



HAL
open science

Strip-tease burlesque is not dead

Pierre Philippe-Meden

► **To cite this version:**

Pierre Philippe-Meden. Strip-tease burlesque is not dead. Revue d'Histoire du Théâtre, 2016, Scènes de l'obsène, 269, pp.117-128. hal-01566928

HAL Id: hal-01566928

<https://hal.science/hal-01566928v1>

Submitted on 16 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Strip-tease burlesque is not dead

[L]e burlesque, c'était d'abord par amour du vintage, et ensuite ça a été ma manière de dire à la société, aux lanceurs de mode prétentieux, aux petites filles modèles de l'école, aux sportifs beaux gosses machos, de tous aller se faire foutre. Le burlesque, c'était mon punk rock à moi, mais un punk rock avec de la danse et des costumes magnifiques, une union parfaite, une dynamite sexy, et un orage mystique.
Mimi Le Meaux (2013)

Parmi les différentes formes de spectacles vivants où artistes amateurs et/ou professionnels jouent avec les signes explicites de la sexualité, de l'érotisme et de la pornographie, à l'image des happenings des Sœurs de la Perpétuelle Indulgence¹, des opéras pornosociaux de Jean-Louis Costes² et d'autres performances « postpornographiques³ » ou « cyberesthésiques⁴ », les spectacles du Cabaret New Burlesque fondé par Kitty Hartl en 2002 sont singuliers. Non seulement pour le succès de leur passage et de leur institutionnalisation des cabarets, night-clubs et peep-shows, aux scènes de théâtres français visibles et conventionnels⁵, mais encore parce que de nombreuses compagnies françaises de strip-tease se définissent suivant l'esthétique de ces américaines rock'n'roll, canailles, impudiques, hypersexuées, décolorées,

1. Jean-Yves LE TALEC, *Folles de France, repenser l'homosexualité masculine*, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui/Genre & sexualité », 2008.

2. Léo GUY-DENARCY (coord.), *L'art brutal de Jean-Louis Costes*, Paris, Exposition radicale, 2012.

3. Manuela TORRES GARCIA, « Postpornographies et nouveaux imaginaires corporels », dans Bernard Andrieu et Gilles Boëtsch (dir.), *Corps du monde*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 54-57.

4. Yann MINH, « Le corps cyberesthésique », dans Bernard Andrieu et Gilles Boëtsch (dir.), *ibid.*, p. 96-101.

5. Nous proposons l'expression « scènes visibles » par analogie au web surfacique, référencé, indexé et accessible pour distinguer les scènes « traditionnelles » du type scènes, théâtres et centres dramatiques nationaux, de celles dont les adresses ne sont pas publiquement communiquées, où l'on accède par invitation et autres détails protocolaires tels que mots de passe et dress code.

tatouées, emplumées, désirantes, frémissantes, caressantes, aux fesses rebondies et aux seins proéminents et joyeux⁶. L'acclimatation de l'esthétique new burlesque aux publics français n'est peut-être pas sans malentendus culturels, notamment pour « l'invention d'une tradition⁷ » au new burlesque qui remonterait à Aristophane⁸, sinon au XIX^e siècle⁹, et son inscription dans une idéologie post-féministe¹⁰. Aussi convient-il de considérer le discours d'artistes du Cabaret New Burlesque pour se demander si l'interprétation française de son esthétique ne tiendrait pas d'une théorisation à postériori. Les principales revendications du new burlesque identifiées, il s'agira d'appréhender les lignes de forces qui sous-tendaient, dans le public français, l'attente et l'intérêt pour ce genre spectaculaire. Nous reviendrons sur l'érotologie française des années quatre-vingt de façon à nous intéresser à la constitution d'un imaginaire historique du strip-tease burlesque, de son esthétique et de ses techniques à travers une analyse descriptive des références explicites qui lui sont consacrées dans la revue *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme*.

Politique du new burlesque

Dans son documentaire intitulé *Welcome et bienvenue au New Cabaret Burlesque*, réalisé peu après le film *Tournée* de Mathieu Amalric (2010) qui propulse presque sans transition le Cabaret New Burlesque à l'avant-scène de l'actualité théâtrale, Arthur Borgnis Desbordes suit durant douze jours six artistes de cette troupe : Julia Atlas Muz, Dirty Martini, Evie Lovelle, Kitten on the Keys, Rocky Roulette¹¹ et Mimi Le Meaux. Parmi eux la chorégraphe, artiste burlesque depuis 1997 et membre du Cabaret New Burlesque depuis 2007, Julie Atlas

6. Stan GUIGUI, *Cabaret New Burlesque*, Paris, Éditions du Chêne, 2011.

7. Eric HOBBSAWM et Terence RANGER, *L'invention de la tradition*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 [1983].

8. Scarlett JAMES et Michel GRONDIN, *Burlesque. The True Art of Seduction*, Los Angeles, Cogito America, 2011.

9. Rémy FUENTES, *Strip-tease. Histoire et légendes*, Paris, La Musardine, 2006.

10. Angélique ANDRÉAZ, *New Burlesque et post-féminisme. Entre régression et transgression*, Mémoire de Master 2 Lettres et Arts, spécialité « Théâtre européen », direction Martial Poirson, UFR Lettres et Arts, Département Arts du spectacle, université Stendhal-Grenoble 3. En ligne, consulté le 17 novembre 2014 : http://dumas.ccsd.cnrs.fr/file/index/docid/742581/filename/ANDREAZ_Angelique_M2_RECH_2012_DUM.pdf

11. Rien d'original à ce qu'un homme exerce le strip-tease, celui-ci n'ayant jamais été exclusivement féminin. Mais le renouveau du burlesque, l'influence qu'il reçoit des gender studies font qu'il se décline désormais au masculin « boylesque » : Anne-Claire GENTHIALON, « Qu'est-ce qu'on se poile, les gars ! », *Libération*, 24 avril 2015. En ligne, consulté le 24 avril 2015 : http://next.liberation.fr/vous/2015/04/23/qu-est-ce-qu-on-se-poile-les-gars_1262015

Muz témoigne d'un militantisme qui s'incarne dans la défense du droit à une vie nocturne dans les boîtes de nuit, à leurs spectacles et leurs bizarreries extravagantes.

En effet, suite à la campagne « Quality of Life » organisée par les maires de New York Rudolf Giuliani, maire de 1994 à 2001, puis Michael Bloomberg, maire de 2002 à 2013, pour lutter contre la criminalité, la nightlife new-yorkaise se trouve amputée de nombreux clubs lorsque la « Cabaret Law » est remise au goût du jour. Cette loi sur les cabarets promulguée en 1926 consiste à imposer une licence spéciale aux établissements où se produisent plus de trois musiciens et où dansent simultanément plus de trois personnes. La politique sociale, hygiéniste et anti-criminelle n'est pas sans conséquence sur la créativité.

Par engagement politique contre ces mesures, Julie Atlas Muz monte le numéro burlesque *Breakin the Law* dans lequel elle enfreint les lois alors en vigueur en allumant une cigarette, en brûlant un billet de banque, en simulant une fellation et une sodomie, ou en jouant du playback avec son vagin : « Breakin the Law ! Breakin the Law ! Breakin the Law ! » Mais, d'après elle, le fait même d'adopter un genre comique est politique en ce qu'il est un genre artistique méprisé, situé au bas de la hiérarchisation des arts¹².

Revendiquer le droit à la vie nocturne ou à l'underground n'a sans doute pas la même résonance aux États-Unis qu'en France, comme Mimi Le Meaux peut en témoigner :

Démarrant en France en 2003 avec les spectacles, j'ai assisté à énormément de changements. J'ai vu des visages choqués et horrifiés quand j'apparaissais sur scène, des visages à la « Mais putain, qu'est-ce que c'est que ça ?! », des visages à la « Oh, mon Dieu, mais où étais-tu passé pendant toute ma vie ? », des visages à la « Je veux t'épouser, là, tout de suite ! » et des visages qui voulaient dire « Je te hais à tel point que, bien que je me trouve au premier rang, je vais retourner ma chaise et regarder droit de l'autre côté pour ne plus te voir »... Oui, c'est arrivé, à Nantes, en 2004¹³... Je n'ai pas pu m'empêcher de marcher droit sur elle (oui, elle !), me placer devant, et danser encore plus fort, et de manière encore plus suggestive face à elle, un sourire éclatant affiché sur le visage. La France est le pays des manif et on l'aime pour ça, alors je suppose qu'elle s'imaginait faire une mini-manif à sa manière¹⁴.

12. Arthur BORGNIS DESBORDES, *Welcome et bienvenue au Cabaret New Burlesque*, ANAE Productions, Naïve vision, 54 min, 2010.

13. Le Cabaret New Burlesque fait son apparition cette année-là au Lieu Unique à Nantes.

14. François AMORETTI, *Burlesque Girrrr!*, Préface de Mimi Le Meaux, Proost (Belgique), Ankama, 2013, t. 2.

L'adéquation de l'esthétique new burlesque au public français repose sur l'exotisme des corps, dans un pays relativement peu concerné par les questions de surcharge pondérale ou d'obésité, et des comportements non-conventionnels pour le spectateur des scènes nationales où l'artifice est plus un enjeu théâtral que social :

Mimi Le Meaux, Kitten on the Keys, Dirty Martini... ont des corps aussi peu ordinaires que leur noms de scène, et on ne les voit (presque) jamais sans faux cils ni sans une flûte de champagne à la main. [...] Ses praticiennes sont offensives et mettent en scène leurs propres numéros [...]. Elles osent être drôles et même trash [...] Leur liberté de ton, leur abattage, leur beauté sont énormes¹⁵.

L'esthétique new burlesque ne deviendrait subversive qu'en rapport aux visibilités dominantes du corps de mannequinat, longiline, lisse et plat des suppliciés par la mode. Du moins ce discours apparaît-il prépondérant dans celui des strip-teaseuses burlesques françaises :

[...] les pin-up françaises ont déjà déclaré une guerre, celle au diktat de la beauté formatée par la mode et véhiculée par les médias. « Dans une société où tout est devenu consensuel, où on est enfermé dans une image, le burlesque casse ce discours. » [...] « Petite, jeune, grosse, 60 ans, maigre, cellulite, gros seins, petit bidon... Dans le burlesque, tous les types de corps s'expriment. Et personne n'est là pour porter un regard critique sur l'autre [...]. On est anti *Elle* [...]. » [...] alors qu'aux États-Unis, en Grande-Bretagne, en Italie, la silhouette Botero¹⁶ est un classique de la scène burlesque, le XXL est absent des spectacles français. « La France, pays de la fille parfaite, a du mal avec la vulgarité [...]. » [...] « Le burlesque est une revendication physique. » [...] « Nous sommes des femmes de pouvoir : nous faisons ce que nous voulons avec notre corps [...]. Le burlesque va à l'encontre des codes imposés à la femme depuis des décennies. » [...] Ces danseuses ne se dénudent pas « pour faire bander les hommes », mais simplement parce qu'elles en ont envie [...]. « Parce que la féminité est une forme de féminisme [...] »¹⁷

L'appropriation française de l'esthétique new burlesque substituerait-elle à une critique artistique des politiques sociales hygiénistes

15. Rosita BOISSEAU, « Une troupe nostalgique et subversive venue des États-Unis », *Le Monde*, 30 juin 2010. En ligne, consulté le 28 septembre 2015 :

http://www.lemonde.fr/cinema/article/2010/06/29/une-troupe-nostalgique-et-subversive-venue-des-etats-unis_1380487_3476.html

16. Fernando Botero, peintre et sculpteur colombien.

17. Rosita BOISSEAU, « Les nouvelles effeuilleuses : le burlesque déshabille Paris », *Le Monde*, 21 août 2010. En ligne, consulté le 28 septembre 2015 : http://www.lemonde.fr/societe/article/2010/08/21/le-burlesque-deshabille-paris_1400712_3224.html

anti-criminelles, et par relation de cause à effet anti-crétives typiquement états-unienne, une philosophie du corps et de la diversité des goûts sexuels irriguée par l'introduction en France des études féministes, des cultural studies, des gender studies, des queer studies, des disability studies, des porn studies, etc. ? D'après l'historienne de l'art contemporain, Cécile Camart :

Le propre du Nouveau Burlesque consisterait à rejouer l'histoire du regard masculin, à la lumière des gender studies. Il n'existe pas de structure dominante masculine derrière ces spectacles, et l'autonomie totale – économique, sociale – de ces femmes se démarque totalement du strip-tease commercial tel qu'il existe dans d'autres sphères aujourd'hui. L'intégrité morale et physique est préservée, le strip-tease burlesque n'atteignant pas la nudité totale ; seuls dominent le plaisir et l'énergie de « jouer » un personnage, une autre identité¹⁸.

Sans doute l'histoire du théâtre est-elle dominée par le masculin, les metteurs en scène, les directeurs artistiques, les régisseurs, les techniciens, les managers, aussi n'est-il pas surprenant que la dimension féministe de l'esthétique new burlesque impressionne l'imaginaire.

Plus inattendu est le vernis moral, moraliste, moralisateur qui en retour couvre le nu du new burlesque, presque d'un voile de chasteté, alors que « la décadence est dans la nature même du spectacle¹⁹ », que le nu dans le strip-tease n'aurait rien de burlesque, de grotesque et même de libérateur. C'est un acte d'agression, non pas contre un phallocratisme intrinsèque au théâtre ni seulement une normativité publicitaire, mais contre ce qui fait système, régule trop les comportements ou stérilise l'imaginaire. La citation de Mimi Le Meaux inscrite en en-tête, en exergue, de l'article pourrait être entendue dans son sens le plus « punk » : « [...] ma manière de dire à la société [...] [d]'aller se faire foutre », mais en souriant avec panache. Comment le punk naissant de la fin des années soixante-dix et du début des années quatre-vingt l'aurait-il autrement formulé, sans se suffire à lui-même, en se fabriquant un pot-pourri de références propres à la Belle Époque où fleurissent bals et caf'conc au milieu du triomphe du capitalisme, des patriotismes xénophobes, du prolétariat et des conquêtes coloniales.

18. Cécile CAMART, « Le Nouveau Burlesque ou le simulacre du voile », dans Katharina BOSSE, *New Burlesque*, Trézélan, Filigranes Éditions, 2003, p. 84.

19. Dita VON TEESE, *L'art du glamour*, Paris, Hugo et Compagnie, 2006. Voir aussi le théâtre en tant qu'art érotique : Jean-Marie PRADIER, « Éros, au fondement du spectacle vivant », dans Pierre PHILIPPE-MEDEN (dir.), *Érotisme et sexualité dans les arts du spectacle*, Laverune, Éditions l'Entretemps, coll. « Les anthropopages », 2015, p. 19-32.

Burlesque, strip-tease, effeuillage et goût du « rétro » dans les années quatre-vingt ?

Dans la langue française, le mot « burlesque » évoque l'extravagance, la bouffonnerie, la trivialité, le divertissement, le travestissement, la vulgarité, le comique, le fantaisiste, le ridicule, la grossièreté, le rire, la moquerie, mais désigne aussi dans les années cinquante : « [aux États-Unis] [...] un cabaret ou un music-hall. *Nous nous sommes assis dans un burlesque pour regarder des femmes se déshabiller en musique* (S. de Beauvoir, *Les Mandarins*, 1954, p. 306)²⁰. » Suivant Simone de Beauvoir (1908-1986), le burlesque n'est rien d'autre que la pantomime érotique désignée en France sous le nom d'effeuillage, et plus tardivement de strip-tease. La distinction entre burlesque, effeuillage ou strip-tease est arbitraire et culturelle. Il n'existe donc pas de burlesque en tant que forme spécifique où l'intégralité morale et physique serait préservée contrairement au strip-tease qui, lui, serait dégradant, dépréciant et avilissant.

Dans le *Dictionnaire de sexologie*, le mot « burlesque » trouve son équivalent à l'entrée « effeuillage » :

Effeillage, n. m. (*syn.* : burlesque, burleycue, strip-tease), pantomime érotique, spectacle ayant pour objet le déshabillage d'une femme jusqu'à la nudité complète, sur le rythme d'une musique particulière (généralement : instruments à percussion et à vent) et sur une trame justifiant ou rendant explicites les attitudes de l'effeuilleuse. Les mouvements de prédilection de l'effeuillage viennent souvent des danses orientales et surtout de la danse du ventre des Arabes, avec coups de reins en avant (*pump*, en américain) et ondulations rythmiques des hanches et du bassin (*grind*, moudre) ; l'ensemble poursuit le même but : éveiller le désir érotique viril dans les limites d'une action visuelle. À ce titre, l'effeuillage est une illustration de la scopophilie ou « désir de voir » qu'il assouvit parfaitement²¹.

À l'époque de la rationalisation du sexe par les rapports d'Alfred Kinsey (1894-1956), *Sexual Behavior in the Human Male* (1948) et *Sexual Behavior in the Human Female* (1953), puis les travaux sexologiques de William Masters (1915-2001) et Virginia Johnson (1925-2013) sur les réactions sexuelles (1966), le burlesque irrigue la sexualité d'un souffle érotique, exotique et orientalisant. Mais cet aspect mythologique, à l'image de la référence à la danse de Salomé, n'est-il

20. « Burlesque », dans *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. En ligne, consulté le 28 septembre 2015 : <http://www.cnrtl.fr/definition/burlesque>

21. S.n., « Effeillage », dans Joseph Marie Lo Duca (dir.), *Dictionnaire de sexologie (sexologia-Lexikon)*, Paris, éd. Jean-Jacques Pauvert, 1962, p. 135.



Salomé, *Danse des sept voiles*, Photographie stéréoscopique. Sn., sd., sl.

pas symptomatique d'une justification à apporter pour s'excuser d'un tabou consistant dans le simple plaisir de voir ?

Le mot « strip-tease » ne fertilise la langue française qu'en 1968, officiellement avec son entrée dans le *Nouveau Petit Larousse*. Date autour de laquelle le théâtre expérimental et spécialement le « happening²² » s'approprient l'effeuillage, par exemple avec la participation de la strip-teaseuse Rita Renoir aux spectacles de Jean-Jacques Lebel²³ et de Pierre-Antoine Eymann²⁴, tandis que les salles de cinéma pornographiques se multiplient à Paris²⁵, réservant ainsi le strip-tease aux clubs sélects à l'image du Crazy Horse, ou le reléguant aux scènes foraines²⁶ ou aux théâtres de dernière catégorie.

À la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt, le strip-tease se trouve chargé de connotations péjoratives. Cependant, d'après quelques érotomanes, la pauvreté du strip-tease est symptomatique d'un affadissement général de l'érotisme. Émerge de ce malaise un goût pour le « rétro » ou la Belle Époque dans son acceptation la plus large, incluant les Années Folles, de 1875 à 1930. La Rédaction

22. Jean-Jacques LABEL, *Le happening*, Vienne, Denoël, coll. « Les Lettres Nouvelles », 1966.

23. *Le Désir attrapé par la queue* de Picasso (1941), mise en scène de 1967.

24. *Les Immortelles* de Pierre Bourgeade, mise en scène de 1967. Pièce publiée chez Éric Losfeld en 1969.

25. Pierre PHILIPPE-MEDEN, « Le strip-tease français du cabaret au théâtre expérimental (1950-1970) », *Horizons/Théâtre*, n° 5, « Formes mineures et minoritaires dans les arts du spectacle », Bordeaux, PUB, 2015, p. 10-24.

26. Susan MEISELAS, *Carnaval Strippers*, New York, Whitney Museum of American Art, 2003 [1976].

– où Jean-Pierre Bouyxou²⁷ occupe le poste de rédacteur en chef – d'une nouvelle revue, *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme* (1978-1986, 30 numéros), en témoigne dans son premier éditorial :

Ce choix n'est pas dû au hasard : jamais plus qu'en cette prolifique période il n'y eut pareil bouillonnement créateur. En crevant, la bourgeoisie (en tant que classe sociale) devenait décadente. On ne comptait plus les écrivains visionnaires, les peintres hallucinés et autres artistes fous. Aujourd'hui, pour la bourgeoisie, morte sans le savoir, la dégénérescence a succédé à la décadence : bien au chaud sous les tubulures du centre Beaubourg, les clowneries de la fausse avant-garde n'effraient personne et surtout pas la fine fleur du conformisme dans le vent. La culture, désormais placée en maison comme les putes d'autrefois, prend grand soin de donner de 1900 une image éhontément tronquée. Oubliés et méprisés les plus délirants écrivains, les plus étonnants plasticiens du modern'style. Il s'agit, pour nous, de les sortir de cette ombre, de réhabiliter leurs salutaires excès, en prenant garde, toutefois, à ne pas gommer le côté souvent réactionnaire, paradoxalement, de leur démarche. La Belle Époque comble notre fringale de bizarreries, d'incongruité et d'excentricité. Ses déliquescentes nous font paraître pitoyables les produits culturels, le plus fréquemment standardisés dans la démagogie comme dans l'élitisme, d'une époque – la nôtre – qui, décidément, ne nous amuse pas du tout. Esthétiquement, la Belle Époque nous conquiert sans réserve²⁸.

Pas de nostalgie dans l'intention de *Fascination*, mais la relecture d'un courant dont les années quatre-vingt semblerait avoir honte. Entre autres curiosités scéniques, littéraires, musicales et music-hallesques exposées sur les colonnes de *Fascination*, la Rédaction collectionne sous l'intitulé *Mais où sont passées les dames d'antan ?* les portraits de personnalités aujourd'hui considérées comme les pionnières de l'effeuillage burlesque.

« Mais où sont passées les dames d'antan ? »

S'il ressort toujours des définitions actuelles du strip-tease burlesque l'idée d'une origine sacrée, notamment celle de la danse des sept voiles de Salomé²⁹, les auteurs s'entendent pour considérer qu'il ne s'agit là que d'une apparence. Un avant-goût du strip-tease burlesque émergerait autour de 1845 quand une dénommée Odell se déshabille en public

27. Signe pour *Fascination* parfois sous les pseudonymes de Claude Razat et Jérôme Fandor.

28. LA RÉDACTION, « Éditorial », *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme*, n° 1, 2^e trimestre 1978, non paginé.

29. Franck EVRARD et Philippe DI FOLCO, « Strip-tease », *Dictionnaire de la Pornographie*, Paris, PUF, 2005, p. 465.

au New York's American Theatre. Moins d'une vingtaine d'années plus tard, Adah Issacs Menkens (1835-1868) signerait l'acte de naissance du strip-tease burlesque dans *Mazepa* :

Mélodrame inspiré d'un poème de Byron. Hardiesse folle pour l'époque – cela se passait vers 1861 – elle y apparaissait nue... ou presque, puisqu'elle ne portait qu'un léger maillot couleur chair, suffisamment moulant pour ne rien laisser ignorer de ses formes superbes. Étendue et liée sur le dos d'un cheval, Adah, ainsi (dé)vêtue, se livrait à un numéro équestre tellement téméraire qu'elle faillit plusieurs fois y laisser sa peau³⁰.

L'influence orientale, portée par le goût de l'exotisme, se répand chez les danseuses nues de la fin du XIX^e siècle. L'anthropologue de la danse Anne Décoret-Ahiha a montré comment, en France, « la danse du ventre » présentée à l'exposition de 1889 devient « l'attraction incontournable des expositions jusqu'en 1937³¹ ». De même aux États-Unis, inspirés des danses du ventre (belly dance), les mouvements rotatoires des seins et des hanches de Farida Mazar Spyropoulos (1871-1937) deviennent un classique du strip-tease burlesque. Une similitude du costume demeure entre danse du ventre et strip-tease burlesque par le recours aux châles, soutiens-gorges à paillettes, ceintures et culottes avec franges.

Vers 1895, à Broadway, les théâtres se spécialisent dans la production de spectacles de nudité burlesque. Le plus connu, élégant, néanmoins fripon, fondé et dirigé par Michael William « Billy » Minsky (1887-1932), le Republic Theater sur la 42^e rue, est inauguré le 12 février 1931, mais le maire de New York Fiorello LaGuardia (1882-1947) mène une campagne contre les théâtres burlesques, cause de dépravation morale. Les strip-teaseuses adoptent des noms de combat évocateurs qui préfigurent ceux des charismatiques Gypsy Rose Lee (1911-1970), Lily St. Cyr (1918-1999) et Tempest Storm (1928-). Les accessoires et techniques du strip-tease burlesque se diversifient à mesure qu'apparaissent de nouvelles stars. Le caractère explicitement érotique des numéros s'enrichit de cache-tétons à pompons et danses mammaires chez Carrie Finnell (1893-1963), de plumes d'autruche, fanions et ballons colorés chez Sally Rand (1904-1979), de mots grecs et citations hellénistes chez Ann Corio (1909-1999), de cris et gémissements chez Georgia Southern (1910-1981).

Les sources américaines du strip-tease éclipsent généralement les audaces parisiennes. La performance de Mata-Hari (1876-1917), le 13 mars 1905 au Musée Guimet, est pourtant pionnière en matière

30. Monika SWUINE, « Adah Menken », *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme*, n° 24, 2^e trimestre 1984, p. 30.

31. Anne DÉCORET-AHIHA, *Les danses exotiques en France 1880-1940*, Pantin, Centre National de la Danse, coll. « Recherches », 2004, p. 30-31.

de strip-tease burlesque. Interprétant une jeune vierge dans le jardin d'un temple, elle cueille une fleur d'amour qui l'enchaîne à Siva, la respire et brûle de se donner au dieu :

L'un après l'autre, elle arrache ses vêtements, ses écharpes, ses étoffes les plus secrètes. Un dernier voile tombe à ses pieds et, pendant un instant, elle est nue, offerte... [...] trouvaille géniale : un déshabillage total préservant l'illusion de la chasteté (Sam Waagenar, *Mata-Hari*, Fayard, 1966)³².

Premier prix de chant au conservatoire de Marseille, figurante aux Folies-Belleville, à l'Eden-Concert, au Casino Saint-Martin et aux Folies-Parisiennes, Gaby Deslys (1881-1920) séduit son public avec son accent de la canebière. Possédant le sens du commerce de soi autant que de la publicité, elle choisit soigneusement ses amants. En 1903, elle joue à la Scala et au théâtre Marigny, entame sa carrière à Londres puis en Amérique au Winter Garden de New York, où elle incarne ce qui se fait de mieux en matière de chic parisien. Elle s'y initie aux cadences syncopées du ragtime, du charleston et du jazz ; et, en 1915, dans une transposition de la danse des sept voiles, exécute un véritable numéro de strip-tease au cours d'une opérette d'Irving Berlin (1888-1989) intitulée *Stop, Look and Listen*³³.

Le nu s'acclimate définitivement au music-hall avec Joséphine Baker (1906-1975), d'abord en France, ensuite par effets de boomerang aux États-Unis. Née à Saint-Louis du Missouri, elle débute en 1922 dans des revues à Broadway et triomphe en 1925, à Paris, dans la *Revue Nègre* du théâtre des Champs-Élysées³⁴. Ses bananes, ses plumes et ses roulements d'yeux scandalisent la bourgeoisie raciste qui voit en elle une atteinte à la civilisation. Mais Joséphine Baker s'impose, électrique, électrisante et obscène³⁵.

Le nu scénique connaît son apogée dans les années 1920-30, âge d'or des revues à grand spectacle où s'amalgament joyeusement références exotiques, éléments de mode, danses acrobatiques et pantomimes érotiques : *Palace aux nues* (1927) au Palace³⁶, *La Grande Folie* (1928)³⁷,

32. Claude RAZAT, « Mata-Hari », *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme*, n° 3, 1^{er} trimestre 1979, p. 32.

33. Carla DUBOSC, « Gaby Deslys », *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme*, n° 21, 3^e trimestre 1983, p. 35.

34. Anne DÉCORET-AHIHA, *op. cit.*, p. 161.

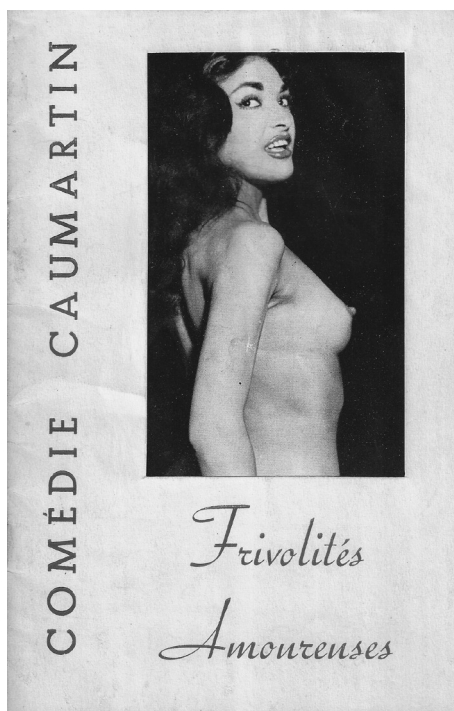
35. Claude RAZAT, « Joséphine Baker », *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme*, n° 5, 3^e trimestre 1979, p. 31.

36. Charlène FIEVEZ, « Au Palace en 1927 "Palace aux nues" », *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme*, n° 24, 2^e trimestre 1984, p. 23-25.

37. Charlène FIEVEZ, « Aux Folies-Bergère en 1928 "La Grande Folie" », *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme*, n° 20, 2^e trimestre 1983, p. 23-26.

De la Folie Pure (1929)³⁸ et *La Revue d'Amour* (1933)³⁹ aux Folies-Bergères⁴⁰, établissement qui passe alors pour le meilleur d'un Paris canaille, noceur et fêtard. Si la nudité intégrale est réservée aux coulisses⁴¹ ou le plus souvent à de minuscules théâtres privés et luxueux, la nudité féminine n'en a pas moins officiellement conquis les scènes.

Depuis les premiers effeuillages d'Odell et d'Adah Issacs Menkens jusqu'aux performances de Joséphine Baker, l'esthétique du strip-tease burlesque se constitue ainsi sur de multiples échanges entre les États-Unis et la France⁴². L'imaginaire du strip-tease burlesque s'enrichira par la suite des performances fétichistes de Betty Page (1923-2008) et



d'autres pin-up anonymes, enjouées, délurées et cabotines dont les portraits illustrent les nombreuses revues érotiques des années quarante et cinquante. Imagerie véhiculée jusque dans les années quatre-vingt-dix à travers les revues plus ou moins pornographiques de collectionneurs. Les photographies, les calendriers, les revues anciennes sont une source de renseignements divers considérables, de textes littéraires et d'images *softcore*, de laquelle les strip-teaseuses des années quatre-vingt-dix s'inspirent, ramassent ce que l'histoire a oublié des girls françaises de revue et des pin-up

38. Jérôme FANDOR, « "De la Folie Pure" aux Folies Bergère, en 1929 », *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme*, n° 12, mai-juin 1981, p. 21-23.

39. Aldjia CHERQAOUÏ, « La Revue d'Amour », *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme*, n° 8, avril-mai 1980, p. 21-24.

40. Sur les Folies-Bergère : Nathalie COUTELET, *Étranges artistes sur la scène des Folies-Bergère*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Théâtres du monde », 2014.

41. Carla DUBOSC, « Dans les coulisses de Bataclan », *Fascination, le Musée Secret de l'Érotisme*, n° 30, 2^e trimestre 1986, p. 26-29.

42. Il convient de considérer également les influences des cabarets allemands de l'entre-deux-guerres. Mel GORDON, *The Seven Addictions and Five Professions of Anita Berber: Weimar Berlin's Priestess of Depravity*, Port Townsend, Feral House, 2006 ; *Voluptuous Panix: the Erotic World of Weimar Berlin*, Port Townsend, Feral House, 2006 [2000].

américaines pour les renouveler, et les lancer à l'assaut d'une encombrante modernité faite de censures plus ou moins explicites, tantôt politiques, tantôt esthétiques. Se réinvente un strip-tease burlesque, espace mythique de plaisirs physiques, d'extravagantes décadences et d'enthousiasmes sexuels dont les scènes trouvent des justifications diverses, notamment sous l'influence des post-féministes. De nouvelles nudités y apparaissent, méticuleusement travaillées, dont les costumes, les maquillages, les accessoires, les gestes détendus et énergiques attirent, focalisent le regard sur un corps qui tranche avec les habitudes visuelles dominantes et normatives. L'esthétique new burlesque qui repose sur une base punk fertilisée par la culture « rétro » glamour et fétichiste, kitch et trash, constitue ce que Julie Atlas Muz nomme le style « fucking bitchy », ou « pétasse, dans le bon sens du terme »⁴³

Mode négative de la mode, mode alternative et politiquement engagée dont le but, outre l'expression parodique, comique et grotesque, repose sur l'appréciation de soi et demeure la captation ou plutôt la séduction du public dans une relation dialogique charnelle. Réinvention contemporaine, mais sous-tendue par l'érotologie des années quatre-vingt qui se constitue en réservoir de l'imaginaire du strip-tease burlesque. La revue *Fascination* en est un corpus exemplaire qui mériterait une étude exhaustive. Mais la question reste de saisir comment les jeunes compagnies françaises de strip-tease burlesque à l'image des Petites Poules de Paris, du Burlesque Klub, de la Compagnie sensitive, de l'École des Filles de Joie, etc. se le réapproprient, selon quels apprentissages et quelles formations à l'esthétique de l'excès.

Comment – en reprenant une question posée par Hervé-Pierre Gustave – de jeunes comédien(ne)s fraîchement débarqué(e)s du conservatoire d'arrondissement, et dont les curriculum vitae valorisent deux années de Cours Florent, six mois de diction, la maîtrise de l'anglais et des activités sportives, se confrontent à la nécessité d'incarner la prostitution, la toxicomanie, diverses situations de handicap et autres tares, ou de s'accomplir dans la satisfaction de l'excès⁴⁴ ? D'où le fait qu'à de rares exceptions, dans le cas d'une réinvention de l'esthétique new burlesque moins appuyée sur les codes des sociétés américaines mais sur la déconstruction de normes politiques, sociales, culturelles et identitaires locales, l'esthétique new burlesque sur les scènes parisiennes nous semble généralement plus banale qu'obscène.

Pierre PHILIPPE-MEDEN

Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord (USR3258)

43. Citée dans Arthur BORGNI DESBORDES, *op. cit.*

44. Hervé-Pierre GUSTAVE, *Hypergolique*, 16 min, Paris, HPG Production, 2004.