de résilles d'or, ce qui lui valut d'être poursuivie en police correctionnelle. L'« impudique » Sarah eut l'audace de faire le tour de la salle sur un âne blanc, « animal, — dit un attendu du jugement, — dont la couleur soulignait encore l'indécence de sa tenue »!

Au même cirque privé, en juin 1888, Félicien Champsaur fit représenter une pantomime en un acte, *LES ÉREINTÉS DE LA VIE* (1), qui obtint un grand succès. La Fortune (fig. 90), représentée par la délicieuse Mlle Maupin de l'Opéra, vient en aide à Mlle Beauty, doctoresse, pour lancer une source d'amour dont l'eau régénératrice guérit les éreintés, les impuissants et les hésitants. On voit ensuite le défilé des malades, en tête desquels marchent avec des béquilles des danseuses infirmes dont le décolletage rebondi jure avec leur pâleur et leur air fatigué, *éreiné* (fig. 96).



Fig. 93 ter. — Le char de Thaïs, du bal de l'Internat du 22 décembre 1903, à la salle Wagram. D'après la description de E. Lepage et le croquis du *Journal*.

*
**

Pour en terminer avec le nu dans les représentations privées (2), donnons le libellé d'une invitation d'un directeur de

(1) Publiée chez E. Dentu, en 1888, et illustrée par Henri Gerbault.

(2) Une descente de police eut lieu dans une maison du Faubourg-Montmartre, où un cinématographe déroulait une « bande joyeuse » de tableaux vivants, trop bons vivants, qui n'avaient aucun caractère esthétique. Ver-tueux Teutons, ne vous hâtez pas de vitupérer la ville que vous appelez « la Babylone moderne », « la capitale du monde syphilitée », car votre pays, où fleurit le *vice germanique* que l'un de nous a dénommé *vice à tergo*, n'a rien à nous envier, si nous en croyons le correspondant du *Journal* à Berlin, lequel relate, le même jour, 24 mars 1910, que, d'une part, la police berlinoise troubla une réunion de 200 personnes, appartenant à la meilleure société, qui goûtaient les joies impures d'images cinématographiques d'un réalisme

restaurant qui annonce à ses convives que pour un louis ils assisteront à des exhibitions érotiques (fig. 97). Les cinq femmes qui exécutaient ces poses plastiques furent poursuivies, en même temps que le restaurateur, sur la plainte du vigilant Bérenger. Mais, la neuvième chambre, débonnaire, n'a condamné les prévenues, le 25 novembre 1908, qu'à 50 francs

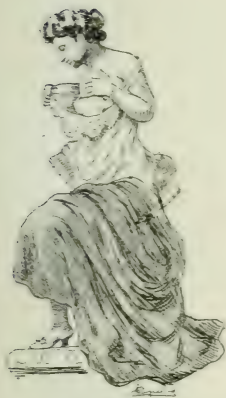


Fig. 94. — Angèle Héraud dans la Puce, des *Déshabillés* au théâtre de Montorquail.



Fig. 95. — Bal de l'Internat de 1912, à Bellier (1). Cortège de l'hôpital Saint-Antoine représentant la Fontaine de Médicis. Tirée d'*Esculape*, d'après le croquis de James Richard.

déconcertant, telles : *l'Innocence perdue*, *les Amis du Harem*, *Amour de Lesbos*, etc., et, d'autre part, qu'un scandale venait d'éclater à Munich, où plusieurs personnes de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie auraient eu des rapports contre nature avec de jeunes éphèbes. Comment concilier ces goûts tudesques avec l'excessive pudibonderie allemande qui, d'après J. Huret, défend de donner le sein aux enfants dans les lieux publics, *das ist eine schweinerer*, disent-ils, c'est une cochonnerie ! L'influence du militarisme apparemment : Epaminondas, le plus vertueux des hommes, n'était-il pas « l'amant de ses soldats » ? De même Alexandre le Grand a laissé la réputation de *μειλιπαις εφραβός*. En Allemagne, assure encore l'auteur de *La Bavière et la Saxe* (1911), les officiers soignent tout particulièrement leur raie de derrière : ils ont même deux brosses dont ils se servent pour la refaire avant le théâtre.

1 Le bal de 1913 n'a pas été inférieur aux précédents par l'originalité des

d'amende avec application de la loi Bérenger, — le comble de l'ironie, — et le tenancier de l'établissement à un mois de prison avec sursis et 200 francs d'amende. Le tribunal ne fit aucune distinction du « nu obscène » et du « nu artistique », et il n'établit aucune différence entre le nu total et le nu partiel : la demoiselle Billy qui, seule, n'avait que le buste découvert, ne fut pas plus ménagée que ses camarades *in naturalibus*.



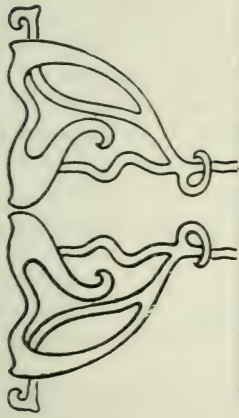
Fig. 93.
Danseuse impotente.

Les femmes étaient-elles nues? se demanda le substitut Granié. On a prétendu le contraire parce qu'elles auraient porté un cache-sexe et une ceinture de verroteries! C'est vrai, elles auraient pu être... plus nues. Mais elles l'étaient assez pour l'être trop. Où donc a-t-on pris que l'impudence doit se localiser au pubis? Ce point est infime par rapport à tout ce qui l'environne. Quand tout le reste est nu, la femme est nue. Une ceinture de verroteries n'est pas un vêtement.

On le voit, jamais le nu n'a été plus triomphalement fêté puisqu'il pénètre partout... Assistons maintenant aux dernières convulsions de la censure française, aux exigences de la censure étrangère et abordons, enfin, le chapitre sensationnel des procès du *Nu au théâtre*, qui marqueront à la fois dans les annales judiciaires et artistiques (1).

corlèges. Nous avons tiré du *Rictus* la figure 77, 78, avec le regret de ne pouvoir reproduire *l'abbé Cochin sur son aéroplane phallique*.

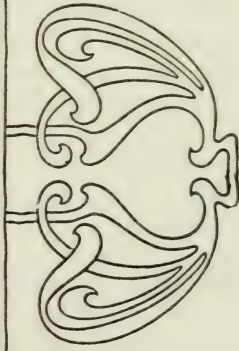
(1) Ne quittons pas le monde de la danse sans parler de Carpeaux, et de la matinée donnée au Trocadéro, en mars 1904, pour son monument. La fête devait se terminer par un tableau vivant, véritable apothéose d'art : le *groupe de la danse* reconstitué par des sujets de l'Opéra. Mais l'attraction fut supprimée au grand dam du public et remplacé par un intermède des sœurs Mante, de l'Opéra, vêtues en costume Directoire, nuage de gaze où les feux indiscrets de la rampe détaillaient, aux yeux ébahis des spectateurs placés sur les côtés de la scène, dans toute leur perfection, les charmes les plus secrets de ces adorables ballerines.



Pigall's Restaurant

|| ||
Téléph. : 216-80

Ses Soirées Artistiques



Le Directeur de "Pigall's Restaurant"

Dame *Monsieur Nils*
de bien vouloir lui faire l'honneur d'assister à la Soirée Artistique exceptionnellé dé Tableaux vivants et Danses grecques strictement privéé, qu'il offrira dans ses Salons, 11, Place Pigalle, le Mardi gras 3 mars.

Cette soirée sera précédée d'un Dîner qui aura lieu à 8 h. 1/2 précises et dont le prix est fixé à Vingt francs par personne (vin non compris) et suivie d'un Concours de Beauté avec Bataille de Fleurs.

RÉPONSE S. V. P., EN INDIQUANT
LE NOMBRE DE COUVERTS RETENUS

Le souper et le travesti sont recommandés

3. — LE NU A L'ÉTRANGER

La censure à l'étranger. — La Puce. — Le Kaiser et « l'âme allemande ». — Le baiser en Russie. — Les danses d'almées en Orient. — La pudibonderie anglo-saxonne. — Les avatars de Salomé.

Si la censure est morte en France (1), après un règne fort long et fort tyrannique, elle sévit encore à l'étranger contre les audaces dramatiques. Ajoutons qu'au delà de nos frontières, elle n'a rien à envier aux maladroites de feu notre Anastasie nationale; nous le prouverons tout à l'heure. Du moins, tolère-t-elle parfois le nu ou le déshabillé, suivant le diapason de la pudeur sous le ciel où elle brille.

On a un échantillon des variations de la censure, — variations sur le même air, ou plutôt sur la mise en scène, — avec les différentes façons dont on interpréta un peu partout la spirituelle pantomime de M. Charles Aubert, la PUCE, créée d'abord par Angèle Héraud, au Casino de Paris, dans les dernières années du siècle précédent (fig. 94).

« Jamais, dit l'auteur des *Déshabillés au théâtre*, un seul sifflet n'a exprimé le dégoût d'une pudeur qui s'offensait. Si des spectateurs se sont levés, c'était pour mieux voir... la chemise béante laissant deviner, fleuri de roses et veiné d'azur, le vallon où le drame de la guerre déroula ses émouvantes péripéties... »

Seulement, dans chaque pays, la censure avait réglé le scénario de ce spectacle de famille qui différait suivant les latitudes :

Hambourg, ville libre d'Allemagne, autorisait ce que la capitale ne pouvait permettre. En Prusse, Mlle Héraud pouvait retirer son corset :

(1) Nous sommes loin du temps où l'Académie, sous la pression de Richelieu, censurait le *Cid* d'immoralité. M. Bérenger, lui-même, n'en veut plus. « Sans doute, dit-il, nous ne songeons pas à réclamer le rétablissement de la censure. Ce système a fait son temps, comme tous les procédés préventifs; la censure peut avoir ses avantages, mais elle est condamnée à glisser peu à peu, avec le temps, à des complaisances, à des condescendances qui l'anulent. Elle est abolie : n'essayons pas de la restaurer. »

elle le devait garder en Autriche. Berlin lui interdisait de se gratter le genou, mais Vienne, sans rougir, l'en priait. A Paris, la censure diligente fut prise de scrupule lorsqu'elle la vit écarter d'une main sa chemise et sonder l'espace où bondissait la rebelle. Le souvenir d'un certain dessin revint au censeur d'une femme de Grévin qui avait les yeux dans la même direction et à qui l'artiste faisait dire : « Quand je pense que c'est là que mon mari met son honneur ! » Pour écarter l'idée qu'elle songeait aussi à cette banque ouverte aux filous, on pria Mlle Angèle Héraud de ne point dépasser du regard la ligne des sommets que limitait l'horizon rigide du corset agrafé.

..

Faisons rapidement un petit voyage circulaire à travers le monde, pour y aller voir la censure en plein fonctionnement. En Belgique, elle règne en souveraine.

POUR LE CHOPIN, de MM. Kéroul et Barré, le directeur estival de l'Alcazar, M. Théo, avait fait apposer des affiches représentant une scène de déshabillé. Le parquet a été fort choqué, et, au nom de la moralité publique, il a fait découper la partie de l'affiche considérée comme offensante, laissant intacts, outre le titre, la tête de femme trop légèrement vêtue et le haut du lit trop hospitalier.

Mais voici qui est mieux encore : A Anvers, dans un accès de pudibonderie, le parquet a fait une descente chez un libraire et il a saisi : *Une Passade*, de Pierre Veber ; *Claudine à l'Ecole*, de Willy ; *les dessous de Bruxelles*, de Maurice Saye ; *la Symphonie des punaises*, de J. Offenbach ; *Aphrodite*, de Pierre Louÿs ; *La femme dans la caricature française*, de Gustave Kahn ; *l'Art et le Beau*, de Louis Legend ; *les Femmes de théâtre*, album illustré de Bach ; *les Images galantes*, de John Grand-Carteret ; des œuvres d'Armand Silvestre, de Paul de Koch, et jusqu'à — est-il Dieu possible ? — la si belle œuvre de Maupassant, *Une vie* (1).

La pudeur suisse n'est pas moins farouche : elle a interdit à Lausanne les représentations d'ÉDUCATION DE PRINCE, ce chef-d'œuvre d'humour de Maurice Donnay. Et voilà l'Académie française accusée, en Helvétie, de pornographie, dans

(1) CF. *Comœdia*.

la personne du spirituel auteur de *PARAÏTRE*, tout comme l'éminent et défunt auteur de *L'AFFAIRE DES POISONS*!

La scène prussienne bénéficie d'une certaine liberté dans le déshabillé, si l'on en croit une caricature des *Wiener Caricaturen*, de Vienne, reproduite par le *Rire et Galanterie* de John Grand-Carteret; elle fait allusion au procès intenté à Magdebourg par la chanteuse légère Heinze, à des critiques dramatiques qui l'avaient accusée de n'avoir eu, dans une opérette de mœurs, qu'un soupçon de toilette.

Ce libertinage ne se rencontre pas sur les scènes tudesques, surtout quand l'Empereur Guillaume préside lui-même aux répétitions. Une fois, le Kaiser fit appeler, dans les appartements de l'intendant des théâtres, Mlle Lindner qui incarnait « l'Âme allemande », et lui dit : « Vous n'avez pas à sourire dans votre rôle, mademoiselle. L'âme allemande est sérieuse, profondément sérieuse. Et elle est tout d'une pièce, il faut qu'on s'en aperçoive dans votre tenue : *Pas un pli de la tête aux pieds! Fixe!* »

En Autriche, à Vienne surtout, où les mœurs passent pour être fort libres, le public est friand d'exhibitions féminines et de tableaux vivants. Les directeurs des établissements viennois peuvent donner la main à leurs confrères parisiens. Une simple boutade édifiera suffisamment le lecteur : « — On a volé toute la garde-robe de Mlle Gastinger, écrivait un petit journal, le *Wiener Luft*. Que va-t-elle faire? — Parbleu, elle jouera la BELLE HÉLÈNE ».

La censure n'est point trop sévère dans l'empire de François-Joseph; pourtant en 1892, une actrice fut poursuivie devant les tribunaux pour décolletage trop accentué. Elle s'excusa en prétextant un accident qui avait fait jaillir les seins de leur corset. Comme sa devancière Phryné devant les héliastes, elle fut acquittée.

La Russie, — pays natal du *caviar* dont on barbouille les colonnes des journaux qui n'ont point l'agrément de l'autorité, — la Russie est la terre d'élection, le paradis de la censure. Non point seulement de la censure politique, mais de ce que nous pourrions appeler la censure pudique. Vers la fin de

1900, un iradé impérial défendit aux entrepreneurs de cafés-concerts de Saint-Pétersbourg de produire des actrices décolletées, et interdit même le costume Directoire avec la jupe fendue sur le côté. Que dirait le Bérenger russe de nos modes actuelles? Il est également interdit, en Russie, aux comédiennes, chanteuses, ballerines, etc., de se faire reconduire, à la fin du spectacle, par un homme, cet homme fut-il leur père ou leur époux. Mais voici plus fort encore, — un fait-divers judiciaire que nous empruntons à *Comœdia* :

Mlle Trefiloff, une artiste très connue, dont la beauté est célèbre, montait ces jours derniers dans un tramway de Moscou. Apercevant sa mère dans la voiture, son mouvement instinctif fut d'aller l'embrasser. Mais aussitôt les voisins de se scandaliser! Un agent de police, requis sans retard, dressa procès-verbal du délit, et Mlle Trefiloff fut condamnée à 10 roubles d'amende. Défense, en effet, à Moscou et à Saint-Pétersbourg, de donner des baisers en public, sous peine d'une amende de 16 roubles. A l'intérieur d'un tramway, la publicité étant plus limitée, la peine fixée est réduite à 10 roubles.

En Turquie, c'est mieux encore qu'en Russie : le ministre de la police, considérant que les maillots blancs et collants des écuyers du cirque de Stamboul sont contraires aux mœurs du pays, les a fait remplacer par des pantalons bouffants. C'est bouffant, en effet! Où la pudeur va-t-elle se nicher?

Déjà, au siècle dernier, Théophile Gautier affirmait que les ballerines turques étaient de jeunes garçons travestis, car la pudeur ne permet pas aux Orientales de se montrer en public. Il n'en fut pas toujours ainsi puisque sous Théodora, — voici 1400 ans, — les femmes se montraient nues sur la scène. Cependant, on le sait, il est resté, en Turquie, un souvenir matérialisé des anciens cultes priapiques, sous la forme de Caragueuz, marionnette mystique toujours précédée des attributs de la virilité.

Paul Arène a vu en Tunisie (1) une comédie où se passait, dans tous ses détails, une scène d'accouchement du naturalisme le plus pur. Il s'agissait de la naissance d'un petit Cara-

1 *Vingt jours en Tunisie* (1884).

gueuz « abondamment pourvu déjà, malgré son jeune âge, de tous les avantages paternels ».

Traversons rapidement l'Islam : rappelons pour mémoire la danse du ventre (fig. 88), qui s'exécute sans voiles, en Algérie, en Tunisie, etc.

En Egypte, bien avant même le protectorat de la vertueuse Albion, cette danse, presque sacrée, avait été reléguée à Esneh, sur la rive droite du Nil, où l'un de nous put assister en 1902 à une séance privée, donnée par une almée qui n'avait, pour la circonstance, revêtu que ses colliers de sequins. Cependant, au Caire, Paul de Saint-Victor a pu régaler ses yeux de danses du ventre bien classiques : « Vous voyez se tordre, écrit-il, dans les cafés, sous leurs chemises piquées d'or, ces *ghawarys* aux yeux peints, qui après la danse, viennent tendre à la ronde leurs joues et leurs seins humides de sueur, pour qu'on y colle des sequins. »

Les almées avaient donc fait à la pudeur moderne une grande concession : elles avaient mis une chemise. Lorsqu'elles vinrent à l'Exposition de 1900, elles firent mieux encore : elles revêtirent un maillot ! La *danse des seins* exécutée devant un public attentif, — oh ! combien, — se composait de secousses énergiques latérales et verticales, habilement effectuées, et, sans doute, difficiles à imiter, car l'Égyptienne, qui en avait la spécialité, n'a pas fait d'élèves, que nous sachions. Entendu cet à peu-près, à la sortie d'une de ces exhibitions exotiques et érotiques : « Ces danseuses se donnent un mal vraiment abdominal ! »

Mais voici, d'après un témoin oculaire, P. Trémaux (1), comment se danse, au Soudan Oriental, — pays ignorant de censure bérengère, — la danse du ventre : elle se complique d'un déshabillage progressif de l'almée.

Sans discontinuer la danse, une première pièce de leur vêtement fut enlevée et jetée sur le tapis, après qu'elles lui eurent fait faire

(1) A Siout, Renan, en octobre 1869, a été « régalaé » d'une danse d'almées : « C'est un spectacle singulier qui nous reporte au temps de la prostitution sacrée, mais que la présence et la tenue de quelques Européens rendent odieux et immonde ».

plusieurs circonvolutions autour d'elles. C'était la danse dite de l'*Abeille*, et la danseuse semblait chercher cet insecte sur son vêtement. Une seconde pièce du costume suivit la première, et laissa voir jusqu'à la ceinture, sous une simple gaze, le buste des actrices. Souples comme un roseau, elles tournoyaient et venaient prendre, en face l'une de l'autre, des poses voluptueuses ; puis, sans discontinuer ces mouvements, qui devinrent de plus en plus lascifs, les dernières pièces du vêtement suivirent les premières.

Alors, ne gardant que leur longue écharpe de gaze, qui continua seule de voltiger autour des danseuses, on eût dit les Bacchantes antiques célébrant leurs saturnales. Il est impossible d'imaginer une pantomime plus animée, des attitudes plus entraînantes que celles que prenaient ces femmes. Après un certain temps de cet exercice, elles reprirent peu à peu leurs vêtements, sans interrompre leur danse, qui ne cessa que lorsqu'elles eurent revêtu entièrement leur costume.

De nos jours, les populations musulmanes professent les mêmes goûts artistiques que les Européens : elles sont amateurs du nu scénique. L'aventure suivante, que nous empruntons à un écho de *Comedia*, montre que, tout comme à Marseille, il faut, en Orient, tenir ce qu'on promet.

Il y a quelque temps, les représentants de la maison X... frères, grands cinématographistes devant l'Éternel, avaient eu l'idée bizarre d'inonder Smyrne d'affiches et de prospectus libidineux : *Ce soir*, disaient les papiers, *séance noire pour messieurs seuls*. Reconnaissons que, pour assister à cette séance noire, douze cents Smyrniotes mâles, turcs aussi bien que juifs et chrétiens, se trouvèrent réunis, à l'heure dite, dans la grande salle de l'hôtel Kramer, sur le quai. Quand la nuit obligatoire se fit sur cette assemblée de spectateurs dûment aguichés, la surprise commença. On leur fit voir des baigneuses, et des nymphes, et des naïades. Mais, par un malencontreux hasard, toutes ces dames portaient qui une chemise, qui un peignoir, qui un caleçon, un tout petit caleçonnet. L'assistance crut d'abord que, pour graduer les effets, l'exhibiteur commençait par le demi-nu. Mais quand la vérité apparut dans toute son horreur, c'est-à-dire habillée, plus ou moins, d'étoffes et de gazes, les douze cents Smyrniotes mâles, sans distinction de race ni de religion se fâchèrent comme un seul homme.

La foule se rua sur le matériel, le brisa, brisa aussi beaucoup de

choses dans la brasserie Kramer, toute proche; elle voulut même saccager l'hôtel. Il fallut faire venir deux cents *zaptiés*, baïonnette au canon, pour reconduire chez eux ces vieux marcheurs Smyrniotes, vexés de ne pas avoir eu le nu complet que leur promettaient les affiches!...

Pénétrons en Extrême-Orient. Nous rencontrerons, en Chine des jeunes garçons remplissant au théâtre des rôles de femme, alors qu'autrefois ceux-ci étaient tenus par des comédiennes.

Les Japonais, plus éclectiques, ont des théâtres d'hommes et de femmes : dans les premiers, les rôles des femmes sont tenus par des hommes et dans les seconds, les éminences antérieures et postérieures, — petites comme la race, — permettent aux actrices de porter le travesti.

Emile Audiffret nous a laissé cette amusante relation d'une représentation à Tokio, en 1880; on donnait la DANSE DE LA PLUIE. Le scénario expose que des jeunes filles s'appêtent à sortir en toilette quand un orage éclate, la pluie tombe, le tonnerre gronde. « Alors, au moment où on s'y attend le moins, les quatre danseuses saisissent à pleines mains leurs robes qu'elles relèvent d'un seul coup jusque sous leurs bras (faisant face au public) et, se retournant subitement, se mettent à courir, dévoilant tout à coup une rangée de derrières effrayés qui se sauvent à toutes jambes. »

Il est vrai qu'aujourd'hui le théâtre japonais a fait de tels progrès, — ainsi du reste que toutes les institutions du Soleil-Levant, — que le récit d'Audiffret, datant de près de trente ans, paraît de l'histoire ancienne. Les geishas japonaises et les Sada Yacco ont pu développer leur talent en pleine liberté et sans craindre les rigueurs d'une austère censure. Le Japon n'est pas encore devenu le pays de la pruderie.

*
* *

Ce pays de la pruderie, c'est par excellence la terre anglo-saxonne, empire britannique et république nord-américaine.

Aussi les avons-nous gardés pour la fin de notre voyage autour de la censure.

La censure anglaise, qui date de Walpole (1737) fut instituée pour des raisons purement politiques. C'est un lord, — chambellan, haut officier de la Couronne, — qui exerce cette fonction. Une semaine avant la représentation, le directeur du théâtre est tenu de lui envoyer le manuscrit de la pièce, accompagné d'autant de guinées qu'elle comporte d'actes (1). Les interdictions de la censure britannique sont fameuses.

Faut-il citer celle de MONNA VANNA, la célèbre pièce de Mæterlinck, interdite sans doute en vertu d'une méprise du censeur; le texte dit : « Monna Vanna arrive nue *sous* son manteau ». Le correspondant du *Temps* déclare que le censeur a probablement lu : « arrive nue *sans* son manteau ». *Aoh! Shoking! im reper!* Ce n'est là qu'un exemple entre mille; résultat : le théâtre anglais contemporain se traîne dans une lamentable médiocrité; nous pouvons nous en rendre compte, à Paris, lorsqu'une troupe anglaise vient nous faire connaître les beautés du répertoire britannique.

Quant à l'ingérence de la police dans les affaires de théâtre, elle est encore plus désastreuse. Constatons tout d'abord qu'elle est approuvée par le public puritain et pudibond qui pousse l'hypocrisie jusqu'à s'offusquer du mot *culotte* et se vautre pourtant dans une débauche souvent crapuleuse : les révélations d'Hector France nous ont suffisamment édifiés à ce sujet. Déjà en 1629, les spectateurs offusqués sifflaient les acteurs qui cherchaient à se dégager des préjugés et du conventionnel. Dans les dernières années du dix-huitième siècle, Mlle Rose, danseuse française, eut l'audace d'introduire sur la scène anglaise le maillot chair; les moralistes d'outre-

(1) Le chef de la Censure de la pudique Albion, est un ancien employé de banque, M. Redford. Il fallait un *lettré*; ce fut un *calculateur* qui l'obtint. Devant la Chambre des Lords, ce rond de cuir, émérite a reconnu que, pour les pièces étrangères, c'était sa femme qui les lisait! — Alors, demande un juge, c'est votre femme qui décide du choix des pièces? — Leur acceptation dépend de l'idée que ma femme m'en a donnée! — Le Comité, raconte le *Journal*, s'est ajourné sur cette réponse digne d'une comédie.

Manche jetèrent les hauts cris et le banc des évêques s'émut. « La France, disait-on, désespérant d'envahir John Bull, cherchait à le corrompre ».

Comme l'Angleterre est inébranlablement traditionnaliste, il ne faut point s'étonner si son puritanisme, même en plein vingtième siècle, même sous le roi Georges V, est toujours aussi rigide.

La municipalité de Nottingham a interdit à notre très parisienne Odette Valéry de danser SALOMÉ au théâtre de cette ville ; motif de l'interdiction : Odette montrait aux spectateurs la tête coupée de saint Jean-Baptiste. Sacrilège.

L'incident Maud Allan (fig. 98) est beaucoup plus caractéristique. La danseuse canadienne, après avoir triomphé au Palace, de Londres, et devant le roi et la reine, avait signé un engagement avec le directeur de Manchester. Or, les édiles de cette ville avaient entendu dire que son costume de Salomé, était des plus sommaires et se composait surtout de ses bijoux. Le chef de la police et les membres du Comité d'inspection furent donc dépêchés à Londres avec mission d'inspecter la danseuse suspecte et de décider si elle pouvait être admise sans péril sur une des scènes de la vertueuse cité. Ils prirent place au théâtre. La danse terminée, le maître de police déclara qu'il avait besoin de passer dans la coulisse et de regarder de plus près Maud Allan pour s'assurer si elle était aussi nue qu'elle le paraissait. Cette autorisation lui fut refusée ; le directeur lui répondit fort judicieusement que ce serait là une insulte pour la jeune Canadienne qui pouvait bien consentir à paraître légèrement vêtue aux yeux de tous les spectateurs, mais non point devant un seul en particulier. Là-dessus, les gens de Manchester déclarèrent que la danseuse ne serait point tolérée chez eux. Et même, si on en croit un journal du matin, ils ajoutèrent : « Quand des hommes ont tant envie de regarder une femme, qu'ils regardent leur femme à eux ! »

La presse londonienne sentit tout le ridicule de cet ostracisme outrancier. Le *Daily Telegraph* s'indigna : « Policiers et inspecteurs se sont couverts de ridicule par leur étroit pro-

vincialisme et par leur totale incapacité d'apprécier un art qui captiva la capitale. Il faut plaindre Manchester d'être ainsi proclamé par ses propres édiles comme la Béotie de l'Angleterre (1) ».

Interviewée par *Comœdia*. l'héroïne de cette mésaventure singulière a fait les déclarations suivantes : « J'irai certaine-



FIG. 98. — Miss Maud Allan, la danseuse à l'index. D'après *Comœdia*.

ment à Manchester, et je commencerai par là, si je fais une tournée en province. Si on me refuse l'entrée des théâtres et

(1) Cette pudomanie britannique nous reporte en 1580, à l'époque où de « religieux magistrats » obtinrent d'Elisabeth la permission de chasser de Londres les comédiens et de détruire leurs théâtres, « attendu que les Comédies étoient des pièges tendus à la jeune noblesse et autres », écrit un contemporain. De pareils accès pudiques sont d'autant plus contradictoires que les Anglais sont les inventeurs de ce qu'ils appellent « statues vivantes » et qu'autrefois on nommait « poses blanches ». Henry Maret a vu à Leicester-Square, à côté de l'Alhambra, un petit théâtre dont les représentations se divisaient en deux parties : l'une consacrée à la parodie des procès en cours, « avec une licence dont l'idée seule nous donne la chair de poule » ; l'autre, qui consistait en reproductions de groupes artistiques, « où de fort jolies femmes ne craignaient pas d'étaler leur triomphante nudité. »

des music-hall, je ferai dresser une tente, et je danserai sur le gazon. »

Et la charmante ballerine insistait sur ce fait que le nu ou le déshabillé, en soi, n'est point impudique, mais bien le geste scénique qui souligne et fait valoir des intentions non équivoques. « Beaucoup de gens m'écrivent, dit-elle, pour me dire que je dégrade mon sexe. Ils semblent croire que la moralité est en proportion directe du nombre d'effets que l'on a sur soi. Mais il est parfaitement possible d'être immorale avec sept manteaux. » Sages paroles, incomprises du rigorisme anglais.

Cette fameuse SALOMÉ possède, aujourd'hui, le don particulier de tenir en haleine l'inquiète attention des pudibonds. L'Église n'admet point que le théâtre s'empare de la tradition évangélique, et l'opéra de Massenet, HÉRODIADE, a subi les foudres de l'Index. Pourtant, nul épisode religieux plus troublant n'a hanté l'imagination des librettistes et des compositeurs. C'est qu'en vérité il n'en est pas où le caractère féminin, avec ses ruses, ses mensonges, sa séduction, soit mis en meilleure lumière et traité avec plus d'humanité et de douloureuse vérité.

La SALOMÉ de Richard Strauss a connu, à Paris, un succès égal à l'œuvre de Massenet.

Mais Berlin s'inquiéta au moment de la première de SALOMÉ. Le costume de l'actrice, Mlle Emmy Destinn, vert avec des broderies d'or, avait soulevé des craintes. Par ordre du Kaiser, on évita tout décolletage trop subversif. Salomé pouvait être criminelle, mais non désirable, — ô logique ! Ainsi l'Empereur sacrifiait, une fois de plus, à la vertu et à la piété de l'impératrice, de sang et de puritanisme anglais.

C'est en Amérique que l'Opéra de Richard Strauss eut les avatars les plus incroyables. La terre de l'oncle Sam sera le dernier refuge de la pudibonderie. Les Yankees n'ont aucun scrupule à pratiquer des mœurs commerciales...étranges, à accaparer des produits de première nécessité, à échafauder des fortunes formidables sur des ruines innombrables, mais ils sont vertueux, farouchement vertueux. C'est au nom de

cette vertu intransigeante que SALOMÉ fut interdite après une seule représentation au Metropolitan Opera de New-York, à la suite des réclamations du public scandalisé.

Plus puritaines encore que le Conseil d'administration de ce théâtre, les autorités de Wilmington (Delaware) firent arrêter le directeur et le régisseur de l'Opéra, ainsi que les interprètes de SALOMÉ, miss Annie Gordon et miss Hélène Yeamons. Les premiers furent inculpés d'avoir contrevenu aux ordonnances interdisant la production de toute pièce immorale; les artistes, accusées d'avoir eu sur la scène une attitude scandaleuse (*disorderly conduct*), notamment la ballerine miss Yeamons qui s'était fait remarquer dans « la danse aux sept voiles ». On voulut bien les remettre en liberté sous caution de 1.000 dollars chacun, mais ils furent condamnés par le tribunal.

A Chicago, même pudibonderie effarouchée, à l'annonce des représentations de SALOMÉ. Les autorités interdirent le divertissement *indésirable*. Le directeur refusa de le rayer du programme. Mais on ne prend point sans vert les pouvoirs publics de Chicago. Quand la danseuse entra en scène, la police fit diriger sur elle le jet de ses pompes à incendie, et la doucha vigoureusement, au point que la malheureuse Salomé fut obligée de s'enfuir dans la coulisse! [oct. 1908].

La catholique Amérique du Sud n'a rien à envier, sous le rapport de la pudibonderie à la protestante République du Nord. Dans l'Argentine on a successivement interdit l'Isis de Mascagni, l'ABBESSE DE JOUARRE, de Renan, et enfin, — inévitablement, — SALOMÉ. Les dames de la haute société argentine se sont livrées, à cette occasion, à une manifestation sangrenue: elles ont adressé au directeur du théâtre une pétition pour faire supprimer du programme la pièce de Strauss. Et pourtant ces mêmes Américains, si sévères pour les exhibitions publiques, ne professent point la même austérité lorsqu'il s'agit de leurs plaisirs privés. Qu'on en juge par cet extrait des débats du fameux procès Harry Thaw qui passionna le monde entier :

Harry Thaw s'intéressait également à d'autres jeunes filles qui avaient subi l'influence de l'architecte, notamment au sort de celle que l'on appelait « la fille au pâté », parce que, à l'occasion d'un diner de gens de théâtre, auquel M. White assistait, cette jeune fille sortit d'un énorme pâté, au milieu d'une volée d'oiseaux. Cette jeune fille, qui n'avait que quinze ans environ, était vêtue en cette occasion d'une robe de gaze. M. White avait aidé à confectionner le pâté gigantesque d'où sortirent la jeune fille et les oiseaux. M. White lui-même raconta à Mme Thaw cet incident. M. White aurait aussi raconté à un de ses amis qu'il s'était mis à genoux devant le rédacteur en chef de *l'Américain*, pour empêcher que l'on publiât le récit de l'incident du pâté. Mme Thaw ajoute que Harry Thaw lui déclara que M. White se livrait avec des jeunes filles à des pratiques impossibles à rapporter.

Hypocrisie, pudibonderie, dépravation morale sont partout sœurs jumelles. Mieux vaut un peuple qui aime franchement rire, et qui ne rougit point du nu, qu'une société puritaine qui se choque, comme Tartuffe, d'un décolletage discret, et s'abandonne aux pires débauches. Il est facile de conclure lequel pratique la véritable hygiène morale.

4. — LES PROCÈS DU NU

Le nu au prétoire. — Affiche poursuivie. — Les procès de 1908. — Le jugement de la neuvième Chambre et l'arrêt de la Cour d'Appel de Paris.

Depuis 1908 l'apothéose du nu, au music-hall, atteint son maximum. En voulez-vous des femmes nues? On en met partout. Les unes bien faites, les autres mal bâties, elles sont censées apporter leur contribution personnelle à une œuvre d'art, et en réalité ne sont en scène que pour corser le spectacle, pimenter la poivrade du programme et allécher la clientèle. Mais la Ligue contre la licence des rues veillait jalousement, bien que le théâtre ne soit pas une rue. Son président, le sénateur Bérenger, — qui pourtant aurait dû être corrigé de son donquichottisme après la malheureuse affaire Nuger

et les troubles du Quartier Latin en 1893. — adressa, au procureur de la République, une plainte formelle contre les directeurs d'établissements à femmes nues. Nous l'avons publiée en note dans notre Avant-Propos.

Déjà, le parquet avait eu à s'occuper, quelques mois auparavant, d'une affaire de nudité théâtrale... par affiche seulement. La neuvième Chambre correctionnelle eut à apprécier pénalement une grande et superbe affiche en couleurs, représentant une actrice en costume d'Ève et portant en sautoir le masque classique (fig. 47).

Sardou, sollicité de donner son avis sur le cas du litige, témoigna fort sagement : « Rien n'est plus ridicule que la pudibonderie poussée à l'excès. Et ici, c'est bien le cas. Cette nudité n'a rien d'indécent, ou alors il faut coller des feuilles de vigne à toutes les statues des Tuileries, bien plus nues que cette petite femme. Je trouve votre cause excellente. Les gens honnêtes, dont la pudeur ne s'alarme pas pour si peu, seront pour vous, et vous n'aurez pour adversaires que les gens à qui l'on pourrait appliquer le vers de Dorine à Tartuffe. »

Et le ministère public perdit son procès, car l'inculpé Marcel Berny, le directeur de la Boîte aujourd'hui défunte, fut acquitté.

Cette première passe judiciaire aurait dû être un avertissement pour le parquet qui confondait à plaisir art et pornographie. Lorsqu'il engagea des poursuites contre les directeurs et les actrices des Folies-Royales, des Folies-Pigalle et du Little-Palace, il sembla brouiller à dessein les manifestations esthétiques et les spectacles obscènes. Il nous suffira de rappeler les phases de ce procès célèbre pour éclairer la religion du lecteur, d'autant que, — le fait vaut d'être signalé, — le jugement rendu par le tribunal fut, par son équité, unanimement approuvé et traçait une démarcation précise entre l'art et la pornographie.

C'est sur la réquisition d'un député conservateur, — conservateur de la vertu, sans doute, car il se pose en champion de l'honnêteté, — M. Jules Delahaye, qu'un huissier se rendit un soir au Little-Palace pour y constater des exhibitions de

femmes nues, offensantes, suivant ce parlementaire, pour la moralité publique. Ce constat fut suivi d'un certain nombre de procès-verbaux dressés par les commissaires de police : le directeur de l'Olympia, poursuivi ainsi que ses confrères du Little-Palace, des Folies-Royales et des Folies-Pigalle, bénéficia d'un non-lieu. Les autres eurent à répondre de la prévention d'outrage public à la pudeur, ainsi que leurs pensionnaires, Mmes Berthe Laisné, Germaine Aymos (fig. 99) Jeanne Bouzon, Blanche Lepelly.

M. le Président Pacton commença par l'affaire des Folies-Royales. Il interrogea Mlle J. Laisné, jolie brune de dix-huit ans, qui, avant de se consacrer au théâtre, posait comme modèle chez les rapins de Montmartre.

— Vous avez été engagée pour figurer dans des tableaux vivants ? interroge le président Pacton. On en représentait, en effet, trois dans la soirée : « l'Amour et Psyché », « la Femme au masque » et « les Trois Grâces ». C'est à l'occasion de ce dernier tableau que vous êtes poursuivie aujourd'hui. Vous vous y montriez de profil et complètement nue.

Mlle Laisné. — Non, j'avais un voile.

Le président. — Mais vous le laissez tomber. La pudeur, s'il faut en croire un auteur du dix-huitième siècle, est un vêtement qu'on se met chaque soir avec des épingles. Vous avez enlevé les épingles.

Mlle Laisné. — Nullement. Je n'étais pas complètement nue, puisque j'avais un « cache-sexe ». De plus, j'étais fort loin du public, qui ne me voyait qu'à travers un voile, et j'étais dans un cadre...

Le président Pacton. — Je sais que vous avez prétendu que vous aviez l'impression de donner une impression d'art!... C'est affaire d'appréciation.

Puis, le président passa à l'affaire des Folies-Pigalle. Mlle Aymos, qui, à la suite de son exhibition, fut engagée par M. Antoine pour entrer à l'Odéon, avait commis le crime d'apparaître nue, mais semblable à une statue, derrière une toile transparente sur laquelle étaient peints des nuâges.

M. le président. — L'inculpation vous reproche, mademoiselle, d'être apparue complètement nue, du moins, pendant quelques ins-

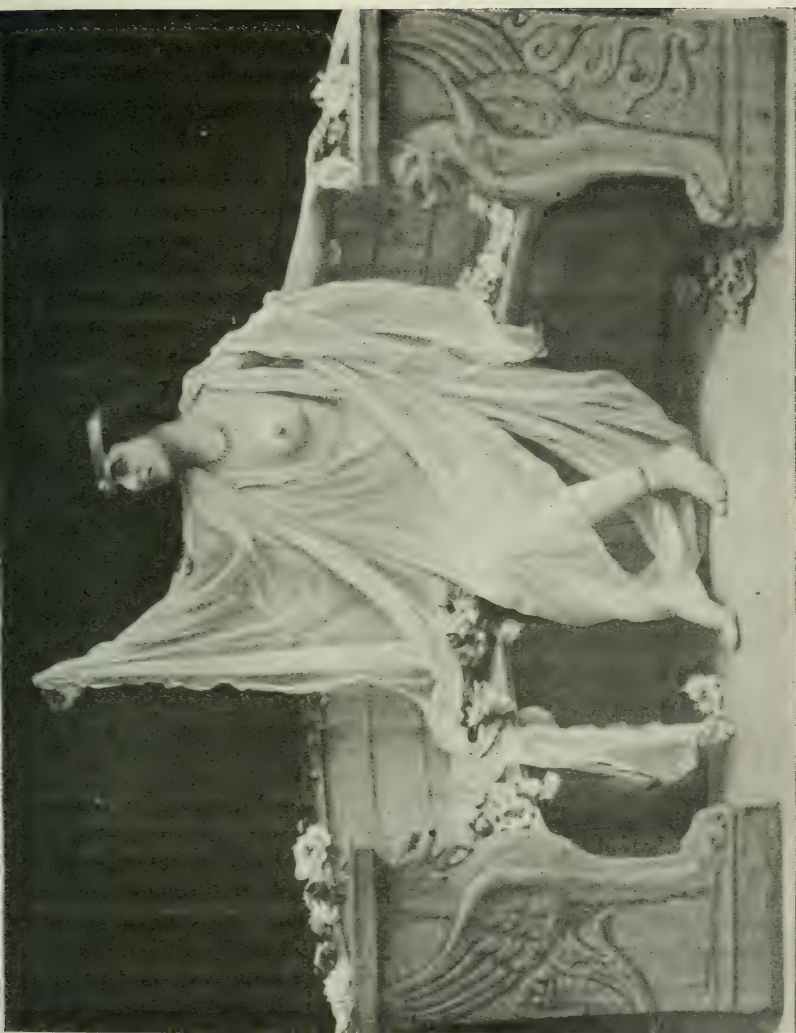


Fig. 99. — Mlle Aynnos, dans une de ses danses mimées. (*Cl Harry's*).

tants, dans une pièce ayant pour titre : *DANS UN RÊVE*. Voici comment la scène se passait : vous paraissiez sur la scène enveloppée de voiles. Peu à peu, ces voiles tombaient et vous finissiez par apparaître comme Phryné, mais avec un collier au cou et une ceinture de verroterie à la taille.

Mlle Aymos. — Je ne paraissais pas nue. J'avais, en effet, un « cache-sexe » épais, d'au moins 13 centimètres de hauteur. D'ailleurs, j'étais loin du public et séparée de lui par une toile métallique qui me rendait imprécise.



Fig. 100.

Le président. — Cependant, s'il faut en croire les photographies reproduites par un journal illustré...

Mlle Aymos. — Ces photographies n'ont jamais été prises pendant les représentations, mais pendant les répétitions.

Le directeur du théâtre, inculpé de complicité, ajouta que des jeux de lumière électrique derrière la toile métallique rendaient impossible toute constatation précise.

— A moins, toutefois, d'avoir des yeux de commissaire de police ! interrompt le président Pacton.

Le prévenu. — Vous l'avez dit, monsieur le président. D'ailleurs, la pièce en question a eu quarante représentations.

MM. Claretie, Antoine... des quantités d'artistes et d'hommes de lettres y sont venus. Ils m'ont tous félicité de l'impression de beauté que je leur avais donnée et c'est après avoir vu Mlle Aymos qu'Antoine l'a engagée à l'Odéon...

Le président Pacton. — Enfin, vous trouvez cela artistique, tandis que le commissaire de police trouve que c'est contraire aux mœurs.

Puis, vint l'affaire du Little-Palace. Ici, nous ne pouvons mieux faire que de rapporter le compte rendu des débats, tel que M. Marréaux-Delavigne l'a rapporté dans le *Journal*.

— Je vous interroge le premier, dit le président à M. de Châtillon, le directeur du Little-Palace, parce que vos artistes ont déclaré n'avoir agi que sur vos ordres. Votre spectacle se composait de deux parties. Celle qui nous intéresse commençait vers onze heures. On y dansait Isis (fig. 100), un petit ballet mêlé de danses égyptiennes, et GRISERIE D'ÉTHÉR, qu'on aurait mieux fait, entre parenthèses, d'appeler « Griserie de Chair ». C'est pour cette pantomime que vous êtes actuellement poursuivi.

M. de Châtillon. — Et je m'en étonne, car j'avais pris toutes mes précautions pour ne pas l'être. Il y a quelque temps, j'avais déjà, en effet, été l'objet de poursuites à propos d'une revue de Willy, dans laquelle une artiste paraissait en chemise. J'obtins, d'ailleurs, un non-lieu. Mais cette fois, pour me mettre en garde contre tout constat, de neuf heures à onze heures, le spectacle public et, à partir de onze heures, le spectacle était sur invitations et à bureaux fermés. En effet, mon régisseur paraissait sur la scène et annonçait que, la fin du spectacle risquant de déplaire à M. Bérenger, seuls reviendraient dans la salle et sur le vu de leur carte d'invitation, les spectateurs que la fin du spectacle n'effrayait pas.

Le président Pacton. — C'est-à-dire que vous suggérez à tout le monde le désir de voir!...

M. de Châtillon. — Pas du tout. J'avertissais...

Le président Pacton. — Le commissaire de police dit que deux femmes venues sur la scène en toilette de soirée s'y dévêtaient, et, à demi-nues, s'y livraient à des gestes qui évoquaient dans l'esprit des pratiques lesbiennes.

M. de Châtillon. — Mais, Max Maurey en faisait tout autant au Grand-Guignol!

Le président. — Que voulez-vous! il n'a pas été déféré au Parquet...

Mlle Jeanne Lepelley, une grosse blonde qui jouait dans GRISERIE D'ÉTHÉR, explique au tribunal que ses gestes n'étaient que la réalisation de l'ivresse de l'éther et nullement la réaction causée par les caresses que lui prodiguait sa camarade. Quant à Mlle Bouzon, qui jouait dans cette scène un rôle actif que le président lui reproche d'avoir été trop ardent, elle proteste énergiquement ne pas avoir effectivement donné à sa camarade les baisers que l'on croyait.

— Je ne l'aurais d'ailleurs pas pu, fait-elle observer, car j'étais maquillée, et cela aurait détérioré mon maquillage...

Le président Pacton. — Je ne dis pas que vous donniez effectivement des baisers, mais enfin, vous en donniez l'impression...

On entend les témoins. Ils sont au nombre de trois : un huissier et deux commissaires de police.

C'est d'abord l'huissier Sauvestre qui commence par déclarer qu'il s'en tient uniquement aux termes de son constat et n'avoir rien à dire de plus.

Le président Pacton. — Vous ne pouvez cependant pas vous retrancher derrière le secret professionnel!

M^e Sauvestre. — Je pourrais avoir oublié quelques détails. Je préfère m'en rapporter seulement à mon constat.

Le président Pacton. — Au moins vous pouvez dire dans quelles conditions et par qui il vous a été demandé?

M^e Sauvestre. — Il m'a été demandé par M. Jules Delahaye.

Le président Pacton. — Avez-vous assisté au spectacle?

M^e Sauvestre. — A la représentation privée?... Oui.

Le président Pacton. — Et votre pudeur a-t-elle été alarmée?

L'huissier (au milieu des rires). — Mon impression personnelle n'a rien à faire ici. J'avais un constat à faire. J'ai fait un constat et c'est tout.

Le président Pacton donne alors lecture du procès-verbal de l'officier ministériel, dont voici une analyse succincte, mais atténuée :

« Dans une pièce intitulée GRISERIE D'ÉTHER, et dans un décor représentant un cabinet particulier, entraînent, en toilette de soirée, un homme et trois femmes. Au bout d'un moment, les femmes, étant grises, manifestaient les unes pour les autres des tendresses équivoques. Bref, l'une d'elles, dégoûtée, s'en allait. Les deux autres restaient alors seules et se dévêtaient de manière à ne garder que leurs bas et leur chemise.

Tandis que Mlle Bouzon se laissait alors tomber sur un divan, son amie, Mlle Lepelley, se précipitait vers elle, la prenait dans ses bras et l'embrassait sur la bouche. D'où un trouble sensuel qui se manifestait par des jeux de physionomie littéralement parlants.

Bref, la chemise de Mlle Lepelley finissait par tomber, tandis que celle-ci saisissait rapidement une rose pour cacher d'un geste coquet le sexe à peine entrevu. »

Après l'huissier Sauvestre, on introduit le commissaire de police Guichard qui est allé aux Folies-Pigalle, pour constater l'indécence de la pièce DANS UN RÊVE.

— Mlle Aymos, dit M. Guichard, est apparue d'abord enveloppée de voiles, puis ces voiles sont tombés peu à peu, de telle sorte que, malgré sa « ceinture de vertu », toute la salle pouvait contempler son « anatomie ».

« Après le spectacle, je suis allé dans sa loge, où je l'ai trouvée plus nue encore. Lorsque je lui ai décliné ma qualité, elle m'a montré son « cache-sexe », qui m'a paru exclusivement étroit. »

Quant au troisième et dernier témoin, M. Valette, il n'est allé dans les établissements susdits qu'après les constats. Il n'a rien vu et en a l'air navré.

C'est sur les données de ce multiple interrogatoire que le ministère public et la défense argumentèrent leurs conclusions ; l'un et l'autre, désirant s'appuyer sur une autorité littéraire, invoquèrent, le premier, Ernest La Jeunesse, le second, Pierre Louÿs (1). Ces deux écrivains avaient quelques jours auparavant donné au *Journal* un long article dans lequel les deux thèses étaient brillamment soutenues. M. La Jeunesse terminait sa diatribe en faveur de la vertu pudique par ces trois phrases retentissantes, mais peu sérieuses : « Des femmes nues tant qu'on voudra ! mais pas au théâtre ! à l'amphithéâtre ! » M. Pierre Louÿs soutenait, au contraire, que la beauté de la forme est puissamment moralisatrice. M. le substitut Brunet commenta copieusement l'argumentation d'Ernest La Jeunesse. « Le nu est-il indécent ? Question trop générale. Est-il choquant à notre époque ? Telle est la seule question qui doit être examinée... Dans une affaire comme celle-ci, le ministère public n'a donc presque rien à dire et mes conclusions tendent moins à obtenir des pénalités excessives qu'un jugement de principe ».

Quant aux avocats, M^{es} Henri Sauvard, Joseph Python, Bruno-Dubron, Gatineau, de Moro-Giafferi, ils avaient le beau rôle, à évoquer les souvenirs de la Grèce antique, et à combattre les préjugés et la convention bourgeoise d'origine monastique, qui considère le nu comme infamant.

Une double sentence départagea adroitement les contradicteurs. Il pouvait se résumer ainsi : le nu est acceptable en l'état actuel de notre théâtre, l'obscène seul doit être condamné. Les prévenus, ne paraissant pas avoir eu d'intention

(1) Cf. l'*Introduction* du présent ouvrage où l'éloquent article de Pierre Louÿs est reproduit *in extenso*.

délictueuse, les artistes et le directeur des Folies-Pigalle bénéficiaient de cet esprit de tolérance, ainsi que le directeur et la troupe des Folies-Royales. Par contre, le tribunal retenait contre le directeur et les actrices du Little-Palace le délit d'outrage public à la pudeur, et ce, en vertu de considérants qui différenciaient très nettement l'obscénité et une manifestation purement esthétique.

Coût : trois mois de prison et 200 francs d'amende pour le directeur du Little-Palace : quinze jours de prison avec le bénéfice de la loi de sursis et 50 francs d'amende pour ses pensionnaires, Bouzon et Lepelley.

Salomon n'eût pas mieux jugé.

Mais Salomon n'eut pas le dernier mot : sur appel, la Cour infirma radicalement la thèse si intelligente du tribunal.

Elle refusa de sanctionner ce *distinguo* concernant le Nu, et dans un arrêt sévère, condamna tout le monde, aggravant même la peine de chacun des appelants.

En ce qui concerne l'affaire du Little-Palace, elle ajouta un mois de plus aux trois mois de prison infligés par les premiers juges au directeur Horace de Châtillon, doubla la peine de quinze jours de prison dont avait été gratifiée Mme Bouzon, dite Sergine Charley, et enleva le bénéfice de la loi Bérenger aux quinze jours de *carcere duro* prononcés contre Mlle Blanche Lepelley, dite Liliane.

Quant à l'affaire des Folies-Royales, les prévenus, qui avaient tous été acquittés par la neuvième Chambre, avaient cru devoir faire défaut sur l'appel interjeté contre eux par le ministère public. Ce qui n'a pas empêché la Cour de les juger sur le siège et les condamner : le directeur Cohen, dit Dickson, à trois mois de prison ; Germaine Laisney, Suzanne Dubault, dite Deslys, et Aimée Thierry, chacune à quinze jours de prison sans sursis.

M. Saint-Alban, dans le *Mercure de France* (1911), fait observer fort judicieusement que la Cour de Cassation ayant déclaré, par arrêt du 16 juin 1906, 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 peu-

vent en être témoins, et que c'est ce scandale qui fait la criminalité de l'acte », si les personnes condamnées par la Cour d'appel de Paris s'étaient pourvues en cassation, il est certain qu'elles auraient fait casser l'arrêt qui les a frappées : il n'y a pas scandale quand les spectateurs acceptent et demandent un spectacle, et les tiers n'ont à être protégés que quand ils peuvent être témoins involontaires.

Tout en droit pénal est d'interprétation stricte [1].

[1] Les deux derniers procès piquants, relatifs au nu scénique, eurent lieu au début de l'année 1913. A la Comédie-Royale, le 21 et le 22 février, Mlle Ada Villany se refuse de prendre le voile sur la scène et même de faire usage de cache-sexe qui, à ses yeux, constitue une véritable indécence, « car, argue-t-elle, l'attention des spectateurs se porte particulièrement à l'endroit voilé. » La cinquième Chambre la condamne, pour outrage public à la pudeur, à 200 fr. d'amende. Par contre, Mlle Huguette Vanora refuse de paraître le torse sans voiles, dans *Mick I^{er}*; Fursy, directeur de la Scala, s'opposait à la présence du moindre « cabochon » à l'extrémité des seins. Le contrat est résilié par les juges du même tribunal, et Mlle Vanora obtient une somme de 1.000 fr., à titre de dommages-intérêts ou de prix de vertu.

LIVRE II

LE NU DANS LE DIALOGUE

L'art dramatique ne se contente point de demander à l'actrice qu'elle soit une belle femme et qu'elle exhibe complaisamment ses charmes. Il exige, de la part de l'auteur, — outre, cela va de soi, toutes les qualités maîtresses de l'observateur, du moraliste, du satiriste, de l'écrivain. — il exige qu'il émaille son langage de *licences morales*, par lesquelles il flatte agréablement le goût du public et tient en haleine sa curiosité. Au fond, l'art dramatique n'est qu'une variation infinie et indéfinie sur un thème très ancien, une conjugaison à modes innombrables du verbe aimer.

Assurément, que dans le genre héroïque par lequel s'affirmèrent Corneille ou V. Hugo, la langue théâtrale ne comporte point ces licences qui abondent au contraire dans la pièce comique ou dans la comédie de mœurs.

En parcourant rapidement le répertoire, nous trouverons de nombreux échantillons de nu dans le dialogue. Nous ne les relèverons pas tous : ce volume n'y suffirait point. Nous nous contenterons des plus typiques. Ils sont d'autant plus intéressants qu'ils constituent des documents précieux et authentiques pour l'histoire des mœurs : sans prendre à la lettre la boutade du poète latin

Totus fere mundus exercet histrionam
(Presque tout l'univers est histrion)

•

la comédie n'est-elle pas le reflet de la vie d'un peuple et l'expression de sa valeur morale ?

Nous pourrions ainsi nous rendre compte de la place considérable que le nu féminin a tenue, aux siècles passés, dans la vie sociale, en montrant celle qu'il a occupée et occupe encore dans le langage dramatique.

CHAPITRE PREMIER

L'ANTIQUITÉ

La comédie antique ignorait totalement la réserve pudique que le théâtre moderne ménage soigneusement dans le langage, mais viole brutalement dans l'action. Serait-ce que la

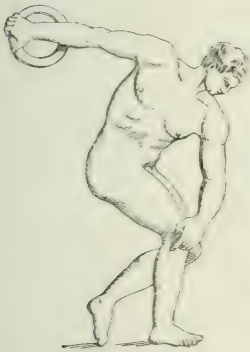


Fig. 101. — Discobole de Myron (Musée Pie Clémentin, Rome).



Fig. 102. — Commode en Hercule terrassant un lion, dans le cirque. D'après un marbre de Paros.

pudeur n'existait point sous le ciel éclatant d'Athènes, ou sous le soleil brûlant de Rome? Serait-ce que celle-ci n'est qu'une acquisition récente, due aux progrès de la civilisation? On serait tenté de le croire.

Ce n'est pas que la chasteté ait été inconnue des Anciens. Mais ils ne professaient point, comme les hommes d'aujourd'hui, cette pudibonderie affectée en présence du nu. Le corps humain était à leurs yeux chose sacrée, et nulle partie n'en était considérée comme secrète. Ne disaient-ils point les *parties nobles*, pour parler des organes de la génération? Il a fallu l'avènement du Christianisme pour faire abandonner aux hommes le culte de leur beauté plastique; encore Saint Augustin disait-il : « Le corps aussi est une création de Dieu ! » C'est sous l'influence de la religion chrétienne que s'est développé peu à peu ce sentiment de la pudeur moderne devant le nu corporel. Résultat : nous voyons malice et lubricité aujourd'hui, là où les Anciens ne voyaient que plastique et force (1).

1. — THÉÂTRE GREC

Aussi, la nudité littéraire du théâtre grec ne choquait-elle en rien les oreilles du public, pas plus que ses yeux habitués à la nudité corporelle, obligatoire dans la lutte, le pancrace et la course à pied. Si, à Sparte et à Lacédémone, les adolescents se livraient sur la place publique aux danses de la Gymnopédie, les jeunes filles, de leur côté, s'exerçaient dans la Palestre « sans autre voile que leur pudeur » ; ou du moins « elles n'étaient pas nues, l'honnêteté publique les couvrait », grâce à l'intégrité des mœurs.

Toutefois, les athlètes portaient une légère écharpe, une *sodma*, qui voilait leurs organes « nobles ». Mais, un jour, en se dénouant, cette *sodma* empêcha l'athlète Orsippe de gagner le prix. On décida dès lors de supprimer cette draperie malencontreuse ; par suite, défense fut faite aux femmes d'assister — sous peine de mort ! — aux Jeux Olympiens. L'une d'elles enfreignit la loi : travestie en maître d'exercices, elle accompagna son fils à Olympie, et dès qu'il fut déclaré vainqueur,

(1) « Sommes-nous pas bien brutes, dit Montaigne, de nommer brutale l'opération qui nous fait ? »

elle sauta dans l'arène et quitta son costume d'emprunt. Elle dut son pardon à la victoire de son fils. Les maîtres furent obligés de paraître nus comme les athlètes [1].

Pour en revenir au théâtre proprement dit, nous constatons que sa licence dépassait toute mesure. La satire, avec Aristophane, prend des proportions fantastiques, mais elle est si pétillante d'esprit et de malice que nul, à l'époque, ne songeait à s'en offusquer. Aussi bien dans le dialogue que dans l'action et dans la mise en scène, le fameux sel attique, — qui ressemble diantrement à du poivre, et quel poivre! — assaisonne les situations les plus scabreuses. Ce qui n'empêchait point les sacerdotes de fréquenter le théâtre. Le siège d'honneur au théâtre de Bacchus, à Athènes, — conservé de nos jours, — était réservé au grand prêtre. Du reste, le théâtre n'est-il pas sorti du temple, comme plus tard il sortira de l'Eglise? Et le culte païen ne comportait-il point des danses accompagnées de musique?

Et pourtant ce théâtre si leste, disons le mot, si polisson, dont les tares libertines nous paraissent choquantes, était moralisateur. Qu'on n'oublie pas qu'Aristophane fut un conservateur endurci, dont la satire flagellait les mœurs de son temps pour vanter d'autant mieux celles du passé. Sans doute plaidait-il la cause du bien en faisant le tableau du mal: c'est le procédé connu de Pilote ivre de Lacédémone, procédé rajeuni plus tard par les imagiers d'église dépeignant le vice sous les formes les plus abjectes, afin de faire mieux honorer la vertu par le public. Mais celui-ci ne mord point à la leçon.

Il se réjouit aux turpitudes qu'on lui présente, et loin



Fig. 103.
Lysistrata-Réjane.

[1] Cf. *L'Histoire universelle du théâtre*. V. *Les filles de Sparte au Plataniste*, tableau de P. Croizé.

d'imiter Hercule qui s'engageait dans la voie de la vertu, il s'enfonce plus avant dans la sentine du vice.

Quant au répertoire du théâtre grec nous nous bornerons à écheniller une seule pièce du plus célèbre comique d'Athènes, Aristophane (1), *LYSISTRATA*, priapée où abondent les situations et les expressions extra-réalistes. Rappelons la glose : les femmes grecques s'enferment dans l'Acropole, pour s'emparer du trésor, le nerf de la guerre, sous la conduite de Lysistrata (fig. 103) ; à la suite d'un oracle rendu en leur faveur, elles prennent la résolution de n'avoir aucun commerce avec leurs maris jusqu'à ce que la paix soit conclue. Voici la teneur de l'oracle : « La fin des maux viendra quand les timides hirondelles fuiront les huppés et renonceront à la bagatelle (φζλ.τ.τ.ων) ; Zeus octroiera le dessus à ce qui avait le dessous ».

A leur arrivée au temple, les conjurées sont reçues par Lysistrata qui fait valoir les charmes de chacune d'elles : « Quelle belle paire de seins tu as là ! (fig. 65, p. 139) — Vous me palpez comme une victime, répond Lampido. — Quelle sève dans ces membres ! — Je fais de la gymnastique, je saute à me frapper le derrière. — Et cette Béotienne, quel joli *jardin* et élégamment entretenu, le pouliot bien arraché. Et cette Corinthienne bonne et ouverte, oui ! (*ostendit pudenda*), c'est l'habitude dans ce pays-là ! » Lysistrata se plaint de l'abandon des époux et des amants, partis pour la guerre : « Je n'ai pas même aperçu un de ces joujoux de cuir des Miliennes, longs de huit doigts, qui nous consolent de l'absence. Notre pauvre sexe est gouverné tout entier par ce côté-là (πρυγγαταπυρος). » Elle leur représente que c'est une grande et même une « grosse affaire », qu'elle a « ballottée » en tous sens. A cette allusion obscène, Calonice réplique : « En ce cas, comment ne nous entendrons-nous pas ? » Lysistrata les conjure d'obéir à l'oracle et leur trace leur conduite, quelle que soit la peine qu'une femme éprouve de dormir, *sine mentula*, et de se priver de tout ce que son époux voudrait lui donner.

(1) Traductions de Artaud, Ch. Zévort, illustrée par Notor (1898) et Pierre Sales (1908).

Si nous nous tenions chez nous, bien fardées, la peau bien lavée, bien épilées, nues sous nos tuniques transparentes, quelle puissance auraient nos attraits ! S'ils veulent jouir de nous, repoussons leurs embrassements ; il faut nous abstenir... de la chose τὸ πῖνον et ils feront la paix au plus vite.

LAMPIDO. — Tel Ménélas quand il vit la gorge nue d'Hélène jeta son épée.

MYRRHINE. — Et si nos maris nous laissent là ?

LYSISTRATA. — Alors, comme dit Phérécrate, on écorche un chien écorché (4). (*Allusion aux phallus Milésiens.*)

MYRRHINE. — Ces simulacres ne sont que des bagatelles. Mais s'ils nous traînent de force sur leur lit ?

LYSISTRATA. — Accroche-toi à la porte.

MYRRHINE. — Et s'ils nous battent ?

LYSISTRATA. — Cède, mais de mauvaise grâce : il n'y a point de véritable volupté pour l'homme, si la femme ne partage ses transports.

Sur ce, toutes jurent solennellement « de ne rien faire avec mari ou amant que de mauvaise grâce et sans y mettre du sien ;... de ne pas lever les pieds au plafond ;... de ne pas s'accroupir, comme la lionne sur les manches de couteaux (de dessert). » Plus tard, on fera de l'équitation, « car la femme aime à chevaucher ; on ne la désarçonne pas au galop ». L'équivoque est transparente. Mais Lysistrata a de la peine à maîtriser ses conjurées « toutes en folie ». Chacune donne un prétexte pour courir à la maison et revenir « la chose faite ». — « Non ? ne fais pas la chose, dit Lysistrata à l'une de ces possédées : si tu commences cette besogne, une autre voudra en faire autant. » Cette autre « qui n'était pas grosse hier » montre son gros ventre et dit qu'elle ressent les premières douleurs ; or il était interdit d'accoucher dans l'enceinte réservée aux Dieux et la patiente veut aller à la maison trouver la sage-femme. Lysistrata lui passe la main sous les jupes et en tire le casque de Minerve, de dimension colossale (2).

(1) Proverbe qui se dit de ceux qui se donnent une peine inutile. *Intel ligit femina penem coriaceum de quo supra* (Artaud).

(2) En 1893, lors de la représentation de la *LYSISTRATA*, de Maurice Donnay, cette scène de simulation de grossesse n'a pas été jouée : est-ce par

Mais elle soutient qu'elle est à terme et, si les douleurs l'avaient surprise dans la citadelle, elle se fut blottie dans le casque pour accoucher, « comme une tourterelle ».

Soudain, un homme « un fou furieux, en proie à tous les transports d'Aphrodite » est signalé. « Où est-il, s'écrie une femme en délire érotique; il m'en faut un, n'importe lequel! » C'est Ciné-



Fig. 104.

sias le Péonide (le membru, de πῆδος, *mentula*) qui « crève d'amour » (εστουαζ) tourmenté d'ardeur, « comme s'il était sur une roue », il est prêt à capituler et offre sa soumission à son épouse Myrrhine. Lysistrata conseille à celle-ci « de le griller, de le retourner », de le bafouer et de lui accorder tout, hormis... le principal. Mais avant, elle de-

mande à l'homme de feu : « Que me donneras-tu pour cette tolérance? — Voici; de suite, si tu veux; c'est tout ce que j'ai sous la main. » On comprend l'apologue, souligné par un geste lubrique. La perfide Myrrhine se charge donc de « le faire cuire à petit feu », après l'avoir mis sur le gril, c'est-à-dire à la torture dont les effets étaient rendus visibles à l'aide d'un accessoire spécial.

Suit la scène du lit — le théâtre contemporain n'a rien innové; elle est peut-être la plus risquée de tout le théâtre antique et

pudeur ou ironie du sort, parce que Mme Réjane, qui remplissait le principal rôle et prêchait la continence, était elle-même dans une position intéressante si avancée qu'elle dût bientôt abandonner son rôle?

moderne ; nous l'abrégeons. « Et où pourrait-on faire cela ? demande Myrrhine. — Dans la grotte de Pan. — Comment me purifier pour rentrer à la citadelle ? — Tu te laveras à la fontaine. — Allons, je vais chercher un petit lit. — Eh ! non : par terre, c'est suffisant. — Couche-toi ; je me déshabille... Ah ! étourdie ? j'ai oublié la natte ; il serait honteux de coucher sur des sangles. — Donne-moi un baiser. — Tiens. — Oh, *papaïax*, que c'est bon. Presse-toi. — Voici la natte ; couche-toi ; je me déshabille. Ah ! tu n'as pas d'oreiller. — Inutile. — Moi, il m'en faut — Tu me traites comme Hercule (1). — Allons, soulève-toi. — Tout est prêt. — Vraiment, tout ? — Viens mon bijou. — Je défais mon porte-gorge. Souviens-toi de ta promesse : ne me manque pas de parole au sujet de la paix. — Je n'y manquerai pas ; que je meure ! — Tu n'as pas de couverture. — Ce n'est pas nécessaire : je t'en servirai en te pressant dans mes bras. Je veux... en finir (*ἵνα κείνη, fulvere volo*). — Sois tranquille, tu seras satisfait ; je reviens à l'instant. — Elle me fera crever avec sa couverture. — Redresse-toi. — Il y a beau temps que c'est dressé. — Veux-tu que je te parfume ? — Eh ! non, par Apollon ! — Prends cette fiole. — J'en tiens une autre. Voyons, méchante, couche-toi et ne m'apporte plus rien que toi. — Me voilà, j'en atteste Artémise. Je me déchausse. Mais, songe à la paix. (*Myrrhine s'esquive.*) — J'y penserai... Eh bien ? Elle me fait mourir d'attente et elle me laisse en cet état, anéanti, dépouillé (*excoriatum*). Sur qui me satisfaire, maintenant que je ne puis jouir de la plus belle ? Et ce marmot-là (*τὸ πρῶτον*) comment lui donner la pâture ? Où est Cynalopex ? (qui tenait une maison de prostitution). De grâce, une nourrice à louer ! »

CHŒUR DES VIEILLARDS. — Pauvre homme, quel état lamentable, quelle tension affreuse. Quels reins pourraient y résister, quels flancs ? Garder ainsi son arc bandé et ne pouvoir le détendre.

CINÉSIAS. — Ah ! quels spasmes horribles !

CHŒUR DES VIEILLARDS. — Voilà donc l'état où t'a mis la plus

(1) Personnage qu'on ne satisfait jamais, dans les comédies. Voyez les GUÉPES. *Profecto penis iste ut Hercules hospitio excipitur* Artaud. Ch. Zévort.

méchante des femmes ! O Zeus ! Qu'un ouragan l'enlève comme un fétu, la fasse tourbillonner dans les airs ; puis qu'elle retombe à terre et... s'embroche (sur un phallus, *in mentulam incidat, et infigatur*).

Quels effets scéniques un acteur comique — comme notre Feugère ou Germain — devait tirer d'une situation aussi tendue, n'ayant pour tout costume que l'appareil phallique, tel le Karagueuz oriental, appuyé de jeux de physionomie et de gestes sans nulle équivoque !

Entre temps, les femmes de Sparte avaient pris la même résolution que celles d'Athènes. Les Spartiates, n'en pouvant mais, envoient des ambassadeurs demander la paix. « On dirait qu'ils portent un panier comme les marchands de porcs, en avant des cuisses. Dans quel état sont-ils, quels satyres ! » clame le chœur des vieillards. Ils sont nus et dans un « état » phallique des plus accentués. Le chœur interroge l'un d'eux : « Tu as une lance ? — Pas du tout. — Et cette bosse à ton manteau ? Est-ce une tumeur de l'aine ? Mais, tu es en rut (*εστουρως*) ! — Non. — Et ce bâton laconien (de commandement) ? Voyons, où en sont vos affaires à Lacédémone ? — Tout est en l'air. Donnez-nous Pellène (1). — Et comment êtes-vous ? — Vous le voyez bien. — Le mal va toujours de pire en pire. — Nous marchons pliés en deux, comme des porteurs de lanternes. Les femmes ne veulent pas être touchées même du bout du doigt, tant que la paix ne sera pas faite. — ... C'est bien, nous mettrons en avant... cet argument (*τὸ πέος*) devant le Sénat. »

Les vieillards, aussi, étaient dépouillés de leurs vêtements, comme l'indique ce passage :

CHŒUR DES FEMMES. — Nous ne pouvons pas vous laisser ainsi tout nus ; vous êtes par trop ridicules ainsi ; nous allons vous aider à passer vos tuniques.

CHŒUR DES VIEILLARDS. — C'est notre colère contre la femme, le plus féroce, le plus indomptable de tous les animaux, qui nous les a fait jeter bas.

(1) Nom d'une courtisane et d'une ville maritime convoitée par les Lacédémoniens.

CHŒUR DES FEMMES. — Allons, camarades, nous aussi nous aimons l'équitation, tenons ferme, on ne nous désarçonne pas... au galop. Tuniques bas, au plus vite. Sus aux vieillards ! qu'on leur fasse passer le goût de l'ail (fig. 104 bis).

Ne vous semble-t-il pas entendre les trépignements de joie, les rires homériques des spectateurs et les glossements contenus des spectatrices,

à la vue de ces hommes nus et des saccades cloniques des accessoires priapiques ? Mais ce n'est pas tout. Voici les Athéniens qui se présentent à leur tour dans le même état de nudité érective ; le chœur des vieillards les compare à de jeunes lutteurs qui ne peuvent souffrir sur eux aucun vêtement.

« Ce mal doit avoir quelque chose d'athlétique »

, c'est-à-dire, il est violent. Autre dialogue sur le même rythme corsé, entre un Athénien et le chœur des vieillards : « Qui nous dira où est Lysistrata ? Vous voyez l'état où notre sexe est réduit. — Cette maladie-là ressemble fort à l'autre. N'êtes-vous pas sujets aux spasmes le matin ? — Certes, nous nous tordons et ne pouvons y tenir : et qu'on nous donne vite la paix, sans quoi nous aurons recours au débauché Clisthène, qui nous servira de femme. — Vous ferez bien de remettre vos tuniques, de peur que vous ne tombiez sous la main des mutilateurs d'hermès (1).

Athéniens et ambassadeurs Lacédémoniens s'habillent, tandis qu'on va quérir « la plus virile des femmes », Lysis-

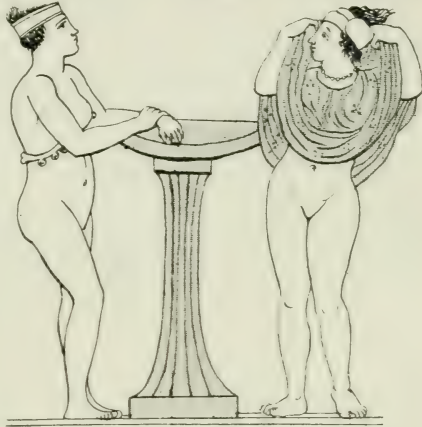


Fig. 104 bis. — Musée de Naples et bibl. nat., vol. 14, fol. XV.

(1) Allusion à la mutilation des Hermès, cause de l'exil d'Alcibiade.

trata. Dès son arrivée, tous la pressent d'en finir. « Je meurs de spasme », crie un Athénien; « mais je suis pressé de me déshabiller, pour labourer tout nu », clame un autre. Lysistrata reconnaît que l'accord est possible, « si on les prend dans la crise et sans qu'ils puissent ferrailler entre eux (μή περιζωμένως) ». Elle demande qu'on lui amène d'abord les Laconiens et s'ils ne présentent pas la main, « prenez-les... par ailleurs »; quant aux Athéniens, on les prendra « par où ils voudront. »

L'une des harangueuses, Praxagora, épouse de Blépyrus, parle d'un décret qui obligera les femmes à ne coucher avec les beaux ou jeunes hommes, qu'après s'être prêtées aux vœux des laids et des vieux : « Ce décret est des plus populaires; et ce sera une véritable mortification pour les messieurs qui portent des anneaux, de s'entendre dire par un vieillard : « Jeune homme, cède le pas au plus âgé; attends que j'ai achevé. » Praxagora veut aussi détruire la concurrence des filles de joie : « Pour que nous puissions cueillir la fleur des jeunes gens, il ne convient pas que des esclaves bien parées dérobent les jouissances des femmes comme il faut : qu'elles se jouent avec la catonace (la livrée) et que, pour lui plaire, elles s'épilent tant qu'elles voudront ».

Au cinquième acte, une vieille courtisane prévient une jeune fille « qui a subi le joug », qu'elle ne parviendra pas à la frustrer du droit de passer la première : « La pauvre petite, dit-elle ironiquement, elle s'agite déjà à la mode ionienne : tu me parais aussi faire le lambda lesbien ». Le lambda majuscule est une lettre en forme de V renversé, image de deux jambes écartées.

2. — THÉÂTRE LATIN

La licence du théâtre latin ne le cède en rien à celle qui égayait le peuple de Périclès, autant qu'il nous est possible d'en juger par les débris des œuvres qui nous sont parvenus. A Rome, les comédies de Plaute étaient la lecture favorite

des jeunes filles, chastes mais non pudiques, et les spectacles effrontés des mimes n'effarouchaient pas leur vertu.

L'ASINAIRE met en scène une proxénète qui trafique des charmes de sa fille.

LES BACCHIS, comme la plupart des comédies de Plaute, dévoile le manège des courtisanes : elles complotent contre ceux qui les « pelotent », pour nous mettre à l'unisson du propos traduit par Laurent Tailhade.

Lydus, cuistre de collègue, s'adresse au jeune Mnesiochus; il incrimine la conduite de Pistoclus, autre jeune homme, avec l'une des deux mères Bacchis. « ... Ainsi, pour fidèlement exécuter le mandat confié par son ami, il est nécessaire qu'il tienne sur ses genoux la particulière et lui lèche les tétons? Est-ce en vertu d'un pacte ignoré de moi que le mandat agit de telle sorte? Il pelote à pleines mains ses mamelles et ne peut décoller sa bouche de ses lèvres? Car de rapporter le surplus des cochonneries que j'ai vu faire, la pudeur me le défend, quand il tripotait sous sa robe la plasmature de Bacchis ».

Si LES CAPTIFS, pièce sans femmes, exception unique de tout le théâtre gréco-latin, est la plus édifiante de son répertoire, par contre, CASINE, en est la bouffonnerie la plus extravagante, à telles enseignes qu'elle ne nous est parvenue qu'avec de larges coupures opérées par de pudiques copistes, quelques moines bénédictins apparemment. Relevons à la fin du prologue un trait de mœurs licencieuses des actrices de l'époque : « Elle ne fera rien qui blesse la pudeur dans cette comédie; mais, laissez finir le spectacle : si l'on veut la payer, elle ne se fera pas attendre pour convoler ».

Stalinon remercie son fermier Olympion qui consent à épouser Casine, une jeune et belle esclave de sa femme, et à la mettre à sa disposition, au gré de ses caprices. Il « le baise » pour un si beau trait. De là un quiproquo plaisant : Chalinus, qui n'est pas au courant de la convention, surprend cet épanchement, insolite à ses yeux, et s'indigne.

STALINON *expansif*. — Il me semble, en te baisant, que je lèche du miel (*Jeu de scène équivoque.*)

CHALINUS. — Il veut, je crois, par Hercule ! crever la vessie au fermier.

OLYMPION, *repoussant Stalinon*. — Veux-tu bien ! A distance, amoureux ; laisse mon dos.

CHALINUS. — Assurément, ils entremêleront leurs pieds aujourd'hui. Le vieillard aime les fortes barbes.

Dans cette scène sodomique, il y avait de quoi satisfaire les yeux et les oreilles impudiques.

L'épouse de Stalinon, mise au courant de cette algarade, s'arrange avec un confident, Cléostratè, pour substituer à la mariée, le jour des noces, un vigoureux rustre barbu, caché sous des voiles épais. Stalinon presse et tripote la jeune mariée : « Comme elle est grassette et gentilette, dit-il, ... les nuages ont des contours moins doux que son sein. » Le fermier, à son tour, caresse « la jolie gorginette » de son épouse, et en reçoit un violent coup de coude dans la poitrine qui le fait tomber à la renverse ; puis, il va se coucher. Le lendemain, l'épouse de Stalinon se fait raconter par Olympion sa première nuit de noces et c'est à ce passage que le copiste a opéré les grattages. Par les mots échappés au massacre, on jugera de la liberté de la scène primitive. Le fermier s'adresse à celui qui a imaginé le stratagème :

OLYMPION. — XXX plus grand que cela XXX. — CLÉOSTRATE. — Continue donc. — XXXXXX dès que XXXXXX par dessous en avant. — XXX Quoi ? — Ciel XXXXXX Oh ! c'était très grand XXX si elle avait XXX je craignais, et je me mis à la recherche XXXXXX. Tout en cherchant si elle n'aurait pas une épée, je saisis la poignée. Mais non, j'y pense, ce n'était pas une épée ; elle aurait été froide. — Explique-toi. — Je n'ose. — Était ce une racine ? — Non. — Un concombre ? — Non ce n'était rien du genre des légumes. Quoi que ce pût être, la grêle ne l'avait pas endommagé toujours, car c'était bien gros XXX. Elle ne dit pas un mot et elle rempare avec sa tunique ce qui fait que vous êtes XXX. Quand je vois le passage fermé de ce côté, je la prie de me laisser prendre un autre chemin. Je veux, pour opposer le coude XXX ; en silence XXX. Je me lève, et je m'apprête à la XXX. elle XXXXXX.

Il lui donne un baiser et sent une barbe qui lui pique les lèvres. « Tout à coup, pendant que je suis agenouillé, elle me frappe de ses deux pieds la poitrine. Je tombe du lit la tête la première ». Alors, il s'esquive et laisse le champ libre au vieillard « pour qu'il vienne boire à la même coupe que moi ».

Stalino revient confus de son équipée. Chalinus se paye sa tête. « Viens donc, galant imitateur des mœurs marseillaises. A présent, si tu veux me caresser, l'occasion est belle, XXX, faire essai XXX ».

AMPHITRYON est un des rares exemples du viol mis au théâtre; et encore, ici, s'agit-il d'un viol sans violence, puisque Alcmène croit remplir ses devoirs conjugaux en se donnant à Zeus, lequel d'ailleurs ne voit rien de répréhensible dans sa conduite :

Un partage avec Jupiter
N'a rien du tout qui déshonore.

On sait que, lorsque Molière reprit le sujet d'Amphitryon, ces deux vers restés fameux firent allusion à la liaison de Louis XIV et de la Montespan. Comme Racine, notre grand auteur comique se crut obligé à une basse flagornerie de courtisan. Il fallait bien payer les bonnes grâces du roi.

Mais revenons à la comédie antique. Mercure ithyphallique (fig. 105) explique aux spectateurs que son père, Jupiter, vient d'arriver à Thèbes à l'insu de la jalouse Junon; tandis qu'Amphitryon guerroyait à Téléboens, le maître des dieux, sous le masque de l'époux, surprendra les faveurs d'Alcmène, alors que, lui, Mercure, prendra la figure de son esclave Sosie.

Or vous savez, poursuit le messager imposteur, qu'il est mon père, comme il est de complexion amoureuse et fort accoutumé à ne point se contraindre dans ses goûts. Il est devenu amoureux d'Alcmène et il en a usé avec elle de manière qu'elle est en ce moment grosse de deux enfants, dont l'un est d'Amphytrion et l'autre de Jupiter, et pour que vous n'en doutiez pas, le dieu est à cette heure couché là dedans avec elle. C'est pour cela que la nuit a été allongée par son ordre, afin de prolonger son plaisir... Mon père se livre à toute sa passion; il est au lit, dans les bras de sa belle — c'est la manière de jouir qu'il préfère, — il se rassasie d'amour.

Nous avons vu Josué arrêter le soleil; ici, Jupiter fixe la lune. Sosie, à ce sujet, fait remarquer : « Pour les libertins qui veulent toujours coucher deux, voilà une nuit superbe à passer avec une fille! Ils auront le temps de lui faire gagner son argent ».



Fig. 105. — Parodie des amours de Jupiter et Alcène (1), d'après une peinture d'un vase étrusque. Reproduite par de l'Aulnay, in *De la Saltation théâtrale* 1790, et par F. Ficononi, *De larvis scenicis et figuris comicis* (1754).

1 Cette scène singulière appartient évidemment aux Mimes planipèdes, dont les pieds sont nus. Un masque surmonté du *Modus*, sorte de boisseau, dérobe les traits de Jupiter. Mercure a un gros ventre postiche, à l'imitation de Sosie. D'une main, il dissimule son caducée: de l'autre, il élève une lampe vers la fenêtre d'Alcène. Il porte un grand priape de cuir rouge, suivant l'usage des anciens acteurs qui n'osaient paraître nus. N'oublions pas toutefois que Mercure étant un dieu ithyphallique, l'attribut priapique faisait

Avant de prendre congé d'Alcmène, Jupiter l'enguirlande de fadeurs galantes. » J'aimerais mieux, réplique Alcmène insatiable, des preuves réelles que des assurances de tendresse en paroles. A peine la place que vous occupiez au lit est-elle échauffée, que vous me quittez. Vous êtes arrivé hier fort tard et vous vous en allez à présent. Trouvez-vous cela agréable pour moi ? »

partie de son costume mythique. René Ménard, dans sa *Mythologie*, reproduit la même figure expurgée avec soin : le pudique auteur émascule Mercure et lui fait tenir une coupe : double inexactitude, sans compter Jupin qui est asexuel.

CHAPITRE II

MOYEN AGE

XV^e SIÈCLE (PREMIÈRE MOITIÉ)

Hrosvitha, religieuse de l'abbaye de Grandersheim, en Saxe, vers la fin du dixième siècle, est le premier auteur dramatique médiéval. Dans ses drames néo-latins, imités de Térence, dont le théâtre s'adressait à la bonne compagnie et contenait moins de témérités que celui de Plaute, notre nonne ne poursuivait qu'un but édifiant : honorer la chasteté ; mais parfois, à l'exemple des imagiers, il lui arrivait de faire passer son précepte sous une image un peu libre, jamais obscène, comme on l'observera quelques siècles plus tard. Les thèmes, empruntés aux récits des hagiographes, ne nous arrêteront qu'aux passages les plus piquants.

D'abord la PASSION DE SAINT GANDOLFE. Ce martyr, qui vivait au huitième siècle, eut la malencontreuse idée de prendre une épouse fort belle, Ganea, mais de mœurs dissolues. Convaincue d'adultère par l'épreuve de l'eau froide qui lui brûla la main, elle fit assassiner son mari. Par la suite, de nombreux miracles furent opérés sur le tombeau de Gandolfe ; on les raconta à sa veuve qui s'en gaussa en termes immodestes, consignés dans la légende : « *Miracula non secus ut ventris crepitem existimavit* » (elle n'attachait pas plus d'importance à ces miracles qu'à un crépitement du ventre).

Aussitôt elle fut punie par un châtement de même nature que son blasphème : « *In pœnam perfidiæ, venter illi quoad viveret perpetuo crepabat* » (en peine de sa perfidie, son ventre crépitera à perpétuité). Charles Magnin fait observer judicieusement que ce sujet singulier, en vers élégiaques, traité *de plano* dans un couvent de femmes, prouve que le badinage et une gaité assez grossière n'étaient pas entièrement bannis de ces pieux asiles.

LE MARTYRE DE SAINT PÉLAGE, vers 940, raconte comment la beauté de ce jeune homme, emmené captif à Cordoue par les Maures, l'exposa à leurs outrages. Sur son refus de satisfaire les désirs infâmes du chef, il fut jeté dans le fleuve du haut des remparts. Il y a beau temps, nous le voyons, que l'homosexualité est mise en évidence, mais conspuée, au pays des milliards.



Fig. 106.

DULCITIUS est une bouffonnerie religieuse, une farce sacrée de bon aloi qui accompagne le martyre des trois sœurs Agape, Chionie et Irène. Rappelons l'argument. Le gouverneur Dulcitus fait enfermer ces trois jeunes filles dans l'office, avec l'intention d'en jouir, à la tombée de la nuit. Mais, à peine a-t-il porté la main sur elles, il perd la raison et il presse sur son sein des chaudrons, des marmites ou des poêles à frire, qu'il couvre de baisers passionnés, au point que son visage et ses mains sont noirs comme cirage. « Il croit jouir de nos

embrassements », dit Irène, la plus jeune. Ses gardes le prennent pour le diable et sa femme le tourne en ridicule. Furieux de se croire le jouet des chrétiennes, il ordonne « qu'on expose en place publique ces filles impudiques; qu'on leur arrache leurs vêtements et qu'on les livre nues à tous les regards, afin qu'elles sachent, à leur tour, quels outrages nous pouvons leur faire subir ». Mais les gardes s'épuisent en vains efforts; les vêtements des jeunes vierges adhèrent à leur peau, et Dulcitus, « qui les pressait de les dépouiller, s'est endormi et ronfle sur son siège ». Ils vont trouver Dioclétien, qui charge le comte Sismnius d'exécuter sa vengeance contre « ces misérables femmelettes », et il ordonne qu'elles soient jetées dans un brasier. Mais, ô prodige, « les âmes de ces femmes ont quitté leurs corps, sans qu'on puisse apercevoir aucune trace de lésion » (fig. 106).

Enfin, dans SAPIENCE, OU FOI ESPÉRANCE ET CHARITÉ, Hadrien fait périr ces trois vierges sous les yeux de leur mère Sapience. Il ordonne qu'on coupe les seins à Foi. « Vous avez déchiré mon chaste sein, dit-elle, mais vous ne m'avez pas blessée. Voyez, au lieu de sang, il en jaillit une source de lait. » On l'étend sur un gril; on la précipite nue dans une chaudière pleine de poix et de cire. Espérance est flagellée rudement, puis suspendue en l'air et déchirée avec des ongles de fer, « jusqu'à ce que, les entrailles arrachées et les os mis à nu, elle expire membre par membre ».

En France, à l'exclusion des drames liturgiques, le théâtre profane du moyen-âge est inauguré par la comédie aristophanesque d'Adam de la Halle, *LI JUS ADAM OU LE JEU DE LA FEUILLE*, représentée à Arras, vers 1262. Le trouvère artésien se met en scène avec ses contemporains, sans le moindre ménagement; père et mère y passent un mauvais quart d'heure.

A la consultation, en plein vent, paraît la « Dame douce » ou la « Grosse feme » avec un bedon en promontoire :

Biaus maistres, consillie-me aussi,
Et si prendés de men argent,
Car li ventres aussi me tent

Si fort que je ne puis aler.
 J'ai aporté pour moustrer
 A vous de iij. [trois] lieues m'orine.

LI FISISCIENS

Chis maus vien de gesir souvine ;
 Dame, ce dist orinaus.

(Ce mal vient de coucher sur le dos ; dame, c'est ce que dit l'urinal)

DOUCE DAME

Vous en mentés, sire ribaus ;
 Je ne sui mie tel barnesse.
 Oncques pour don ne pour premesse
 Tel mestier faire je ne vauc (voulus).

LE MÉDECIN. — Et je feroi regarder au pouce, pour dévoiler votre mensonge. Rainelet, il te faut oindre ton pouce, lève-toi un peu : mais avant, il faut qu'en le nettoie. C'est fait. Regarde en cette croix, et dis ce que tu y vois.

DOUCE DAME. — Je veux bien, certes qu'on dise tout.

RAINELET. — Dame, je voi chi c'on vous f... (caresse).

LE MÉDECIN, *trionphant*. — Je savois bien comme la besogne alloit. L'urine n'en mentoit point.

DOUCE DAME. — Tiens, honnis soit te rouse (rousse) teste !

Elle se décide à avouer sa grossesse et nomme le père de l'enfant qui se trouvait apparemment parmi les auditeurs.

Constatons, en passant, que c'est la première pièce où il est question d'uromancie.

LI DIZ DE L'ERBERIE, du trouvère Rutebeuf, est le plus ancien monologue français et remonte à la même époque. Le langage débridé de l'herboriste, dans son boniment, ne connaît pas de bornes :

J'ai l'herbe qui les v... redresce
 Et cele qui les c... estresce
 A pou de painne.

Durant la grande vogue des Mystères, de 1450 à 1550, les accouchements sur la scène sont des plus fréquents ; c'est un épisode quasi obligatoire des pièces médiévales. On en trou-

vera de nombreux exemples dans nos précédents ouvrages. L'événement se passait, parfois, derrière les custodes comme la plupart des viols ou autres incidents scabreux.

Un *Miracle de Sainte-Geneviève*. UNG BIAU MIRACLE, met en scène plusieurs malades qui, avant leur guérison miraculeuse, décrivent leurs souffrances. L'Hydropique geint cette malpropreté :

J'ars trestout du mal saint Fiacre,
 J'ay ou cul les esmoroïdes ;
 Sy ne puis chier, c'est grand hides ;
 Je chie souvent du mal saint Lou (1)

COMME NÉRON FIT OUVRIR SA MÈRE, une des quatre journées de LA VENGEANCE DE NOTRE SEIGNEUR, fut jouée à Metz, vers 1437, et, selon la coutume, après une PASSION. A la *Troisième Journée*, l'Empereur fait ouvrir sa mère par un « chirurgien », « pour voir le lieu où il est né ». Agrippine est attachée, nue, sur un banc « le ventre dessus » (2), lequel doit être une « fainte ». Durant la laparotomie, elle se débat et fait « battre ses mamelles » de droite et de gauche :

O très misérables mamelles,
 Maudictes d'avoir esté celles
 Qui ont nourry le fier lyon.
 ... Vos lacinnes gouterelles
 Tournent à grand confusion.

Le « tailleur » montre à Néron « la matrice », où il est né ; celui-ci proteste d'avoir jamais été

Dedans une tripe breneuse,
 Toute orde villaine et puante.

Après l'incendie de Rome, vient la lecture d'un libelle où l'on traite Néron de

Paillard, vilain, sodomite, lubrique,

(1) Saint Loup, évêque de Troyes, était invoqué pour la guérison des loupes et des tumeurs sous la peau.

(2) *Nos Médecins au théâtre*, fig. 6.

et où l'on raconte comment il fut pédéraste, tour à tour actif et passif :

L'un de ses jouvenceaux élut,
 Nommé Sporus, et le voulut
 Mettre en nature féminine
 Par science de Médecine,
 Pour l'épouser tant l'avoir cher,
 Et de fait, il lui fit trancher

 Et puis en semblance de femme
 L'épousa en habits royaux

Avec Ompharus, il joue le rôle féminin.

Ensemble se allèrent coucher
 Néron commença à se plaindre
 Et toutes manières feindre
 D'une fille...

A la *Troisième Journée* du *Mystère de SAINT-CHRISTOFLE*, par Antoine Chevalet 1500, l'archer Olibraquin exprime physiologiquement la frousse qu'il éprouva dans la poursuite du géant Reprobe :

Bref, on m'eust bien bouché le c..
 A l'heure d'ung grain de milliet.

A l'épilogue, le meneur du jeu s'exprime de la sorte :

Vous avez vu vierges dépuceler
 Et les femmes variées violer.

De la *FILLE DU ROI DE HONGRIE*, autre *Miracle de Nostre-Dame*, nous ne donnerons que le dénouement. A l'aide d'une substitution de lettre et de part, l'épouse du roi lui annonçait qu'elle était accouchée d'un monstre et le roi avait ordonné de brûler la mère et le produit de la conception. De retour, il apprend la trahison. « Ici, ira le roy acoler sa femme sans rien dire, et se pasmeront ».

CHAPITRE III

RENAISSANCE

XV^e SIÈCLE (SECONDE MOITIÉ) ET PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE

O. Le Roy assure que, dans les Mystères, les diables qui comme les fols et plus tard les badins représentaient l'élément comique, étaient « tout nus ». Pourtant, un accident arrivé, en 1496, à Seurre, ville de Bourgogne, pendant la représentation de la *VIE DE SAINT-MARTIN* par André de la Vigne, semble infirmer cette assertion. Il eût, d'ailleurs, été bien difficile de leur faire porter des masques hideux sur certaines parties de leur corps, une queue traînante de forme indécente, des cornes à la tête et des griffes aux extrémités des membres, sans que ces appendices fussent fixés à un maillot de couleur brune. Quoi qu'il en soit, Lucifer, ayant trop approché sa torche d'un démon qui sortait de l'Enfer, mit le feu à son haut de chausse... A ses cris de possédé pour rire, succédèrent des hurlements de douleur. On le dévêtit séance tenante et on lui passa un autre maillot. En rentrant en scène, il apostropha plaisamment Lucifer :

Je me suis tout brûlé le cu.

A la suite de ce Mystère, on joua, du même auteur, la *Farce du MEUNIER* (1490). Dans sa dernière maladie, le brave

homme sent qu'il se « conchye », entendez qu'il évacue sous lui, et prie sa femme de lui venir en aide. Celle-ci est courtisée par un curé qui assiste le moribond et lui dit :

Pensez, si vous voulez, de traire (extraire)
 Pour mieux prendre votre délit (aise)
 Votre cul au dehors du lit :
 Par là s'en peut votre âme aller.

Il met le cul dehors du lit et le Deable tend son sac, cependant qu'il c... dedans : puis, s'en va cryant et hurlant. Le meunier rend son âme et autre chose qui « empuante » Lucifer.

La MANDRAGORE de Machiavel (1504), qui divertissait Léon X à Rome, puis Henri II et Catherine de Médicis à Lyon, en 1548, est rempli d'expressions aussi scabreuses que les situations. Nous en avons donné ailleurs les détails (1) ; qu'il nous suffise de rappeler un incident du scénario : Messer Nicia, pour guérir la stérilité de sa femme Lucrezia, s'adresse à un prétendu médecin qui n'est autre que son rival Callimaco.

Quand lui verrai-je un poupon sur le sein ?

demande le Sganarelle italien. Le médecin improvisé énumère les causes de la stérilité : « *Sunt aut in semine, aut in matrice, aut in instrumentis seminariis, aut in virgâ, aut in causâ extrinsecâ.* »

Le latin qui était et est encore la langue religieuse, bravait l'honnêteté, bien qu'il fût compris de tous les spectateurs, parmi lesquels figuraient des ecclésiastiques de tout rang. Le docteur ordonne un électuaire à base de mandragore, et il ajoute :

Il faut maintenant vous avertir d'une petite chose : c'est que l'homme qui le premier a affaire avec une femme, après qu'elle a pris cette potion, meurt dans la huitaine, et rien au monde ne le peut sauver.

1) *Les Médecins au théâtre*, p. 518.

NICIA. — Je ne veux pas de cette drogue-là.

CALLIMACO. — Là, là, remettez-vous : il y a du remède. C'est de faire coucher la dame, avec un homme qui, dans une seule nuit, tirera à lui tout le venin de cette mandragore : ensuite, il n'y aura plus de danger pour vous.

NICIA. — Je n'en veux, parbleu ! rien faire... Je ne veux pas faire de ma femme une catin et de moi un cocu.

Callimaco se déguise en portefaix, et, se tenant à la porte, est pris, comme par hasard, pour « tirer » le venin vénérien.

Les hardiesses abondent aussi dans la CALANDRIA, du cardinal Bibbiena, qui fut représentée devant les mêmes cours papale et royale; dévergondage littéraire qui justifie la boutade de Fontenelle : il appelait les sept péchés capitaux, les vertus *cardinales*. Cette comédie *nobilissima e ridiculosa*, en cinq actes, représentée, pour la première fois, en 1508, à la cour d'Urbin, fut le spectacle favori de Léon X. Sur les deux théâtres qu'il fit élever au Vatican, on jouait alternativement un acte de la CALANDRIA et un autre de la MANDRAGORE. Elle est peu connue et vaut bien quelques lignes d'analyse.

Le titre de cette farce carnavalesque vient de Calandro, nom du personnage principal de la pièce. L'intrigue repose sur la ressemblance d'un frère, Lidio, et d'une sœur, Santilla, Ménechmes de sexe différent « d'une même grossesse ». L'un s'habille en femme et l'autre en homme : de là des méprises bouffonnes de la part du Sganarelle sensuel et naïf qu'est Calandro.

Un personnage se rit de la crédulité féminine qui s'imagine qu'on peut changer les sexes, à volonté ; « Comme s'il n'y avait qu'à couper le rameau masculin et pratiquer à la place une entaille pour faire une femme; puis recoudre la fente et coller une cheville pour faire un homme ».

Entre temps, une scène épisodique, non la moins savoureuse en sous-entendus lubriques, se passe au milieu de l'obscurité, apparemment chez Samia, femme de chambre de Fulvia. La soubrette est couchée avec son amant, Lusco, quand Fessenio, qui la courtise en partie double, « gratte » à sa porte, pour parler comme Saint-Simon :

FESSENO. -- Pourquoi n'ouvres-tu pas ?

SAMIA. — Je me lève, mettre la clef dans la serrure... Vite, Lusco, s'il te plaît...

Le dialogue continue entre Lusco et Samia : « Je ne trouve pas le trou. — Allons, sors donc ! — Holà ! holà ! Je ne puis pas encore. — Pourquoi ? — Le trou est bouché. — Souffle dans la clef. — Je fais mieux. — Quoi donc ? — Je secoue tant que je peux. — Que tardes-tu ? — Oh ! oh ! oh ! Béni soit le manche de la bêche, Fessenio ! J'ai fait ce qu'il fallait et bien graissé la clef, pour qu'elle ouvre mieux. »

FESSENO. — Ouvre alors.

LUSCO. — C'est fait ; n'entends-tu pas que j'ôte la clef ? Entre maintenant...

Au souvenir de pareilles priapées vaticanes et de tels précédents, on comprend mal que l'Eglise ait fait par la suite les gros yeux au théâtre et frappé d'excommunication ceux qui en vivaient.

LES TROIS DOMS (1) (1509), du chanoine Pra, se jouait périodiquement à Romans, au couvent des Cordeliers, si bien qu'on appelait cette ville, la *cité des Doms* .

L'élément comique de ce Mystère était représenté par la courtisane Pouldrefine et une légion de diables et diabolins qui tenaient des propos orduriers, bien que, parmi les personnages figurassent des chanoines, des cordeliers, le curé de Saint-Bernard, etc., et que chaque journée se terminât par une procession et un *Te Deum* .

Première Journée. — Le « Premier crestien » explique physiologiquement le mystère de l'incarnation : « de ce suis seur » :

Au ventre, sans copulacion
Charnelle ; cella fist de cuer.

Simonet, le valet de taverne, s'exprime en langage professionnel :

(1) Ou DAMPS : c'est-à-dire les trois saints martyrs Séverin, Exupère et Félicien. Mystère joué en trois journées du 27 au 29 mai.

Venez tost, ne craignés menasses,
Femmes grosses, femmes coëffées,
Ridéés, putains et cabasses,
Apportés y cy vos fusées.
Mieux ne sauriés estre honorées.

Le bourreau demande la scie pour scier « le premier crestien » ; son aide et mignon, Torchemuseau, la lui passe en se bouchant le nez :

Par nous haultz dieux, il a vessy,
J'ay grant peur que m... n'en sailhe.

Seconde Journée. — La « glorieuse pucelle, mère Proserpine », morigène grossièrement les diables :

Vous ne faicte tous que vessi,
Allés, allés à la pasture.

Belzebutz, blessé, lui abaisse le caquet :

Deesse plaine de laidure
Ne vous fumés poinf la cervelle.

Les martyrs sont dépouillés de leurs vêtements et le valet du bourreau passe « les gans esgus et les grippent » :

Ongles de fer feront sus vous poincture.

D'un autre côté, le bourreau « tire les boyaux hors du ventre » de Félicien ; la « fort courtoyse » Pouldrefine, au dire du prévôt, se permet cette incongruité :

Par Jupiter! il avoit bien dygné!
Ha! quieux boyaux a composer andolhes!
La graisse y pant jusques au fon des coulles.

Parmi les curieux qui assistent à ces divers supplices, Blodete Coquine dit à son mari, Baudet Coquin :

Levés vous sus.

BAUDET

Laisse moy, laisse,
Vielhe putain deshordonnée!

Ce qui n'indique pas positivement un grand respect de la femme, dans la classe moyenne. Le capitaine recruteur Malempoint l'enrôle dans sa compagnie ; mais, à peine parti, il revient :

. Estron de chien,
Allés vous en là où voudrés,
Je m'en revois devers ma femme.

Tierce Journée. — Antonin traite son frère Geta de « filz de puteyn », et lui fend la tête d'un coup de hache. Pui, Belzebuth sort de l'enfer et s'empare du cadavre et s'adressant à Proserpine sans le moindre respect pour une Majesté :

Orde puante maquerelle,
Descendés, ne soyés rebelle ;
Mettrés la mayn sus ce costé,
Sans tant mener de quarquavelle,
Car se sera pour ton goutté.

PROSERPINE

Le mettrons à la vineygrete.

Autre facétie de haut goût.

LE BOURREAU

Torchemuseau ampoigne cest estrayne
Car Pouldrefine t'en donne pouyemant.

POULDRFINE

Mahon ! il pance que soye proprement
Sa chambriere. Ung estron en sa gorge !

LE BOURREAU

Mache, valet !

TORCHEMUSEAU

C'est à vous qu'on le forge,
Pouldrefine le vous donne de cueur.

Pouldrefine monte à l'échelle pour préparer la guillotine qui doit décapiter Séverin, et se blesse en levant le tranchet. Elle lâche la corde et le « moton » ne coupe que la moitié du col :

Mon Dieu, qu'il poyse ! Par m'ame j'ay vyssy,
Grand vant du cul m'est sorty vrayemant.

Après le supplice, le bourreau, son valet et son aide Pouldrefine vont à la taverne. Le « premier tirand », en voyant « menger à force » la courtisane :

Par Jupiter ! cette puteyn bien mange,
Mais regardés comme elle ouvre la gorge,
Toujours putein sont bien a sa murée.

Maistre Nycolle prend parti pour la « vieillie trippiere » et tire sa rapière ; le tyran lui crie :

Va t'an, coquart.

MAISTRE NYCOLLE

Va te ch., foullastre.

Et l'embroche. Le quatrième tyran entreprend Pouldrefine :

Vieillie puteyn, cul ranversé,
Cause tu es de ce meffaiet !

LE SECOND TIRAND

Ton poel sera par moy dressé,
Vieillie puteyn, cul ranversé !

Il saisit Pouldrefine par les cheveux ; le tiers tyran en fait autant :

Ton serveau sera radressé.

Ces vocables orduriers s'adressaient aussi bien au gros public qu'aux délicats, à « la noblesse et belle compagnie » de Romans et des environs, qui, assure le juge Perrier, « suivirent avidement la représentation, ne tarirent pas d'éloges sur le théâtre et les acteurs ; ils en sourtirent tous à honneur et grandissime louange ». *Et nunc erudimini*, sur les mœurs pures et la pudicité de nos pères et des révérends pères.

2. — XVI^e SIÈCLE (SECONDE MOITIÉ)

En 1550, Rouen, après Lyon où l'on représenta les pièces licencieuses de Machiavel et du cardinal Bibbiena, devant la cour, offrit une fête singulière, un *esbatement américain*, à Henri II et à Catherine de Médicis, à l'occasion de leur mariage. On y voyait les jeux, combats et coutumes des Tabayares et des Topinambas du Brésil, « dépeints au naturel », et si bien

au naturel que deux cent cinquante matelots de Rouen, de Dieppe ou du Havre adoptèrent le costume primitif des cinquante Peaux-Rouges authentiques, « nus mais vêtus d'innocence », selon l'expression de Christophe Colomb, quand il débarqua la première fois



Fig. 107.



Fig. 108.

sur les rives d'Hispaniola. Et cette fête se donnait sur le bord de la Seine, au mois d'octobre. Une seule partie du costume national des guerriers manquait : l'arroye ou ornement de guerre, composé d'un disque orné de plumes d'autruches tombant sur les reins.

Nous avons tiré quelques groupes de la gravure reproduite par F. Denis (fig. 107 à 109). A ce spectacle d'acteurs en costume académique ou édénien, assistaient Henri II, Catherine de Médicis, Diane de Poitiers, Marguerite de France, « Mademoiselle la bâtarde », c'est-à-dire Diane de France, duchesse d'Angoulême et des plus honorables dames et damoiselles de la cour, « qui y montrèrent face joyeuse et riante ». Le succès fut si grand qu'une seconde représentation de la *sauvagerie*

eut lieu le lendemain, avec le même public de choix, auquel s'étaient adjoints les cardinaux de Ferrare, de Bourbon, de Guise et de Vendôme. Une remarque qui a son intérêt : le croissant, l'emblème de la reine de la main gauche, était reproduit à profusion, jusque sur le manteau royal, sans égard pour la jeune épouse. Dans le croissant, avec sa légende : *Donec totam impleat orbem*, on a voulu voir l'initiale de Catherine ; mais, ce prénom s'écrivait alors par un K et le carquois



Fig. 109.

ainsi que l'arc qui l'accompagnaient étaient ceux de Diane et de Phœbé, patronne poétique de la favorite.

En l'honneur des mariages des princesses Élisabeth et Marguerite, fille et sœur de Henri II, Jacques Dubois fit une COMÉDIE ET RÉJOUISSANCE DE PARIS. Nous y relevons des détails croustillieux : Paris conduit ses trois filles, la Cité, la Ville et l'Université, chez les nouveaux mariés, à qui chacune chante son épithalame. Oyez celui de l'Université ; ces stances s'adressent aux princes et tracent leur conduite dans la couche nuptiale :

Qu'on me les baize et rebaize,
 Encor qu'il leur en déplaise,
 Une fois tout en riant,
 Ou de bouche larouesse.
 Ou doucement en priant,
 Ou de forcée rudesse.

Puis, vous jettrez les mains douces
 Sur les tétins qui repoulsent,
 Halletans d'amour tous plains,
 Les blanches pommes jumelles,
 Au petit bout rouge-paints,
 Comme cerises vermeilles.

Après les tendrettes hanches
 Maniant de vos mains blanches
 Et le surplus doucement,
 La place sera rendue,
 Car la main est l'instrument
 De la joie prétendue.

Les rimeurs de l'époque avaient toutes les audaces, poétiques et autres.

Mais voici qui donnera une idée de la licence du langage dramatique dans la seconde période du théâtre français, au seizième siècle. Les satires contre les maris et les femmes étaient les plus nombreuses ; elles intéressaient aussi bien le manant que le bourgeois, le vilain que le gentilhomme. Nous ne donnerons que quelques échantillons mais typiques.

LE CONSEIL DU NOUVEAU MARIÉ. — Farce imprimée en 1567. Le mari demande comment il pourra « gouverner » sa femme quand ils coucheront ensemble « nu à nu ». Le docteur répond :

Il fault que loujours sans repit
 Tu soyes devers son visaige ;
 Au monde n'a plus grand oultrage
 Qu(e) à femme tourner le dos.

Le mari développe son questionnaire : que faire pour lui complaire ?

LE DOCTEUR

Quand le mary sa femme bat,
 Ja ne faict chose qui luy plaise ;
 Et celuy qui tousjours la baise
 L'anuyt et ne luy plaist point.
 Garde-toy bien en bonne estreine
 De toy mettre dessoubz la femme.
 Ou aultrement tu es infame.
 Car, saches, s'elle te chevauche,
 Soit du pied droict ou du pied gauche,
 Tout ton faict ira à rebours.

Farce de BADIN. — La Femme « a mal a son amatrix » ; elle envoie la chambrière prier Messire Maurice de venir la guérir. Le Badin se déguise en « prebstre » et se fait passer pour le docteur Maurice ; substitution dont on a trop abusé.

LA FEMME

Laissez cela, maistre Maurice,
 Tant vous avez la main légere.

LE BADIN

Où vous tient vostre impotence ?

LA FEMME

Encore convient-il regarder ?
 C'est ici hault, entour la pance.

LE BADIN

Ung petit plus hault que la cuisse.

LA FEMME

Laissez cela, Messire Maurice.

LE BADIN

N'esse pas où vous tient vostre dureté ?

LA FEMME

A, vous tastez bien d'autre costé.

LE BADIN

... Les membres me redissent tous,
 Je suis plus hardy qu'un Suisse.
 Je metz la main droite sur le mal.

LA FEMME

Jesuchrist, que vous estes fin.

En 1893, l'Odéon donna les *CONTENTS*, d'Odet de Turnèbe, la comédie la mieux écrite du seizième siècle, estime M. Jules Lemaitre. Mais le texte fut expurgé *ad usum* des spectatrices du second Théâtre-Français. Le sujet, quoique égrillard, est des plus simples : Geneviève aime Basile, et, comme toujours les nécessités de l'intrigue obligent les parents de la jeune fille à lui en faire épouser un autre de leur choix, Eustache. Mme Françoise, une entremetteuse, aide le préféré officieux à éconduire son rival officiel en lui confiant que la jeune fille a un chancre au sein. Sur le conseil de son valet, Basile « prend un pain sur la fournée ». La mère a surpris les amants en flagrant délit et se voit obligée à leur donner son consentement.

Dans cette comédie, comme dans les *NÉAPOLITAINES* (1584), il est parlé de la menstruation : Antoine demande à Perrette, qu'il courtise, si la cause de son refus « d'exercer les œuvres de miséricorde et loger les nuds » vient de « la fiebvre qui prend aux femmes tous les mois. »

∴

Avant d'aborder le siècle suivant, traversons la Manche pour faire une rapide incursion sur la scène anglaise. Par son côté licencieux, le théâtre britannique offre la plus grande analogie avec le nôtre. Les *Mystères* sont assaisonnés de gros sel gaulois, de bouffonneries grivoises débitées par le Vice et le Diable, et les *Farces* n'ont rien à envier à nos pièces similaires.

Ainsi *LA JALOUSIE DE JOSEPH* (*Joseph's jealousy*), de Coventry, montre le vénérable charpentier dans une violente colère quand Marie lui annonce la prochaine naissance de Jésus. L'honorable mari honoraire accable son épouse, qu'il croyait encore vierge, des plus sanglants outrages et s'écrie : « O vieillards ! Souvenez-vous de mon malheur, ne vous mariez jamais. Hélas ! Tous les hommes vont me tourner en ridicule et me traiter de vieux cocu. »

John Heywood, dans l'un de ses *Intermèdes*, livre ce trait

de mœurs à la méditation du moraliste : Un mari est trompé par sa femme ; celle-ci, pour pouvoir converser librement avec son amant, — un prêtre — envoie son époux chercher de l'eau dans un seau percé. Mais le mari surprend les coupables... qui le rouent de coups.

Il ne faut pas s'étonner outre mesure : ne sommes-nous pas au temps d'Henri VIII, Barbe-bleue couronné ; d'Elisabeth, puritaine débauchée dont un des amants disait que ses idées étaient plus biscornues que sa carcasse, qui jurait comme un portefaix, rossait les galants ayant cessé de lui plaire, crachait au visage de sir Mathew Arundel, et se fardait encore la poitrine à son grabat de mort ?

La licence du langage dramatique anglais était extrême ; elle n'avait d'égale que la licence des conversations sur les sujets les plus scabreux, en termes grossiers et triviaux. Cela dura jusqu'au 2 septembre 1642, où le Parlement supprima les théâtres dans tout le royaume, engageant le peuple à fuir ces « œuvres du démon ». Dès l'année 1629, où une troupe française, en représentation à Londres, exhiba sur la scène des actrices tenant le rôle de femmes, une campagne contre le théâtre fut entreprise par les Puritains. William Prynne, l'auteur de l'*Histriomastix*, fulmina contre cette indécente innovation ; il y traitait les actrices de « monstres » et les théâtres de « chapelles du diable. »

Shakspeare (1564-1616), aussi bien que ses prédécesseurs, comme Ben-Johnson, ses rivaux, et ses successeurs immédiats, usa des plaisanteries graveleuses, qui constituaient l'élément comique de ses pièces, que le délicat auteur de la *Pucelle* qualifiait sévèrement d' « énorme fumier » du grand dramaturge anglais. Ils suffirent pour donner la note grivoise générale, bien que son acuité ait été souvent de beaucoup dépassée par ses émules.

C'est probablement en raison de ces licences désordonnées que Lamartine ne pouvait admettre le théâtre shakspearien et fulmina toute sa vie, malgré sa femme d'origine anglaise, contre l'auteur d'HAMLET et de SHYLOCK. La plus salée de ces plaisanteries se trouve dans HENRI IV, sur les mots *fool* et

coun, prononcés en français par Catherine qui apprenait notre langue.

Dans ANTOINE ET CLÉOPATRE, sans parler de l'anachronisme que Shakspeare fait commettre à César, voici la description qu'il donne du costume de Cléopâtre : « Ce jour-là, la reine apparut sous les vêtements de la déesse Isis, et souvent avant ce jour, elle avait, dit-on, donné ses audiences ainsi ». Depuis le jour où Antoine partagea l'Asie entre les fils de Cléopâtre, écrit Plutarque, la reine ne paraît plus en public que vêtue de la robe sacrée d'Isis et elle donne ses audiences sous le nom de la nouvelle Isis, en robe transparente et ouverte jusqu'à la taille s'entend, comme l'indiquent les sculptures des temples (fig. 8).

Quand Cléopâtre prend un aspic qu'elle applique sur son sein à nu : « Tais-toi, dit-elle à l'une de ses femmes, ne vois-tu pas l'enfant que j'ai au sein et qui tette sa nourrice pour l'endormir? »

Le ROI LEAR 1). — Le Fou qui escorte le délirant couronné, son seul ami resté fidèle, est chargé de mêler le bouffon au sérieux, le drôlatique au tragique. A la fin de l'acte premier, ce comique lâche cette incongruité au public féminin : « Celle qui est pucelle maintenant et qui se rit de mon départ, ne le sera pas longtemps, si je reviens entier ».

Acte III, Scène II, le Fou chantonne une autre insanité à prétention philosophique :

Qui voudra loger sa braguette
 Avant que de loger sa tête,
 Aura des poux dans les cheveux.
 Ainsi s'unissent trop de miséreux.

Il termine la même scène par cette prédiction à la Merlin :

Quand on verra des prêtres mieux dire que faire,
 Quand les maquerelles et les p... bâtiront des églises,
 Alors le royaume d'Albion
 Tournera en grande confusion.

1) Traduit par Emile Montégut, Pierre Loti et Emile Vedel.

Puis, cet aphorisme (acte III, scène VI) : « Fou celui qui se confie à l'apprivoisement d'un loup ou au serment d'une p..... ».

Nous arrêterons nos citations à PÉRICLÈS (1), imprimé en 1609. Acte IV, la scène se passe dans un mauvais lieu de Mitylène. La Maîtresse se plaint d'être trop à court de pensionnaires : « Nous n'avons que trois pauvrettes et elles n'en peuvent plus, à force d'être continuellement en mouvement; elles ne valent pas mieux que viande pourrie; il nous en faudrait de la fraîche ». Leur pourvoyeur Tourneclef amène une nouvelle recrue, enlevée par des pirates: c'est Marina, la fille de Périclès. La Maîtresse recommande à son commis le signalement de sa personne et surtout de s'assurer de sa virginité: puis, d'aller crier au marché : « Celui qui en donnera le prix le plus élevé la possédera le premier. Un tel pucelage ne serait pas une chose à bon marché, si les hommes étaient encore ce qu'ils étaient autrefois. » Le cri a été fait au marché. Tourneclef annonce que M. Véroles s'est engagé à venir le lendemain. « Celui-ci, dit la Maîtresse, entretient ici la maladie qu'il y a apportée; il y viendra encore pour étaler ses couronnes »; c'est-à-dire sa calvitie spécifique, dont, entre parenthèse, on guérit complètement. Le « maquereau » conseille de conduire dans la chambre à expérience la prude Marina qui se promet d'empêcher son nœud virginal d'être dénoué : « Ces rougeurs de honte ont besoin d'être dissipées par une pratique immédiate ».

LA MAÎTRESSE. — Certainement, car l'épousée qui va faire la chose légalement, ne s'y décide pas sans un peu de honte.

TOURNECLEF. — Les unes en ont, d'autres n'en ont pas. Mais, puisque j'ai fait le marché pour le rôli...

LA MAÎTRESSE. — Tu désirerais en embrocher un petit morceau ? Qui te refuserait cette satisfaction ?

TOURNECLEF. — Ma foi, il faut que je la viole, sans quoi elle éloignera les cavaliers.

LE MAÎTRE. — La vérole soit de ses fleurs blanches de scrupule !

(1) D'après la traduction d'Emile Montégut.

LA MAITRESSE. — Pas d'autre moyen d'en venir à bout que celui qui conduit à la vérole.

Lysimachus, le gouverneur du pays, vient demander si l'on a quelque tendron qu'on puisse tripoter sans crainte du chirurgien. « Nous avons une merveille, répond la Maitresse, si elle voulait consentir à faire l'acte de nuit... Elle serait une rose vraiment, ajoute Tourneclef, si seulement on lui mettait... »

LYSIMACHUS. — Quoi ?

TOURNECLEF. — Oh, Votre Honneur, je sais être pudique.

LISYMACHUS. — Un langage chaste donne bonnes façons à une maquerelle et apparence d'honnêteté à nombre de catins.

Marina résiste à tous les paillards qu'on lui adresse; furieuse, la Maitresse crie à Tourneclef : « Va, prends-la; brise le cristal de sa virginité et rends le reste malléable. Elle nous ruinera! Pourquoi ne pas vouloir faire comme toutes les femmes? M... alors (*Marry come up*), mon beau plat de chasteté garni de romarin, de laurier et de baies... »

Après de tels spectacles, n'y a-t-il pas lieu de rester bouche bée?

CHAPITRE IV

LE XVII^e SIÈCLE (PREMIÈRE MOITIÉ)

Avec le dix-septième siècle, le théâtre français va commencer cette glorieuse période, qui, malgré quelques courtes éclipses, respandit d'une façon presque continue depuis l'inoubliable date du *CID*, depuis 1636. De Corneille à Rivollet, le poète des PHÉNICIENNES, de Molière à Maurice Donnay, l'auteur de *PARAÎTRE*, que de noms illustres, que d'œuvres qui ont plus fait pour le progrès et la civilisation que les bavardages des juristes, la casuistique des diplomates, la finesse des politiciens! C'est que le théâtre, tel qu'il existe depuis plus de trois cents ans, ne représente pas seulement l'humanité telle qu'elle est, comme chez Racine, telle qu'elle devrait être, comme chez Corneille : c'est la tribune retentissante où sont formulés les espoirs, les revendications, où se traduisent les états d'âme les plus divers, où se concrète, pour ainsi dire, l'idéal.

Aussi apporte-t-il, dans sa mise en scène comme dans son langage, plus de réserve que par le passé. Il devient policé comme la société qu'il reflète; il en a les qualités et aussi les défauts. Il rougit d'être trivial, mais il aborde les situations les plus délicates, les plus scabreuses, et son action ne cesse pas d'être humaine, c'est-à-dire violente, ou passionnée, ou irrésistiblement comique, le plus souvent vraie, toujours vraisemblable.

∴

Avant d'aborder les grands classiques, disons un mot du théâtre espagnol; il en est peu qui ait été alimenté par des auteurs plus féconds. Le Molière espagnol, Lope de Vega (1562-1635), qui lui donna son caractère original, écrivit plus de 2.000 pièces, et Calderon (1600-1687) en a laissé plus de 1.500. On comprendra que nous hésitions à nous engager dans un maquis aussi touffu. Qu'il nous suffise de rappeler que beaucoup de ces pièces étaient suffisamment relevées de sel et de piment. Au point que Juan de Timoneda, en éditant les œuvres de Lope de Vega, fut obligé d'en supprimer certains passages « illicites et malsonnants », et que le traducteur du théâtre de Michel Cervantès — apparemment pour justifier le dicton *traduttore traditore* — a jugé à propos « d'omettre certaines expressions qui ne sauraient aujourd'hui être tolérées par le public ». Cependant le théâtre de l'immortel auteur de *Don Quixote* a reçu l'approbation du Révérend Père de la Conception et de la Censure royale, qui ont reconnu « n'avoir rien trouvé contre la sainte foi catholique et les bonnes mœurs ». Ces libertés de langage dont était farci le théâtre trans-pyrénéen n'empêchaient pas les actrices qui les avaient débitées pendant plusieurs années, de se retirer au couvent, sans doute en expiation de leur conduite anti-orthodoxe; telles Francesca Baltasara, la Damiana, Maria Calderon, Maria de Navas, Mariana Romero, Clara Camacho et Antonia Infante laquelle mérite une mention spéciale, en raison de certain raffinement de coquetterie qui la poussait à faire ressortir la blancheur de son corps, en se couchant dans des draps de taffetas noir, et où, selon une heureuse expression de l'auteur de SCARRON parlant de Ninon, « on ne faisait pas maigre ».

Repassons en Angleterre, où le théâtre, sous les règnes de Charles II et Jacques II, étale les mœurs dépravées voire crapuleuses de l'époque. A un puritanisme excessif succède un dévergondage éhonté : « Les femmes et les filles de la Cour, dit A. Royer, luttent de libertinage et d'impudeur

avec les prostituées... Une nuit, de grands seigneurs, Sidney et Buckhurst, ivres, courent les rues entièrement nus. La comtesse d'Arlington et ses amies font partie d'une Société appelée *les Balleurs* (*Ballers*), où l'on va danser sans le moindre vêtement... Mlle Warmentré, maîtresse de lord Taaffe accouche un beau soir en plein bal de la cour ; — comme dans la CHANCE DU MARI, représentée à notre Gymnase, une joueuse de tennis est si distraite qu'elle accouche en jouant sans s'en apercevoir.

Sur la scène, les grands personnages et les monarques ont à la bouche les mots orduriers du langage courant : la cour est devenue une basse-cour, où la licence révoltante des actes répond à celle des paroles ; la polissonnerie règne partout en souveraine, à la ville comme au théâtre.

Chaque acte de presque toutes les pièces anglaises était terminé par une « moralité », le plus souvent d'une immoralité révoltante. Voici un passage caractéristique de celle qui fut donnée après le premier acte de la FEMME DE CAMPAGNE, de Wycherley : « Il est aussi difficile de trouver un vieux p...ssier sans goutte et sans jalousie, que d'en trouver un jeune qui ne craigne pas la ch..... La goutte, sur nos vieux jours, nous vient de la vérole que nous avons prise dans notre jeunesse. Le goût pour les p..... passé, la jalousie en prend la place. Ainsi c'est de l'amour et des p....., que nous viennent sans contredit les deux plus cruelles maladies. »

L'homosexualité, — *alias* le vice d'Italie, le vice marseillais et, de nos jours, le vice germanique, — s'étale en pleine scène dans LA RECHUTE, de sir John Vanbrugh (1696). Le héros de la pièce, raconte Edmond Locard (1), a recours à un vieil usurier qui, en échange du service demandé, veut lui mettre la main dans « le sein ». Le jeune homme se récrie et traite son séducteur de « vieille Sodome ». Mais, il se radoucit dès qu'il tient les espèces de l'usurier et il lui dit : « Si vous le désirez, vous pouvez mettre votre main dans mon sein ».

A ce propos, rappelons un trait historique qui raccommo-dera

(1) *Les crimes de sang et les crimes d'amour au dix-septième siècle* (1903)

avec le théâtre les pudibonds offusqués par sa liberté parfois extravagante. Sous Louis XIV, l'archevêque de Paris était sollicité par la Maintenon de suivre l'exemple du Parlement anglais et d'ordonner la fermeture des théâtres : il résista à cette pression en assurant, dit la Palatine, que la scène occupait l'esprit et empêchait l'extension du vice antiphysique.

..

Revenons à Paris, où Deslauriers, dit Bruscombille, et Hugues Guéru, dit Gaultier Garguille, débitent les prologues



Fig. 110. — Acteurs de la Comédie Italienne. Détail d'une estampe de Béricourt. (Collection de Pierre Louys.)

qui ouvrent chaque représentation de l'Hôtel de Bourgogne et chantent les chansons grivoises qui terminent les spectacles. Parmi les *Facétieux paradoxes* du premier, nous relevons : l'AVANT-PROPOS SUR LES TÉTINS et EN FAVEUR DES TÉTONS D'UNE NYMPHE. Quand le trio des pitres de la troupe du Marais, le pansu Gros-Guillaume, l'étiqne Garguille et le phlegmatique Turlupin, renforcés de Guillaume Gorju qui jouait les médecins ridicules, entrèrent à l'Hôtel de Bourgogne, ils portèrent le coup fatal aux comédiens italiens (fig. 110), dont « la plus chaste comédie, répondait Deslauriers aux beaux esprits qui protestaient contre « les mots de gueule » des farces françaises, est cent fois plus dépravée de paroles et d'action ».

A cette Comédie italienne, un acteur garda l'emploi des

nourrices jusqu'en 1629; Scaramouche s'y complaisait en femme grosse et Mezzetin en dame de qualité. Quant aux danseurs, masqués et enjuponnés ils ne cédèrent aux danseuses leurs rôles travestis qu'en 1681, époque où la ballerine Mlle de la Fontaine fit son apparition à l'Opéra onze ans avant de se retirer au couvent.

Dans une farce de ce répertoire, — la seule dont il sera fait mention, — ARLEQUIN LINGÈRE DU PALAIS, Arlequin, habillé en nourrice, « très ostensiblement entière », présente au jobard de Pascariel un poupon qu'il veut le forcer à reconnaître pour son fils : « Père Barbare! Désavouer un enfant qui t'aime dès le berceau! Le pauvre petit! Du plus loin qu'il voit un âne, un cochon, il court le flatter, croyant caresser son papa mignon! Dès sa naissance, il avait toutes tes inclinations... il ne voulait que des pipes pour hochet et il ne téterait jamais, si je n'avais frotté mes mamelles de vin ». Sur ce, Pascariel furieux lui allonge un vigoureux coup de pied au bas des reins et la virile nourrice hurle : « Ha! je suis morte! Un coup de pied dans le ventre! Je suis grosse de quatorze mois (1)! »

La TRAGÉDIE DE SAINTE AGNÈS par le sieur d'Aves. — A Rome, la loi interdisait de mettre à mort les Vierges; c'est pourquoi, dans un certain nombre de martyres de saintes, nous voyons le préfet ordonner de les conduire au « lieu de paillardise », pour être préalablement déflorées, avant la décapitation. Le gouverneur de Rome Simphonie envoie donc Agnès au lupanar :

Sus doncques, vous irez de ce pas au bordeau.
 Qu'on me face venir un fanfareur de trompe,
 Afin de l'y mener avec plus grande pompe.
 Mais paravant je veux, afin de la souïller
 Et diffamer du tout, la faire despoüiller.
 Arrachez ces habits, mettez la toute nuë,
 Afin qu'en la menant de tous elle soit veuë.
 Sus, sus, qu'elle soit mise,
 Mais tout présentement, sans robe et sans chemise.

(1) Cf. M. BERNARDIN, *La Comédie italienne, en France*.

Arrivée au mauvais lieu, ses « blondissans cheveux » poussent

D'une telle façon que toutes ses parties
Des profanes regards ores sont garanties.

Ainsi vêtue ou mieux velue, plusieurs paillards, sur l'appel du trompette, se présentent; mais ils trouvent la nouvelle recrue « hideuse » :

. Une longue crinière
Luy va couvrant le corps et devant et derrière.

LE TROMPETTE. *joue encore, puis crie ainsi :*
Qui veut, qui veut venir? Le prix est grand et beau,
Moyennant que l'on vise au milieu de l'anneau !

Les débauchés, à un nouvel examen, trouvent Agnès fort belle: l'un d'eux parle de la « baiser ». La sainte se défend, ce qui étonne celui qui l'a choisie; il demande au trompette l'explication de cette résistance insolite. Celui-ci répond : « C'est une chrétienne ».

Et pour n'avoir voulu à nos dieux rendre hommage
Je la meine au bordeau vendre son pucelage.

Le trompette exige « cinq talens » pour en jouir, et, tandis que l'amateur va chercher la somme, il joue une fanfare et frappe à la porte du bordeau :

Macquerelles, ouvrez promptement, depeschez !

LES MACQUERELLES

Entrez, mignonne, entrez en ce lieu de délice.
Nous vous allons mener dedans un cabinet,
Lequel est fort gentil, bien agréable et net.
Il est fort bien meublé de licet et de couchette ;
L'on vous y montrera comme vous fustes faite.

Arrive le fils du Gouverneur qu'Agnès refusa d'épouser, les « macquerelles » lui crient :

Or sus, allez jouër ; elle vous attend nuë.

BALLET DU COURTISAN ET DES MATRONES (1612). — Lucine, « pour secourir les pauvres filles », amène des sages-femmes :

Qui, par des moyens prompts et doux,
Sçavent tirer l'enfant du ventre
Aussi doucement qu'il y entre,

La *Sage-femme*, du Ballet des ANDOUILLES (1628), accouche de cette équivoque :

Je sçay bien faire une ouverture
Et rétrécir les plus grands cas ;
Que si d'hazard il vous chatouille,
Filles, ne vous espargnez pas
De vous le frotter d'une andouille,

Ce ballet est le « chef-d'œuvre du genre », au dire du bibliophile Jacob : « Cette étrange mascarade, poursuit-il inspirée par un épisode du roman de Rabelais, est la plus libre qu'on ait osé représenter à la cour : il s'agit sans cesse du même objet, qu'on apportait en guise de *momon* (idole, offrande carnavalesque) au seigneur de la Nigaudière, gentilhomme de village, et que tous les états venaient honorer chacun à son tour en célébrant le *sacré mystère* des andouilles. On peut l'attribuer au poète Sigongne sans lui faire injure ».

Ballet des CINQ SENS DE LA NATURE, donné au jeu de Paume du petit Louvre (10 janvier 1633). — Une femme vient d'accoucher en scène; une nourrice se présente pour allaiter le nouveau-né et récite cette gauloiserie versifiée :

Quoyque mon lait s'eschauffe aux ardeurs de ma flamme,
Je ne la puis pourtant jamais abandonner :
Et s'il faut descouvrir les secrets de mon âme,
Je sçay prendre le bout mieux que de le donner.

Ballet de la VALLÉE DE MISÈRE, dansé devant la reine et en présence de Monseigneur l'éminentissime cardinal duc de Richelieu à l'Arsenal, en 1633 :

LE FOU NUD

Jugez par cet estat si mon ardeur est forte,
Adorables beautés qui la pouvez guérir,

Si je suis découvert et nud de cette sorte,
 Au besoin j'en seray plus prest à vous couvrir (1)

Ce fou « nud », autant de costume que de langage, faisait hausser les éventails à l'auditoire féminin, mais non les épaules, car ces polissonneries n'étaient pas dépourvues d'esprit gaulois, sinon attique: « Bast! disaient-elles, entre deux éclats de rire argentins, *verba volant*; autant en emporte le vent! »

La CÉLIANE, de Rotrou (1634). — Au second acte, Nise est couchée dans un lit, tout comme le duc et sa maîtresse dans le DUC D'OSSONE (1627), et, de nos jours, Méaly dans le VIEUX MARCHEUR des Variétés. *Nihil novi...* Pamphile, son amant, est auprès d'elle, sur un siège.

Que puis-je refuser pour gage de ma foy ?

se demande Nise. Pamphile, ainsi encouragé, hésite entre les divers appas de la belle; il a l'embaras du choix :

Que dois-je donc choisir, puissant maitre des Dieux,
 De la bouche, du sein, de la joue ou des yeux ?
 Que dois-je préférer de tant de belles choses ?
 Si j'aime les œillets et les lys et les roses,
 Ma lèvre est suspendue en cette égalité,
 Et l'abondance ici cause ma pauvreté.

(*Il se tient la bouche sur son sein*), dit le texte, et reste dans cette position durant la tirade d'une vingtaine de vers, que Nise débite à la suite; l'acteur qui remplissait cet agréable rôle ne devait pas s'ennuyer.

Ces mignardises n'empêchèrent pas le cardinal de Riche-

1 Autre couplet de ballet, du même tonneau, par J. Ogier de Gombault :

LA CABARETIÈRE

Bien que je tienne cabaret,
 Le vin ne me fait point d'envie;
 Je ne veux ny blanc ny clairet
 Quand je trouve de l'eau-de-vie.

De nos jours, ces couplets grossiers ne se chantent plus dans les cours mais dans les basses-cours.

lieu d'accepter la dédicace de cette pastorale. Le ministre de Louis XIII n'avait-il pas fait ses preuves de tolérance en construisant l'Opéra dans son propre palais, pour y faire représenter ses mauvaises pièces?

THÉODORE, de Pierre Corneille. — En 1889, l'Odéon reprit la pièce, mais on coupa une centaine de vers qui racontent la



Fig. 111.

scène de la « punition ». Corneille pornographe! Qui l'eût cru! Qui l'eût dit!

POLYEUCTE. Tragédie de Corneille (1643). — Deux vers prêtent à une fâcheuse interprétation (Acte I^{er}, scène 1^{re}, les 41^e et 42^e vers) :

Vous me connaissez mal ; la même ardeur me brûle
Et le désir s'accroît quand l'effet se recule.

A la représentation de SOCRATE, du professeur Richet, nous avons entendu une semblable liaison dangereuse. Ces malheu-

reuses consonances ne sont pas rares : ISULE ET OROVÈZE, tragédie de Népomucène-Lemercier, au Théâtre-Français, le 23 décembre 1802, renfermait ce vers équivoque :

Je ne pus t'informer qu'elle fut *ma querelle*.

Un rire général et inextinguible empêcha la pièce d'aller plus loin (1).

On n'oserait plus aujourd'hui risquer des vers tels que ceux-ci :

La vache pait en paix dans ces gras pâturages....
Sur le sein de l'épouse on écrase l'époux...
Mon sort l'eût été doux....

Paul Reboux et Charles Muller (2) ont parodié ces équivoques célèbres dans leur pastiche de Racine, *Cléopâtre* :

Qui, tournant vers soi-même un transport homicide,
A d'un glaive fatal son propre cœur percé
Et dans son sein trois fois son fer a repassé.

2. — SECONDE MOITIÉ DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

A tout seigneur, tout honneur. C'est donc à Molière que nous rendrons le premier hommage. Le puissant satiriste des

1 Sans respect pour *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, de Racine (1674) « l'un des chefs d'œuvres de la scène française » (Voltaire), le crayon comique de Cham fig. 111 eut l'audace et l'originalité d'appliquer à une colique pressante ce passage pathétique, (Acte II, sc. II) :

... Tu vois avec étonnement
Que ma douleur ne souffre aucun soulagement !

Mais il ne se trouve pas dans cette tragédie. L'ironiste fait sans doute confusion avec la scène où Iphigénie demande à Agamemnon :

Seigneur, où courez-vous ? et quels empressements
Vous dérobent sitôt à nos embrassements ?
A qui dois-je imputer cette *fuite soudaine* ?

médecins n'a point de plus fervents admirateurs que les médecins. Ils l'ont prouvé à maintes reprises. Nous ne saurions, pour notre part, déroger à cette tradition. Nul ne fut plus comique avec des procédés plus moraux. Aussi la revue des propos licencieux qu'il place dans la bouche de ses personnages sera-t-elle tôt faite, car il est peu d'auteurs dramatiques de son temps dont l'œuvre ait une tenue plus haute. Pas un de ses personnages, comme le fait judicieusement remarquer A. Royer, qui ne porte en lui sa leçon morale : « L'amour ne sort jamais des bornes de l'honnêteté, excepté les appétits charnels de Don Juan et de Tartuffe ». Le ton de ses pièces n'atteint jamais l'audace de celui de contemporains, tel Montfleury qui dédie son *ÉCOLE DES JALOUX AUX COCUS*, et dont la *FEMME JUGE ET PARTIE* ne put être de nos jours représentée sans émondages.

Quoiqu'en disent ses ennemis, Molière, sans être un paragon de vertu, donnait trop de temps au travail pour se livrer au libertinage. Il fut surtout le contempteur du ridicule et de l'hypocrisie. S'il tança vertement les travers des faux dévôts, il n'était pas dépourvu de principes religieux, puisque l'année même de sa mort, « M. Bernard, prestre habitué en l'église Saint-Germain, lui a administré les sacrements, à Pâques », ainsi que le rappelait sa veuve dans sa requête à l'archevêque de Paris, pour obtenir les prières de l'Église.

Une seule phrase immodeste dans la *JALOUSIE DU BARBOUILLÉ*. Le mari d'Angélique tempête contre sa petite peste d'épouse qui se paye sa tête : « Si je l'eusse trouvée, je lui aurois apostrophé cinq ou six clystères de coups de pieds dans le cul. »

Puis, ce sont, dans le *MÉDECIN VOLANT*, les variations sur tous les tons du verbe pisser. Le médecin demande que l'on fasse encore pisser Lucile.

CATHAU, suivante de Lucile sort et revient. — J'ai bien eu de la peine à la faire pisser.

SGANARELLE. — Que cela ! voilà bien de quoi ! Faites la pisser copieusement. Si tous les malades pissent de la sorte. (C'est du vin blanc qui est dans l'urinoire), je veux être médecin toute ma vie.

CATHAU *sort et revient*. — Voilà tout ce qu'on peut avoir ; elle ne peut pas pisser davantage.

SGANABELLE. — Quoi ! monsieur Gorgibus, votre fille ne pisse que des gouttes ! Voilà une pauvre pissense que votre fille ; je vois bien qu'il faudra que je lui ordonne une potion pissatrice.

Cathos des PRÉCIEUSES RIDICULES trouve « Le mariage une chose tout à fait choquante ; comment est-ce qu'on peut souffrir la pensée de coucher contre un homme vraiment nu » ?

Dans l'ÉCOLE DES FEMMES, Arnolphe, dont le patron fut longtemps regardé comme celui des maris cocufiés, s'extasie sur l'innocence de sa pupille Agnès qui vient lui demander

Si les enfants qu'on fait se faisoient par l'oreille.

Climène de la CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES relève cette phrase, à la façon des censeurs envieux de l'époque qu'elle satirise, et la trouve d'un goût détestable. « Cette pièce, ajoute-t-elle, tient sans cesse la pudeur en alarme et salit à tout moment l'imagination... Les saletés y crèvent les yeux » ; elle prononce, pour la première fois, le mot « obscénité », qui a fait son chemin. Le *le* du dialogue suivant l'a particulièrement scandalisé. Il y a, en effet, une équivoque piquante.

Agnès rend compte à son tuteur de la visite d'Horace qui lui baisait et les mains et les bras. « Ne vous a-t-il pas pris quelque autre chose ? demande Arnolphe. — Eh ! il m'a... — Quoi ? — Pris... — Euh ! — Le... -- Plait-il ? — Je n'ose... » En somme, il lui a pris le ruban donné par son tuteur.

Célimène du MISANTHROPE renvoie la balle à la prude Arsiné et lui rapporte les propos qu'on tient sur son compte :

Elle fait des tableaux couvrir les nudités

Mais elle a de l'amour pour les réalités.

.....
Elle tâche à couvrir d'un faux voile de prude
Ce que chez elle on voit d'affreuse solitude.

.....
Et pour sauver l'honneur de ses faibles appas,
Elle attache du crime au pouvoir qu'ils n'ont pas.

Effectivement, les vieilles mijaurées « prétendent que les grimaces d'une pruderie scrupuleuse leur tiendront lieu de jeunesse et de beauté ».

DU MARIAGE FORCÉ, nous ne tirons qu'un membre de phrase. Sganarelle dit à Dorimène, qu'il compte épouser : « J'aurai vos tetons rondelets... »



Fig. 112. — Couvrez ce sein que je ne saurais voir (1)!

Le corset pour hommes, — utilisé par les mignons, myrtillores, lions, gandins, vieux beaux de tous pays, — fait son apparition dans DON JUAN (15 février 1665) : « Donne-moi donc mon corset, maraud », demande le prototype des libertins, à son valet Leporello.

Est-il utile de rappeler la fameuse scène du mouchoir de TARTUFFE (5 août 1667), où le papelard fait cacher le sein de Dorine (fig. 112), alors que quelques instants après il manie le fichu d'Elmire, pour palper « les objets... qu'il ne saurait voir ».

(1) Mme Dinah Félix, dans le rôle de Dorine.

Le MÉDECIN MALGRÉ LUI (1), comédie de Molière 1666,



Fig. 113. — LE MÉDECIN MALGRÉ LUI. Acte II, scène IV.

mise en vers par Joseph Racine 1852, nous retiendra plus

(1) *Curiosités sur les seins*, p. 283.

longtemps. — Sganarelle, en robe de médecin, aperçoit la nourrice Jacqueline et se dirige vers elle avec empressement (fig. 113) :

Peste ! le joli meuble ! Ah qu'il fait mon caprice !
 Adorable nourrice, objet de mon ardeur !
 Tout mon talent, nourrice, est votre serviteur,
 Indigne de servir votre nourricerie.
 Que ne m'est-il permis, ô nourrice chérie,
 D'être le pouponneau qui tette votre lait,
 Pour y puiser sans fin l'amour le plus parfait !

(*Il lui porte la main sur le sein*) pour « éprouver le lait de la nourrice » ; mais Lucas ne veut pas « que l'médecin la tâte ».

Quant à MONSIEUR DE POURCEAUGNAC (1669) et au MALADE IMAGINAIRE (1673), nous renverrons à nos études précédentes (1). Qu'il nous suffise de rappeler deux particularités sur la dernière comédie de Molière, son chant du cygne. A la première représentation, le public protesta violemment contre cette phrase à l'adresse de l'apothicaire : « Allez, monsieur, on voit bien que vous n'avez coutume que de parler à des culs » ; elle fut changée à la représentation suivante et devint : « Allez monsieur, on voit bien que vous n'avez pas coutume de parler à des visages. »

La *Cérémonie* qui termine le MALADE IMAGINAIRE fut amputée d'un tiers environ, à cause des longueurs et surtout des crudités qui émaillaient le latin, habitué pourtant à braver l'honnêteté dans ses mots. Nous avons rétabli ce divertissement dans son état primitif, d'après la reconstitution faite par notre confrère Morel-Lavallée.

*
*
*

Reprenons notre revue chronologique au début de la seconde moitié du dix-septième siècle. Adolphe Jullien, dans sa curieuse *Histoire du costume au théâtre*, rapporte, sans préciser davantage, quelques couplets grivois débités dans les

1 *Les Médecins au théâtre*, p. 250 et 286 fig. 15.

ballets par les seigneurs et dames de la cour; nous en avons déjà une fort belle collection.

Quelle contenance pouvait bien avoir Mlle de Sévigné, la future dame de Grignan, déguisée en amazone, à laquelle on adressait ce quatrain dans le ballet des ARTS :

Belle et jeune guerrière, une preuve assez bonne
 Qu'on sait d'une amazone et la règle et les vœux,
 C'est qu'on n'a qu'un téton : je crois, Dieu me pardonne,
 Que vous en avez déjà deux.

Ballet des SAISONS, dansé en 1661 à Fontainebleau. — Le roi, le futur pourfendeur des réformés, tenait le rôle de Cérès, en jupe courte, à côté de La Vallière déshabillée en nymphe et d'Hortense Mancini qui figurait parmi les danseuses.

Ballet des FESTES DE BACCHUS, dansé au Palais-Royal, le 2 mai 1651. — Le roi y représentait une bacchante. A la septième *Entrée*, *Quatre nourrices de Bacchus* envoient aux « Demoiselles » cette invite aguichante :

Il n'est pas malaisé d'acquérir nos offices,
 Et pour y parvenir le chemin en est doux ;
 Mais vous ne sauriez mieux vous adresser qu'à nous
 Si vous voulez apprendre à devenir nourrices.

LA DEVINERESSE OU LES FAUX ENCHANTEMENTS, par Thomas Corneille de l'Isle et Jean Donneau de Visé (19 nov. 1679). — Pièce d'actualité qui mettait en scène l'accoucheuse Catherine Deshayes, femme Voisin, arrêtée le 12 mars de la même année, comme sorcière, puis brûlée vive. Un siècle plus tard, en 1786, une autre prétendue empoisonneuse, la fille Salmon, fut plus heureuse : condamnée aussi au feu, à Rouen, elle fut acquittée par le Parlement de Paris. La Comédie lui donna ses entrées et une somme de 600 livres; le public afflua tous les soirs pour la voir au théâtre.

Parmi les grotesques qui défilent chez la *Devineresse* Mme Jobin, figure une innocente paysanne qui apporte une pièce d'or « pour qu'on lui fasse avoir des tétons », — allusion à Mme de Foix qui avait demandé à la Voisin un philtre

propre à développer la gorge. La campagnarde saute de joie quand on lui procure des biscuits mamillaires : « Quoi, s'écrie-t-elle, j'en aurois ? Que me v'là aise ! Je n'ai donc pas guère de temps à n'être point mariée, car le fils du seigneur de not' village m'a dit qu'il m'épouserait dès que j'en aurois. Adieu, je vous remercie, je ne donnerai de mes biscuits à personne. Si mes compagnes ont de ce qu'ils me feront venir, ce ne sera toujours qu'après moi ».

Autre scène amusante. Mme des Roches, coquette décrépite, arrivée à l'âge du parchemin et de la gélatine, reçoit une pommade pour recouvrir ses charmes. « Et cette pommade, demande cette ruine, ne pourroit-elle point me resserrer tant soit peu la... bouche ? Car quoy que je l'aye des mieux taillées, il me semble qu'on ne peut jamais l'avoir trop petite. — C'est une des propriétés de ma pommade, répond Mme Jobin, dont toute la sorcellerie consiste à exploiter les sots. Elle apétisse la bouche, rend l'œil plus fendu... »

Bien avant nos théâtres à côté, les AVENTURES DES CHAMPS-ÉLYSÉES nous font assister au lever d'une Parisienne. Célimène se lève à midi, dépouille les parchemins gras dans lesquels elle s'est fait coudre pour la nuit et prend un bain de lait. Sa toilette terminée, après une durée de trois heures, la coquette se fait lacer par un valet de chambre. « C'est encore lui qui épile les bras de Madame et qui passe délicatement sur ses mains et sur sa gorge une pommade faite avec des pieds de mouton et des coquilles d'œufs, pilées menu, pour donner à la peau la transparence nacrée de la perle ». Madame fait venir fréquemment un apothicaire pour lui « seringuer de la beauté ». Elle se plaint à sa couturière que son manteau monte bien haut, car on ne voit pas sa gorge : « Ce n'est peut-être pas la faute du manteau, madame », riposte l'essayeuse piquée.

CHAPITRE V

LE XVIII^e SIÈCLE

Le dix-huitième siècle, siècle de frivolité amoureuse, de libertinages et de débauches, de fêtes galantes où l'art cependant ne perd point ses droits, est le siècle des petits-maitres, mais non des petits esprits.

A nulle autre époque, l'engouement pour le théâtre n'est plus grand. — non point pour ce théâtre grave, héritier de Corneille, mais pour le genre léger, futile et libertin qui célèbre l'amour sensuel et n'admet d'autre morale que celle d'Épiqueure. La théâtromanie s'empare de toutes les classes sociales. Partout se dressent les tréteaux de Thalje, sur les scènes régulières, à la foire, chez les grands seigneurs, les financiers, les actrices, les bourgeois mêmes. Chacun cabotine, soit comme auteur, soit comme acteur. La populace afflue aux parades dévergondées du Boulevard.

Le répertoire bourgeois évoluait dans une atmosphère relativement chaste : mais celui de la haute société blasée et corrompue, à l'exception de quelques pièces de la Comédie, dépassait souvent les bornes de la licence, et la fantaisie lâchait la bride à ses caprices les plus malséants.

Qu'on n'attende pas de nous une revue complète des théâtres publics et privés du dix-huitième siècle : ils ont été fouillés dans tous leurs recoins et cent fois décrits par des plumes autrement averties et brillantes que les nôtres. Les curieux

pourront se reporter aux précieuses documentations des frères de Goncourt, de M. de Lescure, de M. Adolphe Jullien, de M. de la Rocheterie, de M. Victor du Bled, de M. A. Terrade, mais surtout de MM. G. Capon et R. Yve-Plessis, et de MM. H. d'Alméras et P. d'Estrée, auteurs des *Théâtres clandestins* et des *Théâtres libertins au dix-huitième siècle*, auxquels nous ferons de copieux emprunts (1).

Rappelons qu'à l'occasion de *BRUTUS*, tragédie de Voltaire (1730), la Clairon et Lekain firent les premiers pas dans la voie naturaliste en entreprenant la réforme du costume conventionnel ; Talma, aidé de David, lui porta les derniers coups (fig. 114). Dans le rôle du tribun Proculus, il parut en « statue antique », au dire ironique de Louise Contat qui, inconsciemment, lui adressait un bel éloge. « A son entrée en scène, raconte Adolphe Jullien, Mme Vestris le toise des pieds à la tête et, tandis que Brutus lui débitait son couplet, elle échangeait à voix basse avec Talma ce rapide dialogue : « — 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. — Cochon !... » et prenant la main que lui offrait Brutus, elle sortit de scène en étouffant de colère ».

Zola, en rappelant cette anecdote, ajoute : « 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 ! Et moi, je demande qu'on montre l'homme tout entier. Cochon ! Cochon ! » Effectivement, à notre époque d'hypocrisie puritaine on est toujours le cochon de quelqu'un. Après tout, nos snobinettes n'ont-elles pas fait du porc un porte-bonheur, un porc-veine ?

A la Comédie-Italienne, l'assaisonnement se relève. En 1760, dans une pièce où les acteurs brodaient sur un canevas de convention, *Carlin et Scapin*, tout en buvant sur un tambour,

(1) Cf. aussi à ce sujet la première partie du présent ouvrage.

devisent et décrivent les charmes de leurs maîtresses. Après avoir parlé de la tête, de la taille, de la main et du pied de leurs belles, ils voudraient pousser plus loin leur énumération, mais l'oreille chatouilleuse du Parterre les fait hésiter, et comme les paroles se refusent à la peinture dont s'égaye leur imagination, le geste y suppléera. La main de Scapin dessine, aux yeux d'Arlequin, deux rondeurs charmantes, qui semblent mettre Carlin au défi d'en dire autant de sa maîtresse. Scapin, dans l'enthousiasme, porte une santé aux deux globes qu'il a



Fig. 114. — Talma, dans le rôle de Sylla. D'après un dessin d'Horace Vernet.

donnés à deviner : « A EUX ! » clame-t-il à Carlin. Celui-ci, dont l'imagination voyage plus secrètement encore, et dont la réplique ne se fit jamais attendre, trinque et répond : « A LUI !!! » (1).

Puis c'est une révolution réaliste dans la mise en scène : le décor du premier acte de *LA RÉUNION DU DIX AOUT* — « sanculotide » dramatique de G. Bouquier et Moline, jouée à l'Opéra, le 5 avril 1794, — représentait la fontaine de la *Régénération*, de David, élevée sur les décombres de la Bastille. La Nature pressait de ses mains ses fécondes mamelles et en faisait jaillir deux sources d'eau pure (fig. 114 bis).

Autres dates, véritablement historiques pour l'évolution théâtrale. En 1702, le Français donne *LE BAL D'AUTEUIL*,

1 NUGARET, *la Gorge de Mirza*.

comédie de Nicolas Boindin, à laquelle nous devons l'établissement de la censure. Cette pièce eut un succès tel que Louis XIV la fit représenter à Marly; mais il n'est pas bon de parler de corde dans la maison d'un pendu, et une scène, rappelant les débauches honteuses des jeunes seigneurs, qui n'avait pas trop choqué le public parisien, scandalisa la cour.

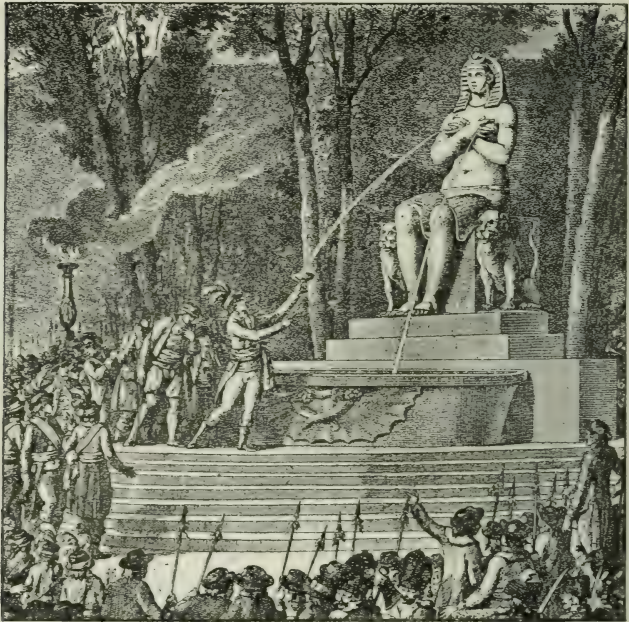


Fig. 114 bis.

Voici à quel propos, d'après le récit de l'auteur : « Deux jeunes filles travesties en hommes, trompées toutes deux par leur déguisement, et se croyant mutuellement d'un sexe différent, se faisaient des avances réciproques et des agaceries qui parurent suspectes ou du moins équivoques à la princesse palatine. » D'après la judicieuse remarque de M. Hallays-Dabot, cette situation lesbienne prête, en effet, au libertinage, et, pour peu que les actrices y mettent un peu de chaleur, elle

arrive rapidement à l'obscénité. Le roi interdit la comédie et voulut que dorénavant les pièces fussent soumises à l'examen d'un censeur; ce dernier eut fort à faire.

LES FEMMES VENGEES, opéra-comique de Sedaine, tirée du conte les *Remois* de Lafontaine, dut subir de sérieuses sections après la première représentation au Théâtre-Italien. A Toulouse, le capitoul exigea une autre pièce, « afin que les dames pussent rire sans le secours de l'éventail ». LE FAUCON, comédie égrillarde du même auteur, ne passa pas sans de bruyantes protestations. Cette pièce ne plaisait pas à Sophie Arnould et elle condensait sa critique dans l'alexandrin de Boileau :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Les comédiens de bois d'Audinot, patronnés par le prince de Conti, représentaient les acteurs du Théâtre-Italien dans son répertoire libertin. Ils furent remplacés par une troupe d'enfants qui fit courir tout le Paris curieux d'entendre des mots orduriers sortir de la bouche de petits innocents.

Après l'expulsion de la Comédie-Italienne, à cause de LA FAUSSE PRUDE, où l'on avait cru reconnaître en haut lieu la Maintenon, les Théâtres des Foires Saint-Laurent et Saint-Germain, dont les tréteaux étaient dressés en plein vent, ainsi que les Théâtres des Boulevards, s'approprièrent son répertoire pour corser le leur, déjà doté d'une morale peu édifiante. Rappelons le CAMP DES AMOURS, opéra-comique de Fuzelier, représenté en 1720 à la Foire Saint-Laurent, où Junon transformait une de ses rivales en aiguille; certains mots, comme *enfiler*, prêtaient aux quolibets les plus gras. Citons encore LA BÉQUILLE « du père Barnaba », — opéra-comique par Laffichard et Valois, joué aussi à la Foire Saint-Laurent, en 1737, etc. Ces pièces farcies d'écartés de langage serviront de transition naturelle entre celles des théâtres publics et celles des théâtres particuliers. Egarons-nous donc sur les scènes clandestines et libertines des théâtres privés des « Folies » et des « Petites maisons ».

De Piron, le délicat auteur de la MÉTROMANIE, nous rappel-

lerons le PUCELAGE OU LA ROSE, opéra-comique joué une seule fois sur le théâtre de Rouen sous le titre fleuri Les JARDINS DE L'HYMEN OU LA ROSE (1); le MARCHAND DE M...., parade ordurière attribuée faussement à Collé. Du même ordre scatologique notons SIROP-AU-CC, bouffonnerie dégoutante de Grandval, l'amant de Mlle de Dumesnil : un oracle consulté sur la constipation opiniâtre du roi de Merdenchine déclare que le monarque est perdu si quelqu'un ne lui souffle *loco dolendi*; les courtisans se récusent, la reine Etronie procède elle-même à la soufflerie libératrice.

LE PET A VINGT ONGLES, de Gueulette, est une parade polissonne roulant sur la consultation de Jacqueline, atteinte de tympanite abdominale. En libérant « un vent qui fit presque autant de bruit qu'un coup de tonnerre », elle renversa le domestique d'un opérateur, « qui estoit au faubourg de mes fesses ». Le pitre proposa de guérir la naïve enfant en lui faisant prendre « trois ou quatre doses d'une liqueur en moins d'une heure » et lui assura que la cure sera complète quand elle fera un *pet à vingt ongles*, c'est-à-dire un enfant.

Piron est l'auteur d'une tragédie aussi insane en trois actes, VASTA REINE DE BORDELLE, qui fut jouée sous le manteau. On donna encore, en 1775, une comédie « morale », dont le titre ne l'était guère, LE BORDEL OU LE JEAN FOUTRE PUNI, et qui était destinée à éloigner les jeunes gens des mauvais lieux.

CHARLES II ROI D'ANGLETERRE EN CERTAIN LIEU, comédie « très morale » en cinq actes « très courts » de Mercier (1789) rappelle une aventure du comte d'Artois, arrêté par la police dans un lieu de débauche.

A l'exemple des petits-maîtres, une tenancière de maison close risque une tentative qui la conduit en justice : la tolérance théâtrale ne s'étendait pas à son établissement qui ne jouissait que de celle des mœurs. La dame Lacroix, tel était le nom de cet impresario de la rue de Clichy qui fit représenter dans son salon où l'on passe, en 1741, l'ART DE F...., ballet en un acte, en vers, par Baculard d'Arnaud — futur conseiller

(1) La pièce, soigneusement expurgée par Favart, fut représentée à l'Opéra-Comique, en mars 1745.

de légation à Dresde — dont les personnages étaient les pensionnaires du lieu et autres gaudinettes indépendantes. Le ballet se terminait par un divertissement général « sur la nature duquel on nous dispensera de nous appesantir », disent G. Capon et Yve-Plessis (1).

L'EXPÉDITION D'ÉCOSSE, attribuée au duc de la Vallière (1768), nous ramène dans les coulisses de la politique. Il y est question de la bâtardise du prince de Galles. Sa maîtresse, la marquise d'Aubusson, raconte une vengeance de mari trompé qui contamina son épouse et, par suite, son amant Jacques II, alors duc d'York, lequel dut subir la castration :

Mais il fut à la fin sauvé par la pilule
Et le retranchement du meilleur testicule.

LA BOUTEILLE AU CUL est une parade plus grossière. Le filou, Laisse-Rien, raconte à Gille qu'il a fait trois mille lieues avec la même paire de chaussures, sans que les semelles fussent usées, car elles étaient faites de langues de femmes. « Cela ne s'use jamais. » Son compère Prens-Tout renchérit : « Dans le pays du roy des Mèdes, toutes les filles, dès l'âge de douze ans, s'amuse avec une flûte d'Arabie qui n'a qu'un trou et dont elles jouent sans remuer les doigts. »

D'autres fois, comme dans LES LAPINS, c'est la plaisanterie traditionnelle et équivoque sur les connins, ancien nom du lapin, et dont se sert encore le langage héraldique, et sur le chat qui se cache sous les jupes de sa maîtresse. Dans LES CHASSES D'OSTENDE, c'est la mise à la scène du conte connu : *Comme quoi un bourgeois boucha le trou par où s'écoulait son vin*. (Nouveaux contes à rire, Amsterdam, 1782).

Les parades de Collé ne manquent pas non plus de gros sel de cuisine. Passons sur l'ACCOUCHEMENT INVISIBLE (1753), introuvable; son LÉANDRE GROSSE (1752), nous dédommagera quelque peu. Isabelle, en l'absence de son père, parti pour un long voyage, en est au huitième mois de sa troisième grossesse. En passant, elle raconte comment sa mère est morte

(1) *Loc. cit.*

en la mettant au monde, parce que son père ne voulait point appeler un *accoucheux*, par raison de convenance; c'est donc une *femme-sage* qui expédia la malheureuse dans l'autre monde. Au retour du paternel, Isabelle et Léandre échangent leurs vêtements: « Il vaut mieux que mon ch'père trouve à M. Léandre un ventre un peu gros que de le trouver à sa fille ».

Le plus curieux, c'est que l'austère Collé, le créateur du genre poissard, critiqua sévèrement ce sujet en rendant compte de la *COLONIE*, de Saint-Foix, comédie en trois actes donnée à la Comédie, le 25 octobre 1749, et dont le scénario est identique à celui de *LÉANDRE GROSSE*. De même, Gueullette, après avoir renoncé au théâtre en 1759, juge non moins sévèrement ses successeurs et prosélytes; il trouve leurs pièces trop ordurières! L'éternelle ironie de la paille et de la poutre.

Epluchons, à notre tour, le théâtre de Collé, ce rigide censeur, fournisseur attitré de Philippe, duc d'Orléans, petit-fils du régent, son mécène et collègue en cabotinage, avec le concours de Mlle Gaussin, de la *Comédie*, et des demoiselles Lamothe et Fovel. Parmi les invités à ces spectacles croustilleux brillait au premier rang la duchesse d'Orléans, accompagnée de ses dames d'honneur et escortée de ses amants.

ISABELLE PRÉCEPTEUR est suffisamment lesté. Le vigoureux Gilles propose à Mme Cassandre de l'épouser; « il l'en remerciera treize fois de suite ». A Isabelle, il dit qu'il a à lui parler quand elle aura montré « son chose... son latin » à l'écolier. Ce début tient ce qu'il promet et donne une idée de la tonalité suraiguë de cette parade, à situations fortement tendues. D'autre part, Isabelle, travestie en petit abbé, passe pour son frère qui lui ressemble et devient le précepteur du jeune Léandre, âgé de vingt-sept ans, qu'elle accable de corrections caressantes et qui lui demande: « Mais, Monsieur l'abbé, queu plaisir trouvez-vous donc zà me fesser régulièrement deux fois par jour. — Mon cher enfant, croyez-vous que ce soit zun plaisir pour moy? (*Elle le baise au front et le caresse*). — Eh! dame, Monsieur, faut bien que vous ayez du plaisir; zencore si vous me donniez le fouet qu'avec la main, comme vous avez fait ce matin pendant que j'étois dans mon lit,

— Mais ne voyez-vous pas que je n'vous donne le fouet, mon coco, que pour vous rendre plus vite propre zau mariage. » Léandre caresse et baise à plusieurs reprises l'abbé parce qu'il ressemble à sa sœur qu'il adore. « Je vous aime bien tendrement aussi. — Oh! c'est moi qui vous aime davantage... Je sens bien... Oh! je sens bien... ce que je sens, peut-être... »

Après un échange de vifs embrassements, la leçon de latin commence. A la première faute, Isabelle dit à l'élève de tendre la main pour recevoir une férule : « Tendez, Monsieur, tendez! *Porrige membrum!* » Ensuite, il traduit « *cunnum*, le coin ». Isabelle lui explique que *cunnum* veut dire le milieu : « Je mettrai zau milieu zune autre fois. — Vous avez cherché ce mot-là dans votre dictionnaire zà quelque article indécent. — Je n'le mettrai plus. — Mettez-vous en disposition de recevoir six coups de martinet. — Je l'mettrai mieux ». Il commence à se déboutonner et à faire tomber son pantalon, quand sa mère, Mme Cassandre, entre et pardonne au jeune drôle.

La veuve en tient pour le petit abbé et est au désespoir d'avoir appris du jaloux Gilles qu'il était un castrat. Isabelle proteste de sa virilité, mais la Putiphar exige « une preuve palpable ». Elle court après elle « pour savoir ce qu'elle est ». De guerre lasse, Isabelle montre son sein : « Je sis fille! — Dieu! l'abbé n'est qu'une femme, je suis fichue! »

La première représentation de cette gaillardise, où l'on a vu une satire contre l'abus de la flagellation, eut lieu au théâtre du faubourg Saint-Martin, et le duc d'Orléans en donna la seconde à Bagnolet, à la grande joie et esbattement de la princesse et de ses femmes, « mais, ajouta Collé, elles en auront dit sans doute beaucoup de mal après la représentation, afin de donner au moins quelque porte de derrière à la décence ».

Notre sévère Collé-monté, — pardon, — convient dans son *Journal*, qu'AMANTS DÉGUISÉS est une parade « dégoûtante », jouée le 19 novembre 1754 dans la Petite-Maison de M. le comte de Clermont, rue de la Roquette..

Il y a une fille grosse dans cette farce, et c'était une femme qui jouait le rôle ; cela répugne et ne donne que des idées désagréables et vilaines, au lieu de produire du comique. Je vois à présent ce qui m'avait trompé : c'est qu'ayant mis dans plusieurs parades des grossesses, et cela ayant toujours fait beaucoup rire, parce que c'était un homme qui jouait ce rôle, je n'ai point prévu que cela ferait un effet tout contraire lorsque ce serait une femme qui serait chargée de faire ce personnage ; en effet la vérité du tableau est rebutante, dégoûtante même, c'est le terme,

LE REMÈDE A LA MODE, attribué à Sallé, est l'éternelle histoire des tuteurs amoureux et bernés. Cassandre « met lui-même en fonction » Léandre sous le costume d'un apothicaire et l'introduit dans la chambre d'Isabelle qui joue la malade, pour « voir son gros visage ». Le joueur de flûte préfère d'ailleurs être seul : « si la distraction me prenait, cela m'empêcherait peut-être de le mettre comme il faut ». — Allez donc, monsieur l'apothicaire, mais surtout mettez bien du beurre, car elle est fort délicate, recommande Cassandre. — J'y mettrai tout ce qu'il faudra, réplique l'amant travesti. Le tuteur risque un œil au trou de la serrure et s'écrie dépité : « Il se trompe. — La distraction. Monsieur, distraction, riposte malignement Gilles ». Puis, il reconnaît « ce scélérat de Léandre » et lui donne Isabelle « pour se payer du lavement qu'elle ne rendra que dans neuf mois ».

BENJAMIN D'LA DARONNE (mot d'argot pour patronne), parade de M. de Blois. — Pierrot jalouse le pédant Caffardet que Mme Merluche a choisi pour gendre et qui « en montre si long » à Isabelle, en lui donnant des leçons de sciences diverses.

Voici un aperçu de son enseignement sur la physiologie : « Les hommes ont par devant eux la fermeté et la cheville ouvrière des conséquences de la vie humaine ; mais la femme, en revanche, possède la véritable pierre de touche sur laquelle on l'aiguise et possède de plus encore le creuset du bonheur humain, sans lequel la propagation, la génération, le vrai plaisir de notre existence n'existerait plus ». Cette parade licencieuse par ses sous-entendus, fut jouée sur le

« théâtre portatif » de Marie-Antoinette, où l'on représenta LA PRINCESSE A. E. I. O. U.

On connaît LA VÉRITÉ DANS LE VIN, le chef-d'œuvre de Collé, qui n'est autre qu'un commentaire équivoque de l'axiome *in vino veritas*.

Le duc d'Orléans était tout indiqué pour en remplir le rôle qu'il tenait si allègrement à la ville, à l'exemple d'autres joyeux épicuriens de haute lignée : le prince de Conti ¹, le duc de Grammont, le prince d'Hénin, etc.

MM. G. Capon et R. Yve-Plessis ont eu la bonne fortune d'avoir entre les mains un manuscrit du théâtre érotique de Delisle de Sales, sorti de la congrégation de l'Oratoire, et ils ont analysé les pièces « révoltantes d'obscénité et injouables », bien qu'elles fussent représentées en catimini. Elles détiennent le record de la lubricité. Pour les détails, nous renverrons à l'extrait qu'en donnent MM. G. Capon et R. Yve-Plessis dont la plume, dégagée de tout préjugé pudique, s'est refusée à tout transcrire.

Poussons plus avant notre exploration dans le domaine de la farce débridée, et pénétrons sur les scènes particulières des Petits Hôtels, où elle se trouve à l'abri de la censure. Il est assurément inutile de nous arrêter à l'œuvre d'un des fournisseurs ordinaires de ce théâtre érotico-scatologique; ramassons simplement de ci de là les joyeuses turpitudes sans autre guide que le hasard des rencontres.

LA COMTESSE D'OLONNE, attribuée à Bussi-Rabutin, fit fureur dans les représentations à huis-clos, au début du dix-huitième siècle. C'est une pièce à clef où les mœurs contre nature du comte de Guiches, sous le masque de Castellor, sont satirisées avec une verve endiablée. Argénie, la comtesse d'Olonne, s'éprend de Castellor, bien qu'elle apprenne « qu'il est de la manchette » et qu'il affecte d'aimer les femmes pour

¹ Transcrivons une épitaphe de ce prince non charmant, mais laid et débauché :

Passant, si de Conti tu veux savoir le sort,
La moitié de son nom a mis ce prince à mort.

donner le change sur ses goûts pervers. La comtesse se propose néanmoins de le ramener « dans le droit chemin », en lui donnant une leçon de chose, pour lui prouver que l'amour physique est préférable à l'autre. Le comte de Guiches finit par en convenir, grâce au pouvoir des charmes secrets de son institutrice bienveillante :

. Je crois, sans vanité,
 Qu'il n'en est pas beaucoup de cette qualité ;
 Les enfants n'en ont pas fort ouvert le passage
 Et tout le monde y trouve un air de pucelage.

LA CHAUVÉ-SOURIS DU SENTIMENT (1), comédie extra-légère attribuée à Crébillon fils, est digne de sa plume licenciée à l'excès. Valère songe à l'expédient héroïque du mari de la belle Ferronnière, pour se venger de son rival Léandre et des infidélités de sa maîtresse Isabelle. Il fait part de ses intentions machiavéliques à Lisette, la suivante d'Isabelle : « Il me suffirait d'une galanterie ». Elle assure qu'elle est dans les conditions voulues pour lui inoculer le virus de la vengeance. La proposition est acceptée, le contact contagieux établi, il court contaminer Isabelle. Mais après ce haut fait, il apprend que la conduite d'Isabelle est à l'abri de tout reproche et se désole de sa forfaiture, quand la fine mouche de Lisette lui confesse son habile stratagème.

Une des parades les plus échevelées des théâtres clandestins est sans contredit LE LUXURIEUX, de Legrand (1732). Isabelle reproche à son frère Valère la vie déréglée qu'il mène et lui fait observer que les femmes « épuisent bien les bourses ». Valère proteste du désintéressement de sa maîtresse la « chaircuitière » :

Elle a le cœur si bon qu'en mille occasions
 Pour avoir une andouille elle offre deux jambons.

Le reste défie toute citation et, encore une fois, nous renvoyons aux extraits donnés par MM. Capon et Yve-Plessis (2).

(1) Pf. G. CAPON et YVE PLESSIS, *loc. cit.*

(2) *Loc. cit.*

Contentons-nous de rappeler « la morale » de cette farce grossière. Le nouveau prétendu conte à son futur beau-frère qu'une jeune beauté lui a laissé « de cuisants souvenirs » ; Valère le raille et lui dit que ces sortes de mésaventures avec « les donzelles » ne lui arriveraient pas s'il s'appliquait comme lui à « dénicher des pucelles », et il lui présente sa nouvelle conquête Agnès, laquelle se faisait passer pour ingénue, quand



Fig. 115. — Mlle Guimard, « la Flore » de l'Opéra, d'après Roslin.

un personnage reconnaît la gueuse qui lui a fait ce cadeau. Tête de Valère qui se voit logé à la même enseigne. Ils décident de répandre « ce présent fatal » avec la plus grande générosité chez le sexe d'où ils l'ont reçu :

Il ne faut pas, du moins, rien avoir à personne,
Rendons-le avec usure. Il faut que, dans ce jour,
Pûisqu'il vient de la flûte, il retourne au tambour.

Isabelle, mise au courant de l'incident, adresse cet avertissement moral au public :

Messieurs, le ciel vous offre un bel exemple aux yeux :
Après cela, malheur à tout luxurieux.

La dernière étape de notre voyage au Cythère dramatique, sera le théâtre de Mlle Guimard (fig. 115) dont les deux scènes de campagne et de ville, de Pantin et de la Chaussée d'Antin avaient pour commanditaires le trio qui se partageait sa couche : l'évêque d'Orléans de Jarente, le prince de Soubise et le financier La Borde, qui apparemment aimaient les os, car la taille de la déesse de la danse était un fuseau et le reste, un souffle, un rien. Cette divinité chorégraphique ne pouvait faire valoir que les saillies de son esprit. Mais, de tout temps, les classes dirigeantes ont été soumises à la sottise du snobisme et à la tyrannie de la mode.

A côté de comédies convenables tirées du répertoire de la Comédie-Française, elle représentait des pièces badines, comme les PROVERBES, de Marmontel, et érotiques, entre autres celles du *Théâtre d'Amour*, de Delisle de Sales, déjà citées. Elle tenta même d'imiter les *Fêtes d'Adam*, données sous la régence à Saint-Cloud, où les principaux sujets des deux sexes du corps de ballet de l'Opéra dansaient en costume édénique.

L'un de ses plus grands succès fut MME ENGUEULE OU LES ACCORDS POISSARDS, comédie-parade de Pierre Boudin (1754). Le rappel du couplet final, lancé au public par Mme Tranchet, sous forme de moralité, donnera le diapason du reste : elle conseille aux époux « d'aller doucement » :

Au méquier, quand on s'dépêche,
Bientôt on apprend
Que l'jus sorti de la pêche,
G'nia pas d'agrément.

Le COMPLIMENT de clôture de la saison théâtrale de Pantin (septembre 1770) dépassa en grossièretés métaphoriques tout ce que peut concevoir l'imagination dépravée la plus délirante ; il nous servira aussi à clôturer nos excursions dans le domaine scénique du dix-huitième siècle. Contentons-nous des passages les plus significatifs.

Messieurs... J'ai remarqué, en général, j'ai même expérimenté, que les clôtures sont bien plus difficiles à faire que les ouvertures : que le moment où l'on rentre a quelque chose de bien plus gracieux, de plus agréable, que le moment où l'on sort ; et que les actrices ne pourraient jamais se consoler des regrets de la sortie, si elles n'envisaient l'espérance d'un bout de rentrée... Vous trouverez notre clôture bien courte, bien petite, en comparaison des ouvertures si grandes, si brillantes, Mesdames, dont nous vous sommes redevables... Vous avez soutenu notre zèle, suppléé à notre faiblesse, en nous prêtant généreusement la main pour nous dresser selon vos désirs, et nous avez mis par ce moyen dans le cas d'entrer en concurrence avec les sujets de premier talent, qui marchent toujours la tête levée, et auxquels on ne peut reprocher qu'un peu trop de raideur, défaut dont il se corrigeront aisément...

Et ce discours laïque se terminait par ce couplet ultra-égrillard, sur l'air de circonstance *Je suis gaillard* :

Esope, un jour, avec raison disait
 Qu'un arc qui toujours banderait
 Sans doute se romperait.
 Si le nôtre se repose,
 Mesdames, c'est à bonne cause,
 A ce qui nous paraît.
 De ce repos vous verrez les effets :
 Nous ferons des apprêts.
 Pour de nouveaux succès ;
 Et nous le détendrons exprès,
 Pour mieux le tendre après (1).

Sur ce, tirons l'échelle.

1) *Mémoires secrets*, t. V, p. 195.

CHAPITRE VI

L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

La tourmente révolutionnaire vient de détruire les petites maisons, les folies, les hôtels et même les châteaux princiers où se dressaient les scènes privées, où s'interprétait le répertoire poissard ou libertin, La chasteté est à l'ordre du jour des discours des tribuns, — mais on sait comment, au Palais-Royal, la licence règne en souveraine maîtresse. Bientôt elle envahira de nouveau les spectacles à côté.

Le pudique Napoléon est l'ami de la censure. Sous sa domination, Anastasie redevient toute puissante. Elle veille jalousement sur la moralité dramatique. Résultat : pas une œuvre digne de ce nom pendant le premier tiers du dix-neuvième siècle ; il faut Hugo avec sa révolution romantique pour restaurer l'art dramatique qui mourait étouffé. La censure, pendant tout le cours du siècle, coupera les ailes au génie, émasculera les œuvres viriles. Elle ne se reposera que peu de temps sous la République éphémère de 48 ; puis, elle recommencera, avec la même ardeur, à réprimer la moindre velléité d'indépendance de l'esprit nouveau, avide d'émancipation. Ces cisailles de Damoclès obligent à une excessive retenue dans le dialogue et le costume, « comme s'il neigeait de la vertu sous les robes », pour nous servir d'une flagornerie adressée à Elisabeth d'Angleterre.

Tout de même, le théâtre réaliste, inauguré dans la seconde

période de ce siècle, s'appliquera surtout à rendre le vice aimable, en ménageant l'honnêteté dans les mots et en l'insultant dans les choses. La licence n'existera plus que dans les situations — dont l'adultère fait les frais. le plus souvent, — et dans le caractère des personnages — surtout des maris bernés et corn...ichons.

Alors, l'âme des voluptés

Verse aux sens éperdus les mortelles rosées
 Qui penchent vers le sol le front des lis voilés ;
 Met l'ardeur adultère au cœur des épousées
 Et gonfle de désirs les seins immaculés.

Entre autres exemples de cette hardiesse relative dans l'action, nous rappellerons d'abord, la scène de la chassé à la femme de NOS INTIMES, par Sardou. scène qu'un critique a déclarée « la plus scandaleuse qui se soit vue au théâtre », ce qui n'a pas empêché l'auteur de PETITE MARQUISE de l'imiter : puis LA VISITE DE NOCES, de Dumas fils, considérée « comme le cadre le plus cynique que l'on puisse présenter à certains appétits de l'homme » ; enfin, L'AMI DES FEMMES (1864), du même auteur, où, « un soir, raconte Dumas, un spectateur de l'orchestre s'est levé après le récit de Jeanne au 4^e acte et s'est écrié : *C'est dégoûtant!* »

Catulle Mendès, « le Jules Verne de Lesbos », rappelle que deux poètes, graves à leurs heures, Amédée Rolland et Jean du Boys, fondèrent rue de la Santé un Guignol « où les marionnettes dénuées de toute pudeur jouaient des pièces de la plus extravagante indécence et que, en société, avec quelques peintres, Guy de Maupassant institua des jeux scéniques bien capables de faire rougir le dos déjà écarlate d'un chimpanzé, et auxquels assistaient les délicats de Goncourt et l'excellent Flaubert ». Mais il s'agit ici de spectacles privés.

Sous le règne omnipotent de la Censure, le répertoire dramatique de ce siècle ne fournit à la licence qu'une maigre pâture ; il lui faudra patienter jusqu'à l'apparition des *Revue*s, piécettes d'actualité, dont la vogue commence en 1830, et des opérettes — genre bâtard éminemment français — pour se

saturer des rondeaux aussi lestement troussés que les jupes de celles qui les détaillent. C'est alors que nous verrons, comme dans la *CRISE*, d'Octave Feuillet,

Des épaules qui chassent le corset.

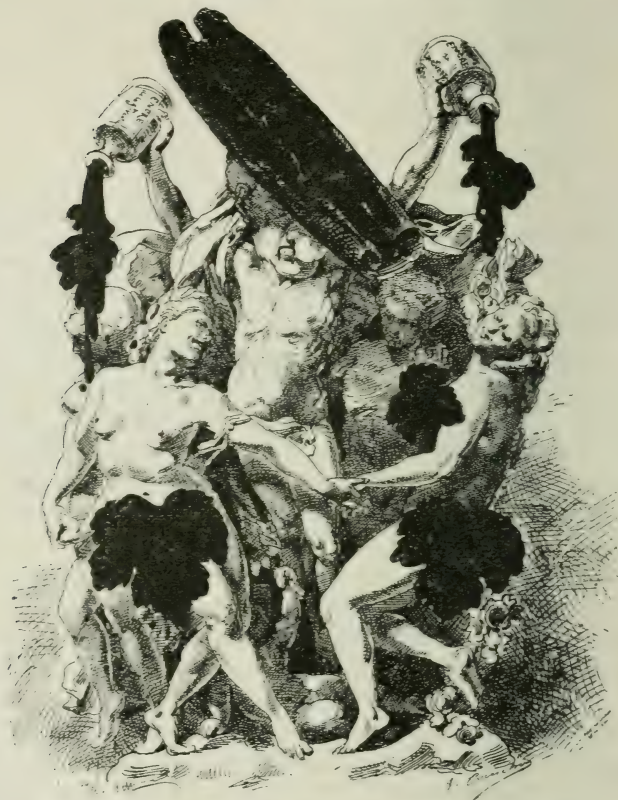


Fig. 116. — *L'accident Carpeaux* par Gill et Coinchon.

Les interprètes de ces œuvres de chair ignorent la maxime de l'ÉCOLE DES MÈRES :

La pudeur fut toujours la première des grâces

elles chantent avec leurs jambes et le reste. « Quel outrageant décolletage, cette chanteuse ! » s'exclame un habitué des théâtricules. — Ah ! oui, réplique son voisin, pour plaire, elle y met du sein » (1).

L'émancipation ne sera complète que du jour où Antoine créera son Théâtre-Libre qui provoquera l'éclosion des pièces « rosses » et sans-gêne.

Mais, depuis, nos auteurs dramatiques et nos fournisseurs de music-hall se sont largement rattrappés ; n'ont-ils pas dépassé la mesure, puisque déjà il est question d'un rétablissement plus ou moins avoué de la Censure ?

Déjà le temps est loin où Casimir Delavigne revendiquait pour les théâtres le droit à la liberté absolue : « La raison la plus vulgaire, disait-il, veut aujourd'hui de la tolérance en tout : pourquoi nos plaisirs seraient-ils seuls exclus de cette loi commune ? » Ce desideratum a été amplement réalisé : ce n'est pas la liberté mais la licence qui règne en souveraine sur nos scènes et l'on peut dire que beaucoup de nos théâtres sont devenus des succursales de maisons de tolérance. Les mots — souvent les gros mots — n'y sont pas plus couverts que le corps des actrices : le dialogue de VOUS N'AVEZ RIEN À DÉCLARER, par exemple, est le prototype du genre et plusieurs exhibitions de théâtres nues ont été l'objet de poursuites judiciaires. Sous cette menace, mais pour un temps, on a recouvert les chairs féminines de maillots transparents : si bien que le nu complet ne fut toléré officiellement que sur

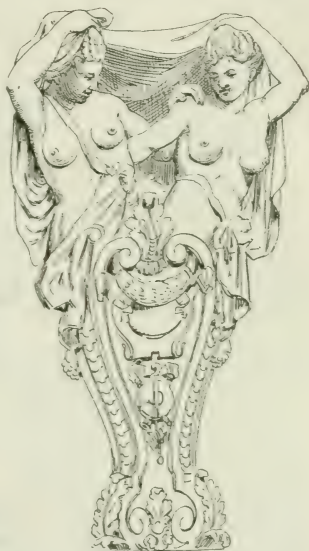


Fig. 117. — Caryatides de la façade de la Renaissance.

(1) Cf. CHAMBOT et GIRIER, *la Chanson des cabots*.

les façades (1) (fig. 116, 117), ou les murs des salles de spectacles (fig. 118, 119), dans le titre des pièces citées pages 151, 164 (2) et sur les affiches (fig. 56, 120).

Mais, le nu absolu défile encore chaque année depuis 1893,



Fig. 118. — *Danse bachique*. Panneau de G. Boulanger. Foyer de la danse.

en cortèges symboliques, satiriques ou artistiques, soit dans les bals des Quat'z-Arts, de l'Internat, du *Courrier Français*, etc., soit dans les revues des music-hall qui aujourd'hui comportent toutes, sans exception, un numéro de fem-

1 Voir nos *Seins à l'Eglise*, fig. 66, le groupe de la *Danse*, de Carpeaux, avec les taches d'encre faites, pendant la nuit du vendredi 27 août 1869, par un précurseur de la ligue Bérenger. Ce disciple de Tartuffe a trouvé des imitateurs qui ont maculé d'encre, — symbole de l'âme vile des «hommes noirs», — la poitrine de la malade du monument Péan: une autre brute a barbouillé de couleur rouge l'immaculée *Vérité* de Dalou, élevée à la mémoire de Scheurer-Kestner, suivant l'exemple du collégien de l'Ecole de la rue de Madrid lequel peignit en rouge un caleçon au *Napoléon* de Victor Meunier,

qui ornait la place Vintimille. Ce fut le délicieux groupe d'*Acis et Galatée*, d'Ottin, décorant la fontaine de Médicis, qui reçut le premier baptême d'encre noire d'un échappé de l'Ecole de la rue des Postes.

2) A Lyon, où l'on joua la *FEMME NUE*, les affiches intérieures, d'après *Comedia*, étaient complétées par une vignette en couleur représentant dans son cadre la figure drapée et fort chaste de *La Madeleine en pleurs*, de Henner, avec, sur le cadre, le cartouche circonstancié: « MÉDAILLE D'HONNEUR ». Donc rien de malsain, pornographique ou indigne. Il s'est pourtant trouvé un correspondant assez « insane » pour conclure à l'exhibition d'une femme nue et se plaindre de ce trompe-l'œil!

mes nues (danses ou tableaux vivants). Quant à la nudité du langage scénique, elle s'étale cyniquement dans le dialogue ou le couplet des théâtres à côté, des cabarets artistiques et des music-hall, où les Revues de fin d'année sont devenues des Revues des quatre saisons. Mais ce genre de pièces qui tiennent de la féerie et de l'opérette, où une tenue indécente est de rigueur et où les petites femmes déshabillées à ravir



Fig. 119 (1).

par Landolt font la joie des yeux, va bientôt s'user par l'abus qu'on en fait et, la satiété aidant, il faudra trouver d'autres divertissements pour satisfaire les goûts exigeants d'une clientèle ordinaire — oh! combien.

Encore une fois, nous ne nous attarderons pas à reproduire toutes les licences dramatiques, déjà considérables de notre siècle, à peine né et qui promet: notre cadre s'y oppose et

1 Ce motif faisait partie de la composition exécutée par Lebrun dans la coupole du Pavillon de l'Aurore à Sceaux, en 1672, sur le plafond du théâtre de la duchesse du Maine: il représentait le *Printemps* allégorisé par une femme, entourée d'animaux et de fruits, qui fait jaillir le lait de son sein. Cf. A. JULIEN, *la Comédie à la Cour*.

aussi le peu d'intérêt qu'offrirait une lecture aussi fastidieuse. Les impresarii modernes semblent avoir emprunté à Nicolet sa fameuse formule : de plus fort en plus fort. A grand frais d'imagination, — et de mise en scène, — ils composent des spectacles de plus en plus impudiques, jusqu'au jour où la Police, remplaçant la Censure, les traîne devant la neuvième chambre correctionnelle qui leur fait payer cher leur prurit de scandale.



Fig. 120. — Affiche de la Revue des Ambassadeurs (1908).

Nous nous devons à nous-mêmes de proclamer ici que le nu féminin est une des manifestations les plus admirables du Beau, qu'il n'est nullement exclusif de pudeur, de chasteté, et qu'il est évocateur de poésie et d'idéal. N'est-ce pas par son image que l'homme symbolise ses conceptions les plus élevées? Les Muses, les déesses qui peuplaient le ciel des Anciens, la Vierge même des chrétiens ne furent-elles pas des femmes adorablement belles?

Certes, l'exhibition du nu côtoie un écueil redoutable, la pornographie. Au cours de ce volume, nous avons eu soin de séparer le bon grain de l'ivraie, de célébrer, — sur un mode hélas! bien mineur, — la véritable esthétique scénique et de honnir les turpitudes de ceux qui spéculent sur les bas sentiments des spectateurs et réveillent en eux le cochon qui n'y dort que d'un œil.

Celui-ci ne s'assoupira pas plus profondément parce que la justice du vingtième siècle sévira contre les manifestations artistiques du nu, au même titre que contre les licences d'impresarii en quête de scandales. Les Français de demain se puritaniseront, mais ne s'amendront point.

Les amis de l'art et de la vérité, les fervents de la plastique seront-ils donc contraints à se contenter des chefs-d'œuvre des peintres et des sculpteurs? Par une singulière ironie de l'évolution, c'est dans les musées, ouverts aux familles, fréquentés par la jeunesse, c'est dans les églises où vient se réfugier la foi chancelante de notre siècle qu'ils trouveront le triomphe de ce nu immoral. Vérité, erreur, beauté de l'âme et du corps, hypocrisie et mensonges, — combat perpétuel où souvent l'idéal succombe : pourquoi ne sommes-nous pas toujours, suivant la formule de Nietzsche, des Don Juan de la connaissance et de la beauté?



Fig. 121. — Deshabillé audacieux, en 1848. d'Eve (Mme Octave), dans la *Propriété*. c'est le Vol de Clairville et Coudier, où le serpent à lunettes de l'Eden (Delannes) avait la tête de l'anarchiste Proudhon. Tirez de *Petite hist. de la Revue de fin d'année* par Robert Dreyfus (Fasquelle edit., 1909).



Fig. 122. — Deshabillé couturier, en 1914, à la scène de la crucifixion d'Aphrodisias, dans *Aphrodite*, pièce en cinq actes en vers de M. Pierre Fon-daie, d'après le roman de M. Pierre Louÿs et la photo Valery, publiée par *Comedia Illustré*.



Fig. 123. — Mlle Dastanges, dans le rôle de Pyralis d'*Aphrodite*, à la Renaissance. D'après la photo Talma publiée par *Comœdia illustré* (n° 13, 5 av. 1914).



TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	Pages VII
-------------------	--------------

LIVRE PREMIER

LE NU DANS LE COSTUME. — EXHIBITIONS

PRÉAMBULE	4
CHAPITRE I. — Le décolletage dans la salle, spectateurs et spectatrices immodestes	3
CHAPITRE II. — L'Antiquité	13
CHAPITRE III. — La mise en scène aux xv ^e et xvi ^e siècles.	26
CHAPITRE IV. — Le xvii ^e siècle	36
CHAPITRE V. — Le xviii ^e siècle.	49
1. — La réforme du costume au théâtre	49
2. — Les célébrités de la scène.	62
3. — Les actrices et la galanterie	75
CHAPITRE VI. — Le Nu sous la Révolution	81
CHAPITRE VII. — L'Empire.	93
CHAPITRE VIII. — De 1815 à 1870	103
1. — Licence et Censure	103
2. — Les Fêtes officielles	111
3. — Le Nu accidentel.	114
CHAPITRE IX. — Les actrices du xix ^e siècle en déshabillé.	120
CHAPITRE X. — Les temps modernes	132
1. — Nos belles actrices.	132
2. — L'Apothéose du Nu.	151
A. — <i>Dans les théâtres proprement dits.</i>	151

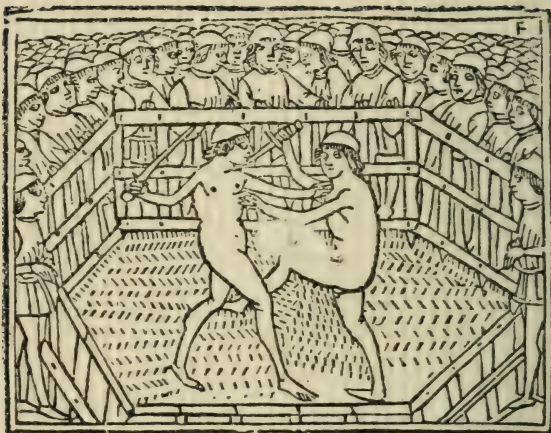
B. — <i>Le Nu dans les Revues et pièces de musics-hall et cafés-concerts</i>	163
C. — <i>Les tableaux vivants</i>	183
D. — <i>Le Nu dans la danse et les spectacles privés</i>	190
3. — <i>Le Nu à l'étranger</i>	204
4. — <i>Les procès du Nu</i>	216

LIVRE II

LE NU DANS LE DIALOGUE

CHAPITRE I. — L'Antiquité	229
1. — Théâtre Grec	230
2. — Théâtre Latin	238
CHAPITRE II. — Moyen-âge. — xv ^e siècle (première moitié). . .	244
CHAPITRE III. — Renaissance	250
1. — xv ^e siècle (seconde moitié) et première moitié du xvi ^e siècle	250
2. — xvi ^e siècle (seconde moitié)	257
CHAPITRE IV. — Le xvii ^e siècle	266
1. — Première moitié.	266
2. — Seconde moitié.	275
CHAPITRE V. — Le xviii ^e siècle.	283
CHAPITRE VI. — L'époque contemporaine.	298





Titi Livii decadas. Venetiis, 1506, in-fol. fig.

D L. Nass
et
G.-J. Witkowski

Le Nu
au
Théâtre
depuis
l'antiquité

6 francs.

PARIS
LE FRANÇOIS
LIBRAIRE
—
1914

**Bibliothèques
Université d'Ottawa
Echéance**

**Libraries
University of Ottawa
Date Due**

OE



a39003



002395415b

CE PN 1723

.N27 1914

C00 NASS, LUCIEN LE NU AU THE

ACC# 1209079

