© Régine Deforges, 1972.

Avant-Propos

L'*ANTHOLOGIE HOSPITALIÈRE ET LATINESQUE*, source de la collection que nous présentons aujourd'hui, ne figure dans aucune bibliographie, n'est inscrite au catalogue d'aucun Enfer dans les bibliothèques nationales de France ou du reste de l'Europe. Publiée pour la première fois en deux volumes en 1912-1913, elle n'est pas seulement la première en date, mais aussi de beaucoup la plus importante de toutes les collections de chansons érotiques, humoristiques ou populaires, qui circulent oralement parmi les étudiants en médecine et les étudiants des Beaux-Arts français.

Avant d'examiner ce remarquable ouvrage et l'extravagante personnalité de son compilateur anonyme, nous dirons quelques mots sur les origines des chansons érotiques et les traditions folkloriques qui furent toujours en faveur dans certaines Facultés.

Il est souvent fait état de chansons obscènes dans les récits du triomphe que les Grecs et les Romains avaient coutume d'organiser en l'honneur des généraux victorieux; au cours de ces cérémonies, leurs soldats avaient le droit, — on les encourageait même à en user, — de composer et de chanter des chansons grossières et diffamatoires contre leurs chefs, où étaient dénoncées l'avarice, les habitudes sexuelles, les mésaventures et parfois même la lâcheté des vainqueurs. Le but de ces chansons était de toute évidence « apotropaïque » ; il s'agissait d'écarter le « mauvais œil » ou la « guigne » qui rôde toujours dangereusement après les moments de bonheur ou de victoire (« touchons du bois! ») ; tous les peuples primitifs croyaient en effet que les démons et les fantômes étaient remplis de jalousie, et que les vaincus accablaient les vainqueurs de malédictions silencieuses.

Bien des coutumes des plus contraires à la bienséance se retrouvent dans les traditions du monde entier, comme celle de « chier sur l'argent » (ou, plus poliment, de « cracher sur l'argent »)

lorsqu'on reçoit une somme importante. Rappelons encore les simulacres de paiement, entre les mains des seigneurs d'autrefois, d'une rente annuelle qui comprenait « un saut, une toux et un pet ».

Les soldats, de leur côté, qûe leur métier expose continuellement à une mort brutale, furent toujours superstitieusement enclins à se protéger contre les dangers surnaturels en chantant des chansons obscènes. Et il en va de même pour les marins, également menacés, dont le répertoire est expurgé, de pitoyable façon, lorsqu'il fait l'objet d'une publication. Du point de vue psychologique, il est évident que le caractère plus que déshonnête de ces productions traduit la colère — ou, pour employer le jargon des psychanalystes, le « sadisme anal », — de ces hommes privés de rapports sexuels pendant de longues périodes, et très souvent en proie à la peur.

C'est au Moyen Age qu'apparurent pour la première fois en Europe des étudiants semi-professionnels, qui menaient une vie insouciante, participant tout à la fois du mode d'existence du clergé et de celui des laïcs. Parfois groupés dans les collèges ou bien voyageant comme les poètes goliards, musiciens comiques et bateleurs, précurseurs du théâtre moderne, ces étudiants « fainéants » sont les ancêtres de nos chanteurs de chansons de salles de garde. Rien, dans leur profession, n'est typiquement français, ni dans l'obscénité joyeuse dont ils faisaient preuve : on trouvait, on trouve leurs pareils dans toutes les universités allemandes et anglo-saxonnes. (Il y a de nombreuses illustrations sur les étudiants-chanteurs-itinérants de jadis dans le *Sittengeschichte des deutschen Studententums*, de Max Bauer, Dresde, vers 1930.)

Ces étudiants, notons-le, formaient une corporation d'origine orientale ou levantine. Leur apparition fut le résultat de l'influence gréco-arabe qui se fit alors jour en Europe et de la mise sur pied, pendant les Croisades, de ses écoles de médecine, de droit et de philosophie.

Les soldats, les marins et les étudiants n'étaient pas les seuls à posséder des chansons à eux ; d'autres corps de métier avaient les leurs, empreintes de l'inévitable obscénité qui se fait jour lorsque des hommes se trouvent réunis en l'absence de toute femme — obscénité qui, cependant, est tout aussi bruyamment bienvenue dans

le cas contraire, comme on peut le voir dans le précieux petit *Chansonnier du bordel* de 1833 environ, et d'autres recueils anglais de même nature où furent rassemblées, à la fin du XVIII^e siècle, chansons à boire et chansons de mauvais lieux.

C'est aux imprimeurs-typographes que revient l'honneur d'avoir pour la première fois (si nous exceptons le *Chansonnier* précité) publié leurs chansons et poèmes érotiques, dans un opuscule appelé simplement *La Typographie*, sans indication de lieu ni date de publication, mais qui semble être un supplément de dix pages, de même format, au *Dictionnaire de la langue verte typographique... suivi de Chants dus à la Muse typographique*, qu'avait donné en 1878 Eugène Boutmy, correcteur d'imprimerie, chez l'éditeur de textes érotiques Isidore Liseux. Ce petit supplément est principalement composé de chansons à double sens, dans lesquelles les termes typographiques sont utilisés de façon telle qu'ils ont, dans les poèmes, une signification sexuelle.

Ce genre d'amusement verbal, très ancien, est particulièrement fréquent dans les vieilles chansons où l'on emploie des termes de guerre : artillerie, canons et même arcs, flèches et épées, toutes formes dont le symbolisme phallique est évident.

Les chansons des soldats français, non expurgées, ont été publiées pour la première fois de manière scientifique environ dix ans après *La Typographie*, dans le troisième volume des *Krypladia. Recueil de documents pour servir à l'étude des traditions populaires*, (Heilbronn, 1886) ; certaines d'entre elles peuvent être rattachées aux chansonniers populaires du début du XVI^e siècle français, et elles sont souvent accompagnées de leur partition. Gaston Pâris, grand spécialiste dans ce domaine, fut le compilateur de cette première collection savante de chansons populaires érotiques, bien que son nom n'apparaisse pas dans cet ouvrage. Tous les collaborateurs des *Krypladia* étaient convenus de rester anonymes, jusqu'à ce que le principal d'entre eux, le Professeur F.S. Krauss, de Vienne, commençât la publication d'une collection analogue mais beaucoup plus étendue, les *Anthropophyteia*, au début du XX^e siècle.

Un peu avant, et pour la première fois, avaient enfin été imprimées les chansons érotiques des médecins français, dans une brochure anonyme publiée en 1883 par Unsinger (l'imprimeur habituel de Liseux), et qui comprenait seulement neuf chansons. Le seul exemplaire connu se trouve à

la Bibliothèque de la Faculté de Médecine de l'Université de Paris.

On comprend que cette brochure, avec ses neuf pièces, ne pouvait donner qu'une bien faible image de la véritable marée de chansons érotiques dans le milieu des étudiants en médecine et des beaux-arts, lorsqu'on la compare à l'ouvrage que nous présentons aujourd'hui. Celui-ci parut — sans qu'il y eût d'autre exemple que la mince brochure d'Unsinger — en 1912 et 1913, imprimée de façon laborieuse et inexpérimentée (le premier volume porte, sur la page de titre, la date 1911, avec une note terminale pour déplorer le délai de publication), probablement en province, sous le titre : *Anthologie hospitalière et latinesque :* Recueil de chansons de salles de garde, anciennes et nouvelles, entrelardées de chansons du Quartier Latin, Fables, Sonnets, Charades, Élucubrations diverses, etc... Réunies par Courtepaille. Paris, chez Bichat-porte-à-droite, 1911 (et 1913).

Cet ouvrage, dont nous reproduisons ici un très large choix[1] de chansons populaires et de pièces en vers, comporte un grand nombre de poèmes spécifiquement médicaux, la plupart de qualité très médiocre, surtout ceux qui sont signés « Hébé », pseudonyme d'un compilateur-éditeur dont les initiales étaient, en effet, E.B., et qui, malgré ses talents de compilateur, n'était pas capable de composer à volonté des « chansons populaires » viables. Les traditions et les chansons populaires sont, comme chacun sait, des maîtresses fantasques, et il est bien difficile de prévoir quelle chanson deviendra populaire — ou pourquoi — ni quel poème, qui ne diffère pas sensiblement d'un autre du même sujet, circulera oralement ou sera laborieusement recopié et « amélioré » par le peuple, parfois pendant plusieurs siècles.

L'Anthologie hospitalière et latinesque nous offre au moins un excellent exemple de cette transformation progressive d'un poème en chanson populaire avec « la Mort, l'Apparition et les Obsèques du Capitaine Morpion », de Théophile Gautier, qui est connu dans les salles de garde sous le titre : « De profundis Morpionibus ».

Le poème original de Gautier parut pour la première fois en 1864 dans le *Parnasse Satyrique du XIX^e siècle*, de Poulet-Malassis, puis dans le *Nouveau Parnasse*, du même éditeur, en 1866, en version augmentée (13 strophes au lieu de 9) ; il était attribué pour la première fois à Gautier, mais à tort, puisqu'on peut lire la déclaration suivante à propos du texte :

« Celui-ci, beaucoup plus connu, est l'amplification d'un de ces rhapsodes qui, dans les sociétés gaudriolantes, se targuent d'être dans le secret des poètes divins. Monsieur Gautier s'y trouve victime (il le fallait) de l'observation de Nicolas Boileau sur la chanson qui

Passe de bouche en bouche et s'accroît en marchant.

Dans sa savante introduction bibliographique aux « *Lettres à la Présidente et Galanteries poétiques* » (Neuilly — en réalité Paris, Duflou, 1927, page 29), Louis Perceau — sous le pseudonyme célèbre de « Helpey, Bibliographe poitevin » — a indiqué les incarnations ultérieures de cette chanson, dont Poulet-Malassis réimprima le texte original en 1873 dans les *Poésies de Th. Gautier qui ne figureront pas dans ses œuvres* ; elle est accompagnée d'une reproduction de la musique de Reyer. Perceau dit :

« Cette amusante bouffonnerie d'atelier devait rapidement enrichir le folklore érotique. Précisons d'abord que le rhapsode anonyme cité par le *Nouveau Parnasse Satyrique* avait emprunté à Gautier trois stances entières et quelques autres vers, puis ajouté de son cru. Tout cela aboutit à une pièce de treize stances assez plates.

« Les commis-voyageurs en gaudriole s'emparèrent de cette rhapsodie, délaissant à la fois le texte de Gautier et la musique de Reyer, et modifiant au gré de leur fantaisie la pièce augmentée. On ajouta, on retrancha, on transforma, puis on reprit dans les vers de Gautier négligés par le rhapsode.

« Une première fois, croyons-nous, le produit de ces collaborations anonymes et contradictoires fut recueilli et imprimé sur feuille volante (4 pages in-8 avec dessin et musique) sous le titre de *De profundis Morpionibus!* qui était emprunté à la ritournelle.

« Il y avait dans le texte dix stances. On en compte jusqu'à dix-neuf, et des variantes, dans l'*Anthologie hospitalière et latinesque* où la chanson est intitulée : « *Le combat des poux et des morpions* ».

Cette brève note de Perceau est la seule allusion bibliographique sérieuse qui ait jamais été faite à l'*Anthologie hospitalière*, à l'exception d'une autre note au numéro 137 du catalogue de la bibliothèque privée d'un collectionneur viennois, le Docteur Bernhard Stern-Szana, *Bibliotheca Curiosa et Erotica* (Vienne 1922). Au numéro 108, le Docteur Stern-Szana note aussi des stances analogues à *De profondis Morpionibus!* Il décrit sa trouvaille qui, à part cela, est totalement inconnue,

dans un allemand plein d'enthousiasme qu'on ne peut apprécier que dans l'original :

[108] *Musset : Les Filles de Loth. Par Alfred de Musset.* Ein gedrucktes fliegendes Blatt, ohne weitere Angaben von Ort, Datum und Verlag. 118 Vers-Zeilen. *Immens rar! Vielleicht Unicum! Selbst Gay ganz unbekannt!* Mark 2.500.

Remarquons, naturellement que le prix astronomique demandé pour cet *unique feuillet immensément rare, probablement unique*, et que Gay lui-même ne connaissait pas, est donné en marks d'inflation d'après-guerre.

Il y a cependant une analogie évidente entre ceci et les prix exagérés, véritablement ridicules, de certains catalogues de librairie, prix faussés par les sommes exorbitantes qu'on peut extorquer aujourd'hui aux collectionneurs *arrivistes* pour des articles qui n'ont même pas l'excuse d'être « immensément rares » ni « probablement uniques »!

Stern-Szana ignorait le vrai nom du compilateur de l'*Anthologie hospitalière ;* et Perceau — qui sans aucun doute le savait — évita de le dire, par une délicatesse bien compréhensible. Ce nom est, malgré cela, facile à découvrir. Il apparaît, en toutes lettres, dans le dédicace de « *Saint Antoine et son Cochon* » : « Scie de Salle de garde en 29 couplets, à Edmond D. Bernard », qui signe également d'autres poèmes, soit des initiales « Hébé », soit « Edmond Dardenne ». Les quelques exemplaires de tête, sur papier chiffon, sont également signés à l'encre de ses initiales E.D.B. Enfin, un compte rendu élogieux de l'ouvrage parut dans la propre gazette médicale humoristique de Bernard, *Le Rictus*, en 1913, dans un numéro consacré au bal travesti qu'organisent annuellement les étudiants en médecine et des Beaux-Arts de Paris et d'ailleurs. Signalons que, sur ce sujet, on peut consulter *La Salle de Garde*, par le Docteur Augustin Cabanès (Paris, 1917). Mais l'auteur se borne, pages 53 à 60, à quelques généralités sur la création d'un opéra-bouffe, du genre Offenbach, à Bicêtre, avec une gravure représentant un squelette dansant avec des infirmières nues au son d'un orchestre d'étudiants en médecine nus. Tout cela est fort édulcoré en comparaison du texte « électrifiant » et des illustrations du numéro spécial du *Rictus* du 20 octobre 1913 pour le Bal de l'Internat, auquel nous faisons allusion ci-dessus.

Il y aurait beaucoup à dire sur l'étrange personnalité d'Edmond Dardenne Bernard, bien connu des bibliophiles parisiens jusqu'au milieu des années 1930. Malgré ses prétentions, Bernard n'était pas médecin, mais pharmacien, et si son journal humoristique et publicitaire, le *Rictus*, a disparu, il existe une préparation pharmaceutique à base de cacao et de sucre qui porte son nom, « Dardenne ».

Toutefois, ce n'est ni la pharmacie ni l'édition qui faisaient vivre le « Docteur » Bernard, comme il se faisait appeler. Sa vraie profession était celle de libraire en chambre, dans le 6e arrondissement de Paris — le Quartier Latin, — où il recueillait sans doute ses chansons — et c'est en cette qualité qu'il a perpétré le crime littéraire le plus grand, peut-être, des temps modernes : la dispersion de la collection des manuscrits érotiques inédits de Pierre Louÿs après la mort de l'écrivain, avec ses milliers de fiches de bibliographie et de lexicographie érotique (dans toutes les langues, y compris le grec et le japonais) sans parler des photographies érotiques prises personnellement par Louÿs. Cette collection, décrite avec réserve par Émile Henriot dans *Le Tombeau de Pierre Louys* (1925), comprenait, en partie de « précieux manuscrits, accumulés en plusieurs caisses, 420 kilos d'inédits, au dire de l'auteur lui-même ».

Elle tomba entre les mains de Bernard, à titre privé, après la vente publique de la bibliothèque Louÿs par le libraire Bosse, qui ne voulait pas s'occuper de textes érotiques. Bernard la dispersa impitoyablement et la vendit par fragments — même les fiches bibliographiques et lexicographiques! — avec l'aide d'un autre libraire déporté par les Allemands pour avoir publié un livre anti-anti-sémite juste avant la guerre de 1939.

Heureusement, quelques-uns des manuscrits érotiques de Louÿs furent cédés, paraît-il, par ce second libraire à l'éditeur Simon Kra et au tandem célèbre de deux éditeurs érudits dont les publications sont la « crème bibliophile » des textes érotiques de l'âge d'or de la typographie française, les années 1920.

Ces manuscrits-là, au moins, ne sont pas perdus. Quant au reste, notre propos n'est pas de raconter leur histoire, qui doit justement attendre la publication d'autres extraordinaires poèmes érotiques de Pierre Louÿs, ou la réimpression de la version érotique de *La Femme et le Pantin*, intitulée *Trois Filles et leur Mère*, publiée pour la première fois en fac-similé du manuscrit de l'auteur.

Pendant qu'il se livrait à ces diverses activités secrètes, Bernard eut le malheur d'être compromis avec un individu politiquement douteux, dans l'appartement duquel le fils de Léon Daudet fut trouvé mystérieusement assassiné, ce qui fit beaucoup de bruit dans les journaux du temps. Après cette tragédie, Bernard fut marqué au fer rouge par Daudet, dans la presse de droite : ce dernier, par exemple, sommait la police de cesser de harceler les honnêtes proto-fascistes de son propre groupe, puisqu'elle laissait opérer librement les « célèbres colporteurs de pornographie » (c'est-à-dire Bernard). Daudet suggérait clairement qu'on laissait sans doute Bernard colporter sa pornographie en échange des renseignements qu'il fournissait à la police de la Troisième République sur tous les autres éditeurs de textes érotiques!

Au début des années 1930, que ce soit grâce à ses activités de pharmacien, de compilateur, d'éditeur, de libraire ou d'indicateur, la fortune de Bernard était à son apogée et il décida de republier son chef-d'œuvre, l'*Anthologie hospitalière et latinesque ;* poussée d'énergie qui semble due à la sortie, au début de 1927, d'autres collections de chansons d'étudiants en médecine (en partie empruntée à la sienne), en particulier *Le Chansonnier des internes des hôpitaux de Lille*, dont un exemplaire se trouve à la Bibliothèque Nationale, Enfer nº 1103. Il trouva, cependant, que ses deux volumes originaux étaient trop honnêtes et trop massifs, avec leurs 900 pages de chansons, poèmes et « scies d'atelier », et même quelques célèbres satires en prose d'Henri Monnier, comme « la Grisette et l'Étudiant ». Il donna, à l'ouvrage qu'il sortit ensuite, en secret, naturellement, le titre de l'une des chansons d'étudiants les plus connues : « *3 Orfèvres à la Saint-Éloi...* » *Du Quartier Latin à la Salle de Garde. En Sorbonne, pour l'esbaudissement des Escholiers, 1430 (Paris, Guibal, 1930)*. Il en existe deux éditions, en deux volumes toutes deux, mais l'une d'entre elles comporte une pagination continue et le choix des textes est différent. Les deux éditions sont illustrées de caricatures fort crues, grossièrement barbouillées de couleur à la main, comme dans les livres des colporteurs du siècle précédent.

Soulignons ici que *toutes les collections* qui parurent sous le titre « Salles de Garde », « Chansons de Salles de Garde » ou autres collections analogues qui ont été publiées depuis — à deux ou trois exceptions près sur plus de trente collections existantes — ne sont que des sélections empruntées directement à ces deux volumes de Bernard, *Les Trois Orfèvres* : leurs auteurs n'ont même pas puisé à la source originale, l'*Anthologie hospitalière*. Les collections de chansons de « Salles de Garde » que l'on rencontre en général ne contiennent le plus souvent que de quarante à cinquante chansons, prises dans l'extraordinaire répertoire du début du siècle ; on y ajoute quelquefois des illustrations plus ou moins érotiques, et parfois la musique des chansons.

Donc, là encore, Bernard fut le premier, après le *Gai Chansonnier français* de Gaston Pâris auquel nous avons fait précédemment allusion. La musique de ces chansons d'étudiants parut pour la première fois dans un autre volume, également publié par Bernard, aussitôt après les *Trois Orfèvres*, intitulé *Les Chants du Quartier Latin et de l'Internat*. La plupart des éditions ultérieures se contentent de copier la musique de cet ouvrage, à l'exception toutefois d'un excellent volume de chansons érotiques des marins français, *Chansons de la voile, « sans voiles »*, présentées par un prétendu « Jean-Marie Le Bihor, pour les amis du gaillard d'avant, Dunkerque, 1935 », mais en réalité publiées par le capitaine Armand Hayet en supplément au volume de chansons expurgées qui avait été publié l'année précédente sous le titre de *Chansons de bord*. Il existe en français deux autres albums de chansons érotiques de marins, mais celui d'Hayet-Le Bihor est nettement le meilleur.

Pour en finir avec Bernard, qui avait décidé d'exploiter à fond sa collection originale, l'*Anthologie hospitalière*, il réimprima finalement tous les *poèmes* (plutôt que chansons) populaires très intéressants contenus dans l'*Anthologie*, mais dont la plupart ne se trouvaient ni dans les *Trois Orfèvres* ni dans les *Chants du Quartier Latin*. Beaucoup de ces poèmes érotiques avaient déjà paru dans le *Parnasse satyrique du XIXe siècle*, de Poulet-Malassis ; la forme de certains autres était différentes, (ainsi que Perceau l'avait remarqué précédemment) ; et d'autres encore n'avaient jamais été publiés, comme le poème de Guy de Maupassant, « Ma Source » (il y est question de cunnilinguisme) dont l'histoire masochiste, secrète et terrible, est racontée pour la première fois — et le poème ouvertement réimprimé — dans l'ouvrage de Pierre Borel, *Maupassant et l'Androgyne* (1944) page 110, avec des inédits analogues, pages 97 et 166. La dernière collection de poèmes érotiques et de vers populaires a pour titre « *Les Filles de Loth*, et autres poèmes érotiques, recueillis par le Vidame de Bozegy. A Sodome, Imprimerie de la Genèse, 1933 ».

Ce pseudonyme est plus ou moins l'anagramme du nom de Bernard, et le titre, celui du premier poème de l'ouvrage, (qui, ici, n'a pas de nom d'auteur, bien qu'un texte découvert par Stern-Szana l'attribue à Alfred de Musset.)

Le volume se termine par diverses satires en prose, en particulier la *Grisette et l'Étudiant*, et l'*Enfer de Joseph Prudhomme*, d'Henri Monnier, l'un des principaux humoristes érotiques du XIX^e siècle. Il contient également une « suite libre » de gravures assez bien faites — parfois en couleur — qui ont été attribuées au photographe d'art Sternberg, qu'il ne faut pas confondre avec l'artiste contemporain du même nom, ni avec le célèbre metteur en scène de Hollywood. L'artiste des *Filles de Loth* était un photographe d'art des années 1930, dont les photographies érotiques sont parmi les plus belles qui soient ; elles sont comparables aux études passionnées de la collection de Pierre Louÿs, maintenant à jamais dispersée.

Comme nous avons fait allusion aux partitions des *Chansons de Salles de garde*, notons que la plupart des connaisseurs de chansons populaires trouvent que *la musique est le meilleur de ces chansons*. C'est ainsi que la mélodie des « Filles de Camaret, » que connaissent presque tous les étudiants français, n'est qu'une imitation moderne d'une très vieille et fort belle complainte. Les mots grossiers n'en altèrent en rien l'harmonie, comme le savent tous ceux qui l'ont entendue — ou qui ont écouté les disques de Chansons de Salles de garde réédités sous le nom de « Bacchus »

J'ai retrouvé la même mélodie, avec des paroles différentes de celles des « Filles de Camaret, » bien qu'elles soient si anciennes que leurs « métaphores guerrières, » naïvement érotiques, font allusion aux arcs et aux flèches!

Quand je ban-de mon archet
C'est pour tirer sur les mer-les...

On trouve cette chanson, avec la musique (analogue à celle de la chanson moderne) dans une splendide collection manuscrite de chansons érotiques du milieu du XVIII^e siècle : *Recueil de vaudevilles gaillards*, noté il y a longtemps déjà dans la *Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour*, de Gay-Lemonnyer, III, 971, qu'on vient de retrouver à Nice chez un particulier.

Ce manuscrit est clairement inspiré des *Muses en belle Humeur* (« Ville Franche, » 1742) sans doute sorti, à mon avis, de l'imprimerie privée du Duc d'Aiguillon pour un groupe d'amateurs d'orgie,

« Le Cosmopolite, » qui se réunissaient secrètement en son château et y célèbraient ces bacchanales érotiques que décrivit Nerciat dans *Les Aphrodites*. C'est pour ce groupe que fut également publié, dans une édition ne comportant qu'une douzaine d'exemplaires, *Le Recueil du Cosmopolite* (« A Ancone chez Uriel Bandant, » 1735 ; réimprimé par J. Gay, soi-disant « à Leyde, » 1865).

Ce recueil est une suite de poèmes érotiques en italien et en français, tandis que *Les Muses en belle Humeur* ne contient que des chansons populaires érotiques, pour la première fois publiées « sous le manteau » parce qu'elles étaient alors jugées trop obscènes pour paraître ouvertement comme cela avait été le cas depuis l'époque des chansonniers du début du XVI^e siècle.

La dernière question de quelque intérêt concernant les *Chansons de Salles de garde* se rapporte au groupe du « Cosmopolite » et autres groupes semblables. Le bal annuel des Quat'z Arts et le Bal de l'Internat avec son « monôme » d'étudiants à demi ou entièrement nus braillant des chansons érotiques tout en se frayant un chemin parmi la foule, sont les principaux vestiges modernes des anciens rites de magie sexuelle. Disons tout de suite, sans plus tergiverser, que toutes ces réunions érotiques, à quelque époque que ce soit, et ces bacchanales annuelles d'étudiants — dans tous les pays — s'achevaient ou s'achèvent en manifestations sexuelles collectives et parfois générales. On dissimule souvent cet aboutissement en prétendant poliment qu'il s'agit (au moins tant qu'il y a de la lumière !) d'un concours de beauté entre modèles nus, infirmières, ou autres jeunes personnes, dans le genre du Jugement de Pâris ; tout cela n'est évidemment pas nouveau.

L'acte sexuel rituel, et parfois aussi la masturbation en groupe, sont les principaux rites de magie sexuelle chez tous les peuples primitifs du monde entier, surtout aux solstices d'hiver et d'été comme à l'équinoxe de printemps. De ces orgies, les plus importantes ont toujours été celles qui ont lieu de Noël à l'Épiphanie et au Carnaval de Printemps ; elles sont destinées, la première à « empêcher » le soleil de disparaître pendant les trois jours les plus courts de l'année (21-24 décembre) et la seconde à assurer la fertilité des récoltes semées à la nouvelle lune de printemps.

Cette façon d'honorer le principe générateur a été depuis longtemps assimilée au culte du Démon dans les Messes Noires, qui, soit dit en passant, n'ont pas de nos jours complètement disparu. Mais elle survit surtout une fois par an, dans les

bals orgiaques des étudiants qui se déroulent sous l'égide du Pape des Fous, et lors du Carnaval, en permettant une sorte de défoulement psychologique. Il est vrai que ces bals ne sont guère plus qu'une caricature des véritables bacchanales qu'ils ont remplacées, de même que les sociétés d'amateurs d'orgies du XVIII^e siècle témoignaient essentiellement d'une froide libidinosité collective déguisée en révolte contre Dieu et en adoration de son méchant frère jumeau le Démon. Ils représentent, malgré tout, un dernier sursaut — mais bien vivace — d'obscénité rituelle, et rien ne l'exprime mieux que les paroles et la musique des Chansons de Salles de garde.

G. LEGMAN

Essai Bibliographique

[BERNARD, Edmond Dardenne.] *Anthologie Hospitalière et Latinesque.* Réunie par Courtepaille [*pseudonyme*]. 1911 (1912) - 1913. 2 vol.

Le Chansonnier des internes des hôpitaux de Lille. (1927.) pet. in-fol.

Chansons des Salles de Garde et d'ailleurs. Illustrées par R.B.K. (Bécat?) 1928. (Réimprimées vers 1952 in-16 carré.)

[BERNARD, Edmond Dardenne.] 3 *Orfèvres à la Saint-Éloi.* « 1430 » (1930). 2 vol. (Deux éditions, la première de 587 pages pour les 2 volumes ; la deuxième de 365 et 297 pages, avec suite de planches.)

[—] *Les Chants du Quartier Latin et de l'Internat.* (vers 1931.) Avec la musique notée.

[—] *Chansons de Salles de Garde.* « Amsterdam, » 1931. (Réimprimées 1936. Voir aussi 1954.) (Contrefaçon de l'ouvrage de Bernard.)

[—] *Les Filles de Loth*, et autres poèmes érotiques recueillis par le Vidame de Bozegy [*anagramme*]. « A Sodome, » 1933.

Chansons d'Internat. Lyon, 1932. (Plaquettes in-4. avec la musique notée.)

Recueil de bonnes chansons et gauloiseries pour étudiants. (vers 1932.)

DOMINIQUE (Jacques). *Chansons gaillardes et bachiques du Quartier Latin.* 1933. in-8. (La seule édition avec le nom du rédacteur.)

Chansons des Étudiants de Montpellier. 1935. 20 pages.

Les Fleurs du mâle. Bruxelles, 1935 - 1938. 2 vol. in-4. (Très rare.)

[HAYET, Capt. Armand.] *Chansons de la Voile « sans voiles. »* Par Jean-Marie Le Bihor [*pseudonyme*]. « Dunkerque, » 1935.

Chansons Estudiantes. (vers 1940 ?) (Illustrations en noir, et la musique notée.) in-4.

Chansons de Carabins. « Printed in Switzerland, » 1946. (Voir 1950.)

Le Plaisir des dieux. Illustrations de Raymond Lep. 1946.

Salles de Garde. Chants traditionnels du Quartier Latin et de l'Internat. 1946.

69 *Chansons.* 1947. (Illustrations attribuées à Paul Claude).