



**HAL**  
open science

## Rita Renoir : strip-teaseuse, femme fatale et actrice surréaliste

Pierre Philippe-Meden

► **To cite this version:**

Pierre Philippe-Meden. Rita Renoir : strip-teaseuse, femme fatale et actrice surréaliste. La femme fatale. De ses origines à ses métamorphoses plastiques, littéraires et médiatiques, 2020. hal-02969796

**HAL Id: hal-02969796**

**<https://hal.science/hal-02969796>**

Submitted on 22 Nov 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.

## RITA RENOIR : STRIP-TEASEUSE, FEMME FATALE ET ACTRICE SURREALISTE

Pierre Philippe-Meden  
 Université Claude-Bernard-Lyon I (UFR-STAPS)  
 Laboratoire sur les vulnérabilités et l'innovation dans le sport (EA7428)  
 Scènes du monde, création, savoirs critiques (EA1573-Paris VIII)  
 Maison des Sciences de l'homme Paris-Nord (USR3258)

Disparition à Nice, le 4 mai 2016, de Rita Renoir, *alias* Monique Bride-Etivant (1934-2016) : « Cette femme spirituelle à la beauté féline eut une carrière étonnante. Surnommée “la tragédienne du strip-tease” par ses admirateurs, mais aussi par ses admiratrices, elle restera dans la mémoire des amoureux du théâtre [...]¹. » L'expression de gazetier « tragédienne du strip-tease » employée dans les histoires du spectacle vivant érotique² intrigue autant qu'elle manque le plus souvent d'être interrogée à l'image de l'absence de travaux approfondis sur Rita Renoir. Sa personnalité est pourtant toujours mentionnée dès qu'il est question de strip-tease :

Rita Renoir, qui fut la plus grande stripteaseuse ayant foulé la scène du Crazy Horse [...], incarnait cette ambition à la perfection, lisant Sade lors d'un numéro, revisitant le mythe d'Orphée dans un autre, adaptant Tennessee Williams ou le *Traité des sensations* de Condillac, dansant sur la musique de Pierre Schaeffer ou Edgar Varèse³.

Le journaliste Marc Lemonier admet volontiers qu'avec Rita Renoir émerge une épistémologie nouvelle de l'effeuillage : « [P]our Rita Renoir se déshabiller face à des hommes n'est pas un acte de soumission. Bien au contraire, se mettre nue devient l'instrument d'une conquête et l'exercice d'un pouvoir⁴. » Le 14 mai 2016, dans l'émission radiophonique *Mauvais genres* qu'il anime sur France Culture, le journaliste Christophe Bier insiste :

Rita Renoir bouscule les conventions de l'effeuillage par des éclats charnels et métaphysiques. Elle n'est pas une vamp acceptable et complaisante, mais une âme révoltée qui terrifie le bourgeois égrillard et le touriste en goguette, piégeant les cabarets européens par une dramaturgie du trouble [...]. Pour cette propagatrice de dangers, pionnière de la performance, un strip-tease est un acte dramatique et sexuel avec le public. Les intellectuels l'encensent, [Fernand] Buffet dessine son portrait⁵, la police milanaise veut la rhabiller et Paul VI l'excommunier pour avoir remercié Dieu pour les voluptés de l'amour⁶.

Comment l'effeuilleuse inverse-t-elle le rapport de soumission intrinsèque au strip-tease de manière à se transformer en vamp sauvage ? Comment concilie-t-elle spectacle érotique

1 Bertrand Guyard, « Hommage à Rita Renoir, la tragédienne du “strip-tease” », archives du *Figaro* en ligne, 25 mai 2016.

2 Par exemple Rémy Fuentes, *Striptease. Histoire et légendes*, Paris, La Musardine, 2006, p. 172-174.

3 Laurent de Sutter, *Striptease. L'art de l'agacement*, éditions du Murmure, 2015, p. 38-39.

4 Marc Lemonier, « Rita Renoir, tragédienne du strip-tease », *Liberté, Égalité, Sexualité. Révolutions sexuelles en France, 1954-1986*, Paris, La Musardine, 2016, p. 31.

5 Son portrait illustre le programme de *La Nuit du Cinéma* du vendredi 11 octobre 1963.

6 Christophe Bier, *Obsessions*, Paris, éditions Le Dilettante, 2017, p. 236-237.

et performance d'avant-garde pour marquer ainsi durablement la mémoire du théâtre ? Qu'incarne-t-elle dans l'histoire des femmes fatales artistes au niveau des techniques du corps, représentations des femmes et sensibilités politiques, sociales, culturelles et artistiques ? À partir d'indices collectionnés à travers la presse érotico-sentimentale, de photographies anciennes et d'ouvrages de référence, nous remontons le fil du parcours de Rita Renoir depuis le début des années cinquante jusqu'à la fin des années soixante-dix de manière à appréhender la transformation de la jeune strip-teaseuse à l'égérie des intellectuels marginaux et à l'incarnation d'un mysticisme érotique vivant et en acte au triple point de vue performatif, spectaculaire et symbiotique. La biographie de Rita Renoir ne saurait être résumée en quelques lignes. Aussi n'aborderons-nous pas les rôles tenus par Rita Renoir au cinéma pour mieux faire ressortir son effet dans les arts du spectacle vivant (strip-tease, happening, théâtre expérimental). Notre éroscénologie<sup>7</sup> du strip-tease s'attache ici à l'analyse descriptive des marqueurs spectaculaires les plus significatifs de sa carrière.

## TOURISME SEXUEL ET OCCUPATION : UN BACKGROUND SOCIO-CULTUREL DES FEMMES FATALES

Dans les années qui suivent la libération de Paris en août 1944, puis les années cinquante, la presse érotico-sentimentale parisienne aux titres évocateurs : *Jezabel*, *Audacieuses*, *Rose & Noir*, *Paris Tabou*, *Paris Cocktail*, *Folies de Paris*, *Paris Délire*..., offre aux lecteurs et aux lectrices désireux d'exorciser les horreurs accumulées durant la guerre une littérature illustrée qui aiguille le noctambule dans l'exploration des frivolités, curiosités, plaisirs et délices du monde de la chair. Publications salaces, sinon concupiscentes, non nécessairement interdites à l'affichage<sup>8</sup>, circulant néanmoins le plus souvent sous le manteau, dont les titres, thèmes et iconographie s'inscrivent dans la continuité des guides touristiques de l'entre-deux-guerres alors que Berlin et Paris se disputaient le tourisme sexuel international : *Guide de la vie nocturne à Berlin* (1931), *Guide du décadent à Berlin* (1931) ou *Guide du plaisir à Paris* (1925), *Guide des jouissances parisiennes* (1935), *Guide intime des plaisirs de Paris et d'ailleurs* (1937)<sup>9</sup>. Des années vingt jusqu'aux années cinquante, les histoires croustillantes, les promenades nocturnes et les lieux de spectacles évoqués au fil de cette presse émoustillent le public en intriguant toujours davantage à propos de mystérieuses femmes fatales.

L'enthousiasme suscité par ces héroïnes sexuelles tranche avec la folie furieuse transformée en torture qui leur était infligée à la Libération lorsqu'elles furent présumées coupables de collaboration horizontale sous la Révolution nationale (1940-1944) : femmes brutalement mises à nu, tirées par les cheveux sur la place publique, tondues sur l'échafaud et marquées au fer rouge<sup>10</sup>. S'exerçait alors une seconde occupation. Les soldats américains transformèrent l'ancien théâtre de guerre en bordel, violant et prostituant les demoiselles françaises<sup>11</sup>, répandant ainsi la syphilis tout en popularisant l'image de la pin-up et les techniques de strip-tease de manière à préparer l'imaginaire français à s'incendier à l'écoute du légendaire *Put The Blame On Mame*,

7 Sur l'éroscénologie : Jean-Marie Pradier, « Les caresses de l'œil ou les scènes de l'Éros », *Cosmopolitiques*, n° 4 : « Ce sexe qui nous dépasse », 2003, p. 66-83.

8 Cf. les trois degrés de censure : vente aux mineurs, affichage, publicité (loi du 16 juillet 1949).

9 Mel Gordon, « Le tourisme sexuel à Berlin sous la république de Weimar et à Paris dans l'entre-deux-guerres », dans *Érotisme et sexualité dans les arts du spectacle*, dir. Pierre Philippe-Meden, Lavérune, L'Entretiens éditions, « Les anthropopages », 2015, p. 67-76. Mel Gordon, *Horizontal Collaboration. The Erotic World of Paris, 1920-1946*, Port Townsend, Feral House, 2015. Mel Gordon, *Voluptuous Panic. The Erotic World of Weimar Berlin*, Port Townsend, Feral House, 2006.

10 *Présumées coupables*, dir. Claude Gauvard, Paris, L'Iconoclaste, Archives nationales, 2016.

11 Marie Louise Roberts, *What Soldiers Do : Sex and the American GI in World War II France*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2013.

chanté à l'écran dans *Gilda* (1946) par une Rita Hayworth (1918-1987) ôtant langoureusement un gant de satin noir. Subrepticement, dans la solitude des femmes auparavant condamnées pour leurs fréquentations allemandes puis soumises à la culture américaine du viol, allait se concevoir une vision nouvelle de la femme fatale dont l'imaginaire reposait en partie sur les techniques américaines.

Revanche donc en termes d'incarnation de l'imaginaire des femmes fatales exposant à nouveau délibérément, dans quelques revues françaises canailles, l'insolente beauté de leurs corps nus. Les mises en scène que laissent appréhender l'iconographie qui leur est dédiée valorisent des strip-teases savants, très méticuleux. Les mouvements sont filés les uns aux autres avec une précision chronophotographique. Leurs attitudes, postures corporelles et mouvements physiques à la fois minimalistes et répétitifs mettent en valeur un geste d'effeuillage qui apparaît démultiplié, engendrant autour du corps de « la "femme" (provisoirement habillée) à l'"objet" (provisoirement nue)<sup>12</sup> » une atmosphère hypnotique, fascinante ou languissante d'amour. Dans les cas les plus sophistiqués, suivant une esthétique très baudelairienne ou une métaphysique du mal, l'organisation dramaturgique du strip-tease relève à la fois d'un exorcisme et d'un sacrifice : effroyablement, le destin pousse une femme éconduite par le sentiment amoureux à se livrer suprêmement, intégralement et avec passion aux voluptés satanistes.

### DODO, LILI ET RITA : LES TROIS FEMMES FATALES DU CRAZY HORSE SALOON

Le strip-tease est acclimaté en France par quelques entrepreneurs de spectacle à Paris de façon à représenter le stade le plus abouti de ce qu'il est autorisé d'incarner à la scène en termes de culture sexuelle. Le Crazy Horse Saloon est inauguré le 19 mai 1951. Entre 1953 et 1963, dans ce laboratoire de l'érotisme scénique<sup>13</sup>, trois femmes fatales régnaient en maîtresses : la blonde Dodo d'Hambourg, la brune Lili Niagara et la rousse Rita Renoir. Trois stars sexy du *Monde de la nuit*<sup>14</sup>, un film qui permettra au strip-tease de ne plus toucher seulement quelques spectateurs, mais d'en atteindre des millions.

Le regard troublant de la blonde Dodo d'Hambourg fait son succès. La performance qui la rendit célèbre s'intitule : *La Veuve relaxée* ! Elle y apparaît à l'image d'une femme soumise, faussement désarmée ; mais qui, un long fume-cigarette aux lèvres, et en jarretelles noires, se dévoile et incarne le style fascinant de la vamp ; elle se révèle dompteuse provocante, dédaigneuse et mangeuse d'hommes. Durant plusieurs années, elle se livre au même inexorable rituel, lenteur et horripilantes hésitations gestuelles qui agacent l'appétence sexuelle : roulement de hanche, croupe offerte, mouvement de cuisse tantôt en ouverture à gauche, tantôt en ouverture à droite, jeu de jambes en éloquents arabesques, mais sans enjamber les convenances. Le regard de la brune Lili Niagara est non moins pervers et sans scrupule. Elle apparaîtra dans une performance intitulée *Le Piège* réalisée spécialement pour le film en couleur *Nuits d'Europe*<sup>15</sup>. Derrière les mailles d'un filet qui l'isole du public, dans la pénombre du cabaret, son visage fermé, sa bouche méprisante aux lèvres luisantes, son regard de jais, son corps d'une blancheur voluptueuse découpé par un harnachement noir et rouge de lingerie : soutien-gorge, porte-jarretelles et cache-sexe, avivent sa puissance de stimulus sexuel. (fig.1 et 2)

12 Joseph-Marie Lo Duca, « Effeuillage », *Dictionnaire de sexologie*, Paris, J.-J. Pauvert éditeur, 1962, p. 135.

13 Pierre Philippe-Meden, « Le strip-tease français du cabaret au théâtre expérimental (1950-1970) », dans *Horizons/Théâtre*, n° 5, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2015, p. 6-20.

14 Gianni Proia, *Il Mondo di Notte*, n° 3, 106 min, Julia Film, 1963.

15 Alessandro Blasetti, *Nuits d'Europe*, 95 min, Rivers films, 1959.



1. L'horripilante blonde Dodo d'Ham-  
bourg, ou *La Veuve relaxée* (sn., sd. sl.).  
Collection privée



2. La voluptueuse Lili Niagara, ou *le Piège* (sn., sd., sl.). Collection privée



3. Rita Renoir photographié dans le « style *Paris Hollywood* » (S. Jacques, sd., sl.). Collection privée



3bis. Rita Renoir dans le « style Peter Cheyney » (sn., sd., sl.). Collection privée.

Nudiste, fréquentant les artistes en villégiature sur l'île du Levant, modèle de charme en première page de revues naturistes ou photographiée par Serge Jacques, le photographe de jazz et de nu pour tabloïdes dans le genre *Paris Hollywood*, Rita Renoir n'était qu'une rouquine de dix-neuf ans en 1953 quand elle monte pour la première fois sur la scène du Crazy Horse Saloon. Sous le nom de Rita Mayfern, son premier strip-tease est un standard sans originalité. Mis en scène par Alain Bernardin (1916-1994), fondateur et directeur du Crazy Horse Saloon, ce strip-tease consiste à incarner une vamp de série noire dans le « style Peter Cheyney » :

Il suffisait d'avoir une robe du soir et des dessous clinquants, harnachés de fermeture Éclair, des gants jusqu'au coude, une queue-de-cheval platinée et un fume-cigarette long de cinquante centimètres. On arrivait par la gauche, en dandinant des hanches. On regardait le public d'un air fatal. On passait avec volupté sa langue sur ses lèvres ; on repartait vers la droite, toujours en dandinant des hanches, et là, on enlevait un gant, qu'on laissait tomber sur la table d'un soupeur, avec l'air le plus prometteur. Et hop ! une hanche à gauche, une hanche à droite, on ôtait le second gant, au milieu de la scène. Lente aspiration sur le fume-cigarette. Volutes de fumée... Sourire intelligent (si possible)... On s'étirait et on ôtait d'abord son corsage, puis sa jupe. On apparaissait en gaine pailletée avec des drapés de satin sur les fesses. J'en passe et des meilleures. Cela durait dix minutes. Après quoi l'on se trouvait nue, bras en l'air... et seins aussi, naturellement, les bras commandant toujours les seins<sup>16</sup> !

Le numéro est un échec. La silhouette de Rita Renoir tranche avec celle de la plupart des strip-teaseuses : un peu trop maigre ! Rita Renoir ne danse qu'une minute au lieu de dix. C'est la dernière fois qu'un numéro de strip-tease lui est imposé. Elle abandonne le surnom Mayfern pour Renoir, clin d'œil érotologique à Auguste Renoir (1841-1919) dont les nus n'avaient rien de maigrichon ! (fig.3 et 3bis)

## RITA RENOIR : L'IMPÉRIALE TRAGÉDIENNE DU STRIP-TEASE !

Malgré l'insuccès technique de son premier strip-tease, Rita Renoir s'y découvre un don. Celui d'établir une relation spéciale avec le public. Rita Renoir écrira :

[C]'était une chose directement sexuelle entre les spectateurs et moi ; je ressentais d'ailleurs une certaine excitation exhibitionniste ; ça m'amusait et je crois que c'est ça à quoi le public a été sensible. [...] Le public, c'est une espèce de présence, de chaleur, qui renvoie ou ne renvoie pas les ondes qu'on lui envoie. [...] Il faut le comprendre, il faut surtout l'éprouver<sup>17</sup>.

Les arts du spectacle vivant reposent sur trois notions clefs : la performativité ou ce qui se passe sur scène par référence à l'art de l'acteur ; la spectacularité ou ce qui se passe dans la tête du spectateur, renvoyant au montage opéré par le metteur en scène ; la relation symbiotique ou l'échange qui s'effectue entre l'auteur de la performance et le spectateur. Plus que dans sa technique corporelle (mouvement, posture, geste) ou dans sa capacité à mettre en scène, la force

16 Rita Renoir, citée dans Jean Charvil, *Histoire et sociologie du strip-tease*, Paris, éditions Planète, 1969, p. 150.

17 Patrik Lindermohr, « Entretien avec Rita Renoir », *J'aime le strip-tease*, Lausanne, éditions Rencontre, 1962, p. 148-149.

de Rita Renoir s'affirme dans sa maîtrise du rapport symbiotique scène-salle ou auteur de la performance-spectateur.

Outre les classiques danses des sept voiles de Salomé qui évoquent les origines mythiques du strip-tease et engendrent l'enthousiasme de ses spectatrices et spectateurs, Rita Renoir monte en 1954 son premier « rituel » : *La Cage*. Très peu de traces nous restent de ce rituel. Nous savons qu'elle y danse sur un air évoquant de vieux rythmes vaudous. Dans cette performance, sa main referme sur elle-même les barreaux de la cage en bambou. Quelques références épistémologiques et psychanalytiques alimentant sa dramaturgie nous sont parvenues : recherche des sources de la sexualité, Sigmund Freud (1856-1939) et Havelock Ellis (1859-1939), mais la signification de ce rituel demeure obscure.

De 1955 à 1966, sacrée reine du strip-tease, Rita Renoir est de toutes les manifestations artistiques mondaines. Sa personnalité est la plus piquante des mondanités de la vie parisienne. Lors de la remise du prix Carrizy en 1955, Grand prix de l'humour, le peintre et dessinateur humoristique Roger Testu (1913-2008) lui dessine une colombe blanche sur l'épaule. Le 11 décembre 1956, à l'occasion de la Nuit de la médecine, elle participe à un happening médico-farfelu (fig.4) où le docteur Archibald Percy, titulaire de la chaire de sexualité appliquée de l'université de Boston, étudie la tension d'un spectateur : Richard Plantajenet, représentant de la chambre de commerce, succombé sous les charmes de Rita Renoir. Sa tension monta à quarante !

En 1957, à la sortie d'une soirée dans le cadre du somptueux club, Le Drap d'or, les noctambules de *Paris Frou-Frou*, magazine parisien, froufroutant et bonnête reviennent sur son charme étrange, sa grâce, sa félinité ensorcelante et dangereuse : « [L]e numéro qu'elle présente n'est plus exactement un strip-tease, mais plutôt une danse orientale sensuelle et lascive, à la fin de laquelle la danseuse ne peut résister au désir de nous apparaître en Ève victorieuse<sup>18</sup>. »

Tandis que ses ex-collègues aux seins nus sont peu à peu rejetées aux oubliettes de l'histoire du spectacle vivant, Rita Renoir gagne les planches de théâtres sérieux. Certaines obtiennent de petits rôles dans des pièces de théâtre à l'étranger, d'autres encore dans un film de catégorie B ; Rita Renoir s'affirme au théâtre Récamier dans une tragédie d'Euripide : un *Oreste* mis en scène par Gérard Vergez (1963). D'une manière surprenante, bien que devenue tragédienne dans le rôle d'Hélène de Troie, Rita Renoir ne renie pas l'effeuillage : « [...] Le *strip* est un acte dramatique. On peut en faire, dit-elle, en chapeau, robe et chaussures. Sans les ôter. [...] Il constitue une excellente école, meilleure qu'un cours de comédie. Car il y a ce contact avec le public, qui permet d'apprendre tant de choses<sup>19</sup>... »

Rita Renoir n'abandonne donc ni le strip-tease ni le happening ! Pape du happening et de la performance, Jean-Jacques Lebel témoigne de l'énergie que Rita Renoir dégage avec Jacques Seiler (1928-2004) au cours d'un happening improvisé au premier Festival de la libre expression, à Paris, en 1964 : « [R]arement, comme ici [avec Rita Renoir], l'avant-garde s'est exprimée à Paris avec l'audace du Living Theatre de New York ou avec la volonté subversive du théâtre de la cruauté d'Artaud<sup>20</sup>. »

18 S. n., « Il nous manquait Rita », *Frou-Frou*, n° 26, 1957, p. 31.

19 S. n., « Rhabillée par Euripide », *Noir et Blanc*, n° 939, 1<sup>er</sup> mars 1963, p. 135.

20 Jean-Jacques Lebel, *Le Happening*, Paris, éditions Denoël, 1966, p. 85.



4. Happening de Rita Renoir à l'occasion de la Nuit de la Médecine (sn., 11 déc. 1956). Collection privée



5. Rita Renoir incarne Miriam dite « "Petite-Coup-Sûr" Putain au grand cœur » dans *Du vent dans les branches de Sassafras* une pièce de Obaldia mise en scène par René Dupuy (sd., 1965, sl.). Collection privée.

## UNE PUTAIN AU GRAND CŒUR SOUS LE SOLEIL DE LA LIBRE EXPRESSION !

Michel Simon (1895-1975) donne la réplique à Rita Renoir dans la mise en scène par René Dupuy (1920-2009) du western dramatique, parodique et burlesque de René de Obaldia : *Du vent dans les branches de Sassafras* (1965). Rita Renoir y incarne Miriam, dite « Petite-Coup-Sûr » (fig.5) Putain au grand cœur. D'après le journaliste, romancier et membre de l'Académie française Bertrand Poirot-Delpech (1929-2006), elle y gagne sa place au théâtre étiqueté d'avant-garde : « [Elle] imite avec beaucoup de bouffonnerie les tranches raciniennes de la prostituée au grand cœur<sup>21</sup> » :

Miriam : [...] La ville tout entière est comme un lit fumant  
 Où le viol et le sang narguent le firmament.  
 Et voici que la nuit (Ô montres polygames !)  
 Délivre de son sein un océan de flammes.  
 Pancho ! Pancho City ! Gigantesque brasier,  
 Quel crime as-tu commis à ce point expié ?  
 À l'atroce lueur qui me fait son aumône,  
 Je me vêts et m'enfuis, pareille à « l'amazone  
 Au sein nu », les cheveux dénoués et sans frein :  
 Tableau que tout artiste a rêvé d'avoir peint.  
 Dehors, un vent de feu me lèche le visage.  
 Il me saute à la gorge une odeur de carnage.  
 Les barbares précis, fondant comme l'éclair,  
 N'ont laissé derrière eux qu'un atroce désert :  
 Cadavres mutilés et surpris pêle-mêle,  
 Enfants violacés encore à la mamelle,  
 Innocents et pécheurs poussant un dernier couac  
 Leurs visages fendus à coups de tomahawks !  
 J'avance, telle une ombre, une ombre mal famée  
 Sur laquelle s'abattent des poutres enflammées.  
 Je bondis, je halète ; il me semble parfois  
 Que des lambeaux de chair courent derrière moi.  
 Il n'est point de chariots, ni même de calèches  
 Qui ne soient renversées, criblées de mille flèches !  
 Au détour d'une rue, un cheval aveuglant  
 Me contemple, et ricane, et s'effondre en hurlant.  
 Une main dans les airs, avec ses doigts qui sifflent  
 Vole vers une étoile et lui donne une gifle.  
 Plus loin, c'est tout à coup une meute de rats  
 Qui, de leurs yeux pointus, détaillent mes appâts !  
 Je chancelle, je vais, je hurle, je défaille,  
 Je... je tombe à genoux sur de chaudes entrailles !  
 Dans ma tête fêlée une cloche de feu  
 Sonne l'enterrement des hommes et des dieux...  
 Pourtant, je me relève<sup>22</sup>...

21 Bertrand Poirot-Delpech, « Du vent dans les branches de Sassafras de René de Obaldia », archives du *Monde* en ligne, 1<sup>er</sup> décembre 1965.

22 René de Obaldia, « Du vent dans les branches de Sassafras », *L'Avant-Scène*, n° 350, 1<sup>er</sup> février 1966, p. 19.

Rita Renoir est huée par des comédiennes et comédiens notoires. Madeleine Robinson (1917-2004) et Jean-Laurent Cochet sont offusqués par la personnalité sulfureuse de celle qui à leurs yeux ne reste qu'une strip-teaseuse.

N'ayant cure des critiques bourgeoises et théâtrales de celles et ceux qui paient pour l'applaudir et la huer ensuite, Rita Renoir baptise à l'opéra de Paris, le 28 janvier 1966 : « Schprountz », le plus grand python d'Europe qui a la particularité d'être rose. Le visage, l'attitude, le regard, le geste de Rita Renoir n'ont alors plus rien de ressemblant avec le petit animal qu'elle incarnait lorsqu'elle posait pour Serge Jacques ou avec Testu (1955). La blanche colombe du Crazy Horse Saloon s'est transformée en venimeuse femme fatale ! (fig.6 et 7)

En 1966, avec la collaboration du photographe Nicolas Treatt (1926-2011), Rita Renoir devient metteuse en scène pour une série de clichés : *Le Procès d'Oscar Wilde*, *Madame de Sévigné attendant le facteur*, *La Fontaine cherchant la fraîcheur*, *un souvenir de Rousseau*, *L'Enfance de Diderot*, *Le Sommeil de Bossuet*... L'écrivain argentin Julio Cortázar (1914-1984) se souvient de son sentiment à la vue de ces photographies :

[...] Photos d'une délicate ironie signées Rita Renoir, sentir comme un avertissement, se dire mais alors cette femme, cet objet de consommation de Lido et de Crazy Horse, découvrir sur les photos la première rébellion ouverte, un coup de griffe de panthère à tout ce public qui avait payé pour elle et l'avait applaudie tout en la méprisant. Je me souviens de deux photos : *Un Cauchemar de Proust*, où Marcel cherche désespérément la sortie d'une cour entourée de hauts murs, poursuivi par cinq ou six filles nues, et *L'Enterrement de Sade*, une crypte dans laquelle s'avancent des femmes portant le cercueil du marquis, telles de noirs pénitents encapuchonnés, et leurs vêtements ne laissent voir que les fesses extrêmement blanches de l'interminable délire carcéral, des innombrables répétitions entomologiques, la mécanique du plaisir dans la torture<sup>23</sup>.

Dans le numéro de *Plexus* où sont publiés les clichés : « Rita Renoir accumule les trouvailles avec [...] désinvolture et prouve avec évidence que Delvaux<sup>24</sup> et Magritte<sup>25</sup> ont peu de secrets pour elle<sup>26</sup>. » Femme fatale des poètes et artistes marginaux des années soixante, Rita Renoir s'inscrit dans la veine surréaliste.

À la Biennale des arts de Paris, en 1967, les deux tendances qui dominent le théâtre expérimental sont présentées : celle que déterminent le Living Theatre et Jerzy Grotowski (1933-1999), l'autre que domine le metteur en scène argentin Georges Lavelli. Pendant la biennale, dans la mise en scène des *Immortelles* de Pierre Bourgeade (1927-2009) par Pierre-Étienne Heymann, Rita Renoir incarne les huit tableaux de la pièce : les Ombres, Béatrice ou les jambes, le Succube, la Kleptomane, la Suicidée, la Fidèle, la Jalouse, la Voyageuse... Rita Renoir s'affirme dans la première tendance où performance repose sur vécu personnel :

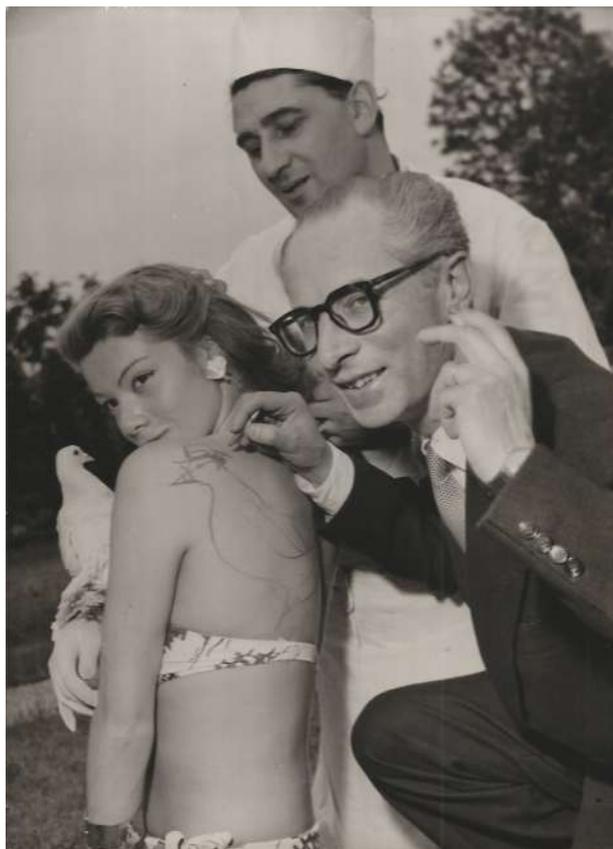
La Kleptomane : Redis-moi ça encore ! Redis-moi ces douleurs immondes qui m'habitent... ce désir qui jaillit de moi en éclairs fous !... Tu te souviens ?...

23 Julio Cortázar, « Hommage à une jeune sorcière », *Tango*, n° 3, 1984, p. 20.

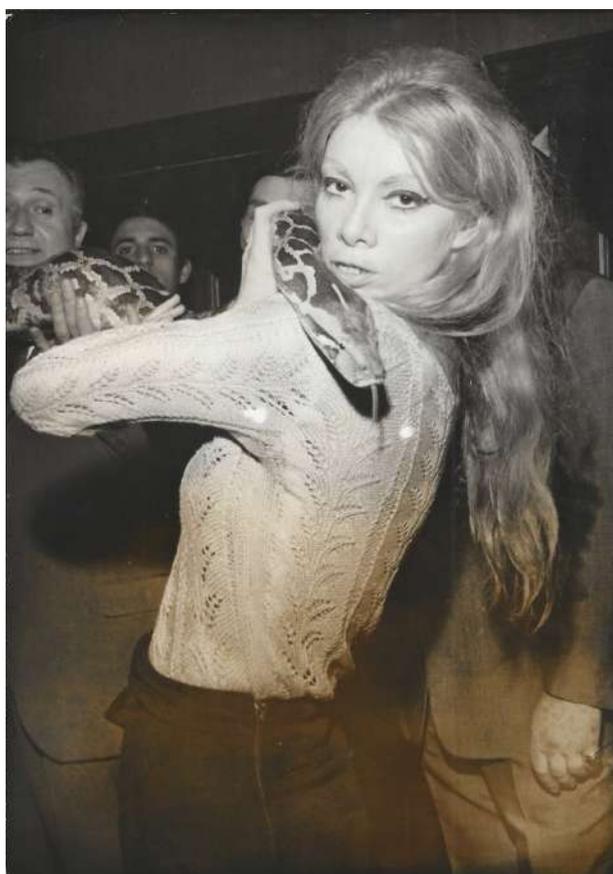
24 André Delvaux (1926-2002).

25 René Magritte (1898-1967).

26 S. n., « Carte blanche à Rita Renoir. Photos Nicolas Treatt », *Plexus*, n° 3, 1966, p. 19-33.



6



7

6, 7. Rita Renoir à dix ans d'intervalle, de la blanche colombe de Testu (1955) au plus grand python rose de l'Opéra (1966) (sd., sl.). Collection privée.

Qu'est-ce que tu éprouvais quand j'arrachais mes gants pour te distraire ?... quand j'arrachais mes bas pour t'arracher des larmes ?... lorsque je promenais ma gorge sous tes yeux ?... Oui, tu m'as reconnue ! J'ai le ventre incendié de tes regards. Je suis la strip-teaseuse ! Je suis moi<sup>27</sup> !

En cette veille de mai 1968, les rapports sexuels explicites et les attouchements homosexuels se généralisent au théâtre. Pourtant en 1967, à Saint-Tropez, lorsque Jean-Jacques Lebel monte *Le Désir attrapé par la queue* (Picasso, 1941), des protestations fusent contre Rita Renoir à qui est attribué le rôle de « L'Angoisse maigre » qu'elle incarne dans une sorte de délire hystérique, radical et surréaliste :

La brûlure de mes passions malsaines attise la plaie des engelures enamourées du prisme établi à demeure sur les angles mordorés de l'arc-en-ciel et l'évapore en confettis. Je ne suis que l'âme congelée collée aux vitres du feu. Je frappe mon portrait contre mon front et crie la marchandise de ma douleur aux fenêtres fermées à toute miséricorde. Ma chemise mise en lambeaux par les éventails rigides de mes larmes mord de l'acide nitrique de ses coups les algues de mes bras traînant la robe de mes pieds et mes cris de porte en porte. [...] Fistule purulente dans mon cœur, l'amour joue aux billes entre les plumes de ses ailes. La vieille machine à coudre qui fait tourner les chevaux et les lions du carrousel échevelé de mes désirs hache ma chair à saucisse et l'offre vivante aux mains glacées des astres mort-nés frappant aux carreaux de ma fenêtre leur faim de loup et leur soif océane. [...] Sœur ! Sœur ! Viens ! Viens m'aider à mettre la table et à plier le linge sale taché de sang et d'excréments<sup>28</sup> !

Conviée à la première du *Désir*, la pieuse Brigitte Bardot refuse : offusquée ! La municipalité rejette le spectacle : scandaleux. L'exaltation de Rita Renoir sera offerte à la commune de Gassin, sous une tente devant laquelle sont plantées des pancartes : « Libre expression » !

## UN SOCIOLOGUE DE L'IMAGINAIRE, LE DIABLE ET LE TROU DE LA SORCIÈRE

Auteur d'une sociologie des ombres collectives<sup>29</sup>, Jean Duvignaud (1921-2007) se rend à Gassin pour assister au *Désir*. L'intellectuel marginal est sous le charme de Rita Renoir :

Elle m'assure que le strip-tease n'est pas un simple spectacle de boulevard, qu'il utilise un symbolisme direct qui exclut tout recours au libertinage ou à la gauloiserie. [...] Elle a le sentiment d'accomplir une cérémonie dont le rituel est un appel à ce que l'être humain a de plus riche en lui, ses capacités d'être heureux et d'aimer. [...] C'est une fille qui volontairement révèle sa nudité de femme pour que cette nudité établisse une communication silencieuse mais réelle entre ceux devant qui elle se dépouille et elle-même<sup>30</sup>.

27 Pierre Bourgeade, *Les Immortelles*, Paris, Éric Losfeld, 1969, n. p.

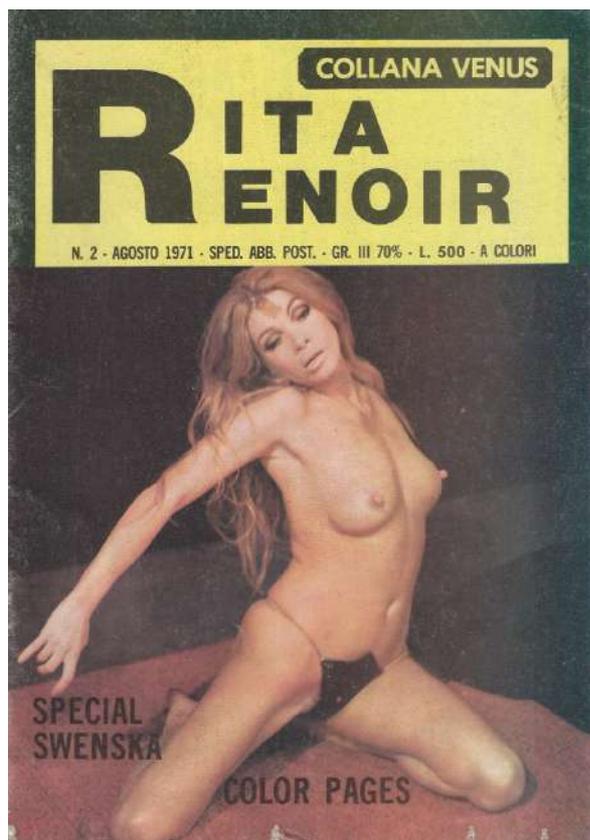
28 Pablo Picasso, *Le Désir attrapé par la queue*, *l'Avant-Scène*, n° 500, 1972, p. 19.

29 Jean Duvignaud, *Sociologie du théâtre*, Paris, Presses universitaires de France, Quadrige, 1965.

30 Préface de Jean Duvignaud dans Jean Charvil, *op. cit.*, p. 11-12.



8. Rita Renoir dans un spectacle non identifié (S. Trevisani, 1972, sl.). Collection privée.



9. Brochure italiana costituita di fotografie d'una performance non identificata eseguita par Rita Renoir probabilmente en Suède (Sn., 1971, sl.). Collection privée.

La présence de Rita Renoir rappelle à l'ethnoscénologue les soirées de danse de possession ou de transe auxquelles il participait au Maghreb ou au Brésil :

Dans les figures exécutées à l'occasion des danses de possession, l'imitation d'un personnage sacré ou magique n'est pas la fin de la danse. Elle en est simplement la désignation la plus extérieure. Parce qu'il s'agit d'une revendication contre un état des choses communes contestables (qu'il soit celui du monde ou celui qu'on accorde dans la société au groupe qui pratique ce genre de danses), on tente ainsi de surmonter par l'exercice de l'imaginaire une situation réelle qui appauvrit l'existence. De la même façon, les poèmes tantristes indiens [...] tendent à rendre au corps ses capacités multiples de jouir et d'échanger de la jouissance. La technique érotique est ici plus riche que le libertinage, elle cherche à éveiller ce don réciproque d'émotions et de symboles qu'est la volupté amoureuse. Mais nous sommes trahis par les mots : l'Europe sait malheureusement mieux parler de la souffrance que du bonheur<sup>31</sup>.

Rita Renoir incarne une mystique amoureuse, son strip-tease un exercice éminemment spirituel. Dans la cérémonie qui s'organise autour d'elle, mystérieuse, austère, cruelle, le rire est déplacé... tranchant avec tout ce qui reliait le strip-tease au burlesque américain, le rire du spectateur est ici un aveu de faiblesse, une explosion de méchanceté... et le mépris qu'il manifeste un réflexe de défense. (fig.8)

En suivant les interviews accordées par Rita Renoir entre 1970 et 1973, notamment en Suède et en Italie (fig.9) où elle séjourne fréquemment, se dessine la mise en œuvre d'un processus créatif ponctué de rituels performatifs, spectaculaires et à forte dimension symbiotique de nature porno-mystique aboutissant à la mise en scène du *Diable* en 1973, au théâtre de Plaisance, à Paris. Ce spectacle était précédé d'une courte pièce intitulée *Et moi qui dirait tout*, dédiée à titre posthume à Julio Cortázar. Rita Renoir en résume l'enjeu dramaturgique :

Dans *Et moi qui dirait tout*, je représentais des anecdotes relatées avec humour et ambiguïté sur des situations érotiques, sur les rapports entre femmes et hommes, la jouissance, la communication dans la sexualité, la technicité de la sexualité, « l'objectivation » de la femme, c'est-à-dire l'impossibilité de l'homme à se sentir suffisamment fort en tant qu'être humain pour affronter la femme en son entier, comme son égale ; le désir de l'homme qui doit solliciter de la femme son propre morcellement afin de pouvoir l'affronter. Bien sûr, ce n'était pas assené comme cela, mais dit tout en points de suspension. Et puis ce spectacle avait aussi une teneur utopique, une sollicitation qui revenait à dire : faisons l'amour ensemble, essayons de faire l'amour au-delà du vice. Le vice étant de ne pas appréhender l'autre comme participation à l'ange, et l'ange c'est aussi ce qui peut arriver quand un homme et une femme sont réellement réunis, non pas pour copuler mais pour l'amour<sup>32</sup>.

*Le Diable* est davantage un mimodrame « gnostique », « atemporel », sans texte, sans musique ; rien que le corps totalement nu, le souffle, le cri, le halètement, l'interdit et la violence :

31 *Ibidem*, p. 13.

32 Rita Renoir, « Pour Julio mon corps sans hasard », *Tango, op. cit.*, p. 15.

Une histoire sur la solitude et sur l'angoisse métaphysique qui prend les gens, prisonniers de leur structure mentale. Une solitude où chacun est séparé d'une totalité, de l'entité des hommes, où on ne va pas vers la lumière, où on se retire dans une révolte, dans l'angoisse. On se retire, on se retire... on est retiré vers l'angoisse, vers la transmutation du corps supplicié par manque d'unité<sup>33</sup>.

La dramaturgie du corps vivant, vécu, chez Rita Renoir repose sur une interpénétration d'histoire personnelle, d'histoire métaphysique et d'histoire sexuelle. L'argument du *Diable* est simple : « Une femme, délaissée par son amant qui la quitte pour se consacrer à Dieu, cherche à se venger et en appelle au diable<sup>34</sup>. » Dans ce spectacle sur la solitude, la non-communication et le narcissisme sexuel, Rita Renoir est la « sorcière » qui évoque le démon resté prisonnier de son charme. Nue sous une longue cape noire, la sorcière psalmodie quelques phrases incompréhensibles, lamentations et invocations... puis se livre à un corps à corps amoureux violent avec des visions de personnages diaboliques, grotesques et libidineux... Au fil de sa performance, elle enchaîne des postures sexuelles explicites qui évoquent la transe, la crise mystique, l'extase, l'enchantement, l'envoûtement, l'hystérie surréaliste... tournolements, tremblements, convulsions, contorsions, tête renversée, cheveux en désordre, visage ruisselant de sueur, expression bestiale, yeux écarquillés et bouche ouverte...

Rita Renoir organise son sacrifice de telle sorte que le public devienne lui-même le diable. Julio Cortázar témoigne de son expérience de spectateur :

[...] La jeune sorcière tournera le dos au diable [...], elle se penchera jusqu'à toucher le sol pour offrir sa croupe à ce désir qui l'humilie et l'arrache à elle-même, son visage apparaîtra entre ses jambes, les cheveux balayant le sol, la bouche tordue dans une grimace de sabbat, et le sexe s'ouvrira comme une amande, s'exposera gynécologiquement durant un moment interminable pendant que la sorcière nous regarde, le regarde à l'envers, la tête en bas, et non seulement le sexe mais l'anus, le détail le plus caché d'un appareil génital et excréteur rendu encore plus visible par les mains de la sorcière, quand, au terme de cette lente minute pétrifiée par une transgression totale, elle écartera ses fesses serrées pour n'interdire aucun millimètre de peau, aucun duvet au regard de celui qui va invisiblement la prendre et à la marée d'yeux que son propre regard méprise depuis l'ogive de ses cuisses, depuis sa langue se montrant dans une sorte d'appel et de malédiction simultanés<sup>35</sup>.

D'après la journaliste et critique dramatique Colette Godard, dans ce mimodrame pornosatantiste, Rita Renoir s'adresse directement aux hommes dans l'espoir de jeter les bases d'une nouvelle morale sexuelle. Rita Renoir a fait éclater les codes civils de la communication, en racontant, en invitant les hommes à expliquer en quoi ils sont fiers d'être ce qu'ils sont : « Ce n'est pas une dénonciation, mais une libération. La sexualité, on n'en parle jamais avec naturel. On ne se connaît pas, on n'ose pas se connaître, on n'ose pas être curieux. On n'ose pas savoir d'où naît le désir. C'est pourtant essentiel. On est frustré, on n'ose pas savoir pourquoi<sup>36</sup>. »

33 *Idem*.

34 Jean-Pierre George, *Le Diable et la Licorne. Métaphysique du strip-tease*, Paris, La Table ronde, 2004, p. 97.

35 Julio Cortázar, art. cit., *op. cit.*, p. 22.

36 Rita Renoir citée dans Colette Godard, « Les diables de Rita Renoir », archives du *Monde* en ligne, 9 septembre 1973.

Toutefois, à la fin du spectacle, Colette Godard ne voit rester qu'un être désespérément seul, détruisant ainsi le mythe de « la sexualité joyeuse et libératrice. [...] Le retour est amer : une femme et, en face, les autres, coupables de ne savoir être que des étrangers<sup>37</sup>. »

Beaucoup d'hommes quittent la salle dans une attitude offensée, entre indulgence et mépris. Pour Rita Renoir, il s'agissait de « casser l'esthétique du regard de l'homme » en effaçant ou en harmonisant les genres sexués ; car, d'après sa porno-mystique :

Quand on peut vraiment bien faire l'amour, il y a des moments où on ne sait plus qui est qui. [...] C'est très difficile à exprimer. Il y a certaines formes d'extase où je pense que le sexe n'intervient pas ; une qualité d'état second qui rejoint la même chose. On est un peu dans le neutre sexuel et en même temps c'est issu aussi des forces sexuelles. [...] Il s'agissait de rechercher la communication au-delà du sexe. Au lieu de le passer sous silence, de l'écartier comme une impureté, le vivre jusqu'au bout de façon à ne pas en être frustré et ne pas faire du refoulement<sup>38</sup>.

Spécialiste de Sade, Annie Le Brun reconnaît là la dénonciation d'un érotisme refoulé, l'abolition d'une limite entre érotisme et obscène, délivrant le message d'un érotisme légitime :

[...] Tout-à-coup c'est toutes les conneries du mystère féminin qui étaient balayées. Sur quoi ça repose le mystère féminin ? Sur l'histoire du trou ! Moi, j'ai un trou... et tout le mystère féminin laisse supposer qu'à l'intérieur de ce trou ça va être quelque chose d'extraordinaire. Rita Renoir montre le trou, elle écarte les jambes : elle montre que c'est rien ! Encore une fois c'est rien et ça peut être tout. Cela, elle l'a montré et, c'est très important, d'une façon qui n'était pas du tout dégradante pour elle. L'insupportable de la pornographie n'est pas dans le regard, mais dans le fait que c'est beaucoup plus commode de couper et de dire : d'un côté c'est merveilleux, toute la connerie sentimentale... La femme c'est la mère de mes enfants... tous les clichés ! Et de l'autre côté la saloperie, la cochonnerie, etc.<sup>39</sup>

Femme fatale, impératrice du strip-tease, sulfureuse exploratrice de la performance, scandaleuse actrice d'avant-garde, égérie des intellectuels marginaux et prêtresse d'une métaphysique de la sexualité, Rita Renoir se dressait contre l'insidieuse censure française incarnée par le mérite littéraire, artistique et théâtral. Elle annonçait le mouvement du Women's Lib, puis de la post-pornographie d'Annie Sprinkel.

### « AU DIABLE LES DÉVOTS ET LES PURIBONDS » !

Quelque mois avant son décès, en 2007, Duvignaud adresse une lettre à une jeune comédienne alors étudiante au laboratoire d'ethnoscénologie de l'université Paris VIII–Vincennes–Saint-Denis qui écrivait un mémoire de maîtrise autour de la figure de Rita Renoir<sup>40</sup>. Duvignaud lui conseille de se méfier des concepts puis d'appréhender le parcours de

37 Colette Godard, « Rita Renoir et ses démons », archives du *Monde* en ligne, 14 février 1972.

38 Rita Renoir, « Le pénis ne guérit pas tout. Propos recueillis par Christian Poslaniec », *Sexpol. Sexualité politique*, n° 26, 15 décembre 1978, p. 13-14.

39 Annie Le Brun, « Le désir c'est la non-innocence. Propos recueilli par Christian Poslaniec », *Sexpol. Sexualité politique*, n° 25, 25 octobre 1978, p. 34.

40 Naéma Boudoumi, *Rita Renoir, une actrice underground*, mémoire de master 2 sous la direction de Jean-Marie Pradier et Monique Banu-Borie, université Sorbonne nouvelle–Paris III, 2007.

Rita Renoir à travers le contexte de l'époque : Indochine (1946-1954), Algérie (1954-1962), Viêt Nam (1955-1975) et souvenir de la guerre mondiale, mais encore : effervescences festives, hallucinogènes, mouvements étudiants à Paris, à Mexico, à New York, anarchisme, cocktail Molotov et liberté d'expression ! Dans ce chaos politique international organisé, qui d'après Duvignaud s'achevait en caricature en 1968, Rita Renoir n'était pas une chose, sa nudité n'était pas un objet de désir ou de commerce, mais un acte d'agression, voire de révolte, son corps n'était pas un instrument, mais une protestation contre la pornographie et l'érotisme publicitaire :

Avait-elle une conscience de ce qu'elle figurait ? Sans doute soupçonnait-elle qu'elle n'y parviendrait pas et que même l'attachement masculin, la tendresse ou l'amour, n'étaient que des mots. Elle a cru que le jeu de personnages au théâtre pouvait [*sic*] lui venir en aide, fût-ce celui de diable ou de Satan, mais c'était alors céder à la connivence sécurisante, théologique, morale ou policière. Il ne s'agit pas d'un conflit entre la réalité et la fiction, mais de l'impossibilité de donner forme vivante à une insurrection de l'être de femme [souligné par Duvignaud] – que ne peut comprendre ni les guérisseurs (névrose, hystérie... consolation du médecin ou du psychanalyste) ni ce qu'on nomme passion sur la scène ou dans la rue. Après tout, en d'autres lieux, en d'autres temps, la transe du « vaudou » l'aurait-elle sauvée de la mort ! Qu'importe ce qu'on en dit ou ce qu'on en pleure : elle était là, au-delà de nos bavardages et de nos concepts<sup>41</sup> !

*Le Diable* de Rita Renoir est la dernière performance significative de Rita Renoir. Elle s'extrait presque du jour au lendemain, sans transition, de toute actualité scénique. Sa dernière apparition sera pour *L'Ange*, film expérimental de Patrick Bokanowski (1984) sur la recherche du dépassement de la perception, une quête à la fois sensorielle, intellectuelle et spirituelle acharnée.

---

<sup>41</sup> Jean Duvignaud, « Tout d'abord, il faut retrouver tout cela dans une interrogation commune – heureusement informulée en "concepts" », dans *Érotisme et sexualité dans les arts du spectacle*, *op. cit.*, p. 229-231.