Françoise Giroud : Françoise Rosay fait débuter (au théâtre Antoine) son mari Jacques Feyder (mort en 1948)

HOLLYWOOD, à Londres, à Berlin ou à Paris, quand on cherche une duchesse, on engage Françoise Rosay. Quand on cherche une tenancière de boite louche, on engage Françoise Rosay. Et c'est sous cet aspect qu'on la retrouve cette semaine au théâtre Antoine dans « Oncle Harry ».

Elle a eu dix-huit ans, des illusions et des cheveux noirs comme tout le monde. Mais c'est presque inimaginable.

Dans cette profession encombrée d'éternelles ingénues, elle a réussi ce paradoxe d'être une jeune vieille dame et de décolorer ses cheveux en blanc à l'âge où les autres les teignent en blond.

Un nom de jeune fille en fleur

— Rosay, dit-elle de sa belle voix en vagues lourdes ourlées d'humour, Rosay un nom de jeune fille en fleur. C'est ridicule à mon âge ! Soixante ans bientôt, mais oui !

On pourrait protester, faire l'aimable. Mais la malice de l'œil brillant sous la grande paupière interdit absolument les considérations inutiles.

Françoise Rosay, c'est quelqu'un qu'on a l'impression de connaître depuis toujours, et pas seulement parce qu'on se souvient du *Grand Jeu* ou de *La Kermesse héroïque*. Elle pourrait être la meilleure amie de votre mère, la dame qui vous a donné une fessée à cinq ans, qui vous a soigné pendant votre scarlatine et qui vous a appris à ne pas avoir peur dans le noir.

Elle a quelque chose de vigoureusement maternel et de belles mains de femme utile, des mains qui savent soupeser un moineau, nettoyer une vitre, secouer un thermomètre, gifler un insolent, nouer une cravate d'habit et réparer les plombs. Elle est réconfortante comme une bonne tasse de thé par un jour de pluie, elle est de la race de celles qui ne se permettent d'avoir la migraine que lorsque la maison est

en ordre et qui rient quand elles ont envie de pleurer, elle donnerait des complexes d'infériorité à un général.

Entre trois fils, un mari metteur en scène et une carrière de comédienne, elle n'a jamais eu le temps de s'ennuyer. Elle a vécu pour eux plus que pour elle, et c'est peut-être pour cela qu'elle irradie aujourd'hui cette sorte de richesse intérieure de ceux qui ont beaucoup donné.

Mais dans le petit appartement de la rue de l'Université où elle s'est marié, où ses trois enfants sont nés, où elle habite depuis 1913 quand elle n'est pas en Amérique ou en Angleterre, le silence a succédé au tohu-bohu de la vie familiale.

Jacques Feyder, son compagnon de trente années de travail pendant lesquelles il devint le plus grand metteur en scène, le prince du cinéma français, est mort après une longue maladie. Pour le soigner, elle a dû vendre la joyeuse maison de Gambais où il y avait tous les jours dix personnes à déjeuner. Les garçons ont grandi, ils ont leur existence à eux, leur carrière à faire, leur appartement.

Elle s'est retrouvée toute seule, le cœur douloureux et les mains vides, parmi ses souvenirs d'une vie où il y eut beaucoup de joies et de peines, de gloire et de mots sans travail, d'enthousiasme et de désillusions. Alors elle a rassemblé ses forces, elle a redressé sa haute taille, elle a acheté un chien, et elle a repris le chemin des studios où en 1913 elle avait tourné son premier film muet.

Elle est la fille d'une actrice, Mlle Sylvie, et d'un officier, M. de Nalèche, frère du célèbre Nalèche, directeur du *Journal des Débats*. Le petit garçon au visage grave dont le portrait orne le salon, c'est son arrière-grand-père le général de Nalèche.

Jacques Feyder était issu d'une famille de militaires belges. Son arrière-grand-père, le général Frédérix, s'était battu contre Nalèche à Waterloo. Les descendants de ces ennemis étaient, en somme, destinés à se rencontrer sur quelque champ de bataille. Ce fut celui de l'amour : ils y signèrent vivement la paix.

Quand Jacques Frédérix émit la prétention de jouer la comédie, on lui interdit de traîner sur les planches le patronyme familial. Il passa rue Feder... et devint acteur sous le nom de Jacques Feyder.

Quand Françoise de Nalèche décida de devenir actrice, après avoir reçu toutes les notions qu'il convenait d'inculquer à une jeune fille rigoureusement bien élevée, y compris l'anglais et l'allemand, sa mère l'envoya à Gémier.

Elle fit tous les théâtres de quartier, décrocha un premier accessit au Conservatoire, gagna deux cents francs par mois à l'Odéon que dirigeait alors Antoine, fit une saison au Théâtre Michel de Saint-Pétersbourg, revint en France, loua son premier appartement et engagea sa première bonne, Martha.

L'appartement, elle l'habite encore. Martha est depuis trente-sept ans à son service. Le pseudonyme qu'elle a conservé, elle, c'est Maurice Donnay qui le lui trouva dans l'une de ses pièces dont l'héroïne s'appelait Francine Rosay.

Elle était Parisienne, Jacques Feyder était Belge, ils se trouvèrent à Lyon où ils jouaient tous les deux.

Ils étaient également grands, racés, épris de théâtre, indifférents à l'argent et sensibles au luxe.

Le jour de leur mariage, Martha servit le déjeuner de noces en pleurant dans les plats parce que « du moment que Mademoiselle se marialt, elle avait perdu quelque chose ». Et c'est Paul Mounet, témoin de Françoise Rosay, qui la consola.

Françoise Rosay était alors une jeune femme fragile et toujours souffrante.

— J'étais, dit-elle, celle qui devait partir la première... Et c'est Jacques.

Quand elle dit « Jacques », on se demande comment tant de tendresse active et de vigilante énergie n'ont pas réussi à le retenir alors qu'il glissait hors de la vie, celui qu'elle admirait et qu'elle protégeait en même

temps. Quand elle comprit qu'il était perdu, elle le fit transporter dans une confortable clinique de Suisse pour que cet homme infiniment raffiné soit entouré d'un maximum de bienêtre. Mais les Feyder n'avaient pas d'argent. Pendant la guerre ils avaient dignement mais simplement vécu, lui écrivant des scénarios, elle les jouant en Suisse, en Afrique du Nord, créant une classe de cinéma au Conservatoire de Lausanne, puis prêtant sa voix, son autorité et sa connaissance parfaite de l'anglais au micro de la B.B.C.

Jacques Feyder savait dans quelles difficultés matérielles sa femme se débattait et que cette clinique de luxe était une folie. Alors, avec la complicité de leur ami René Clair, il inventa un subterfuge pour l'apaiser et lui donner une dernière joie. Il avait écrit un scénario pour lui, René Clair le mettrait en scène. Et l'une des dernières lettres que Feyder eut la force d'écrire, c'est celle qu'il envoya à Clair pour lui dire combien il était heureux de savoir que son scénario était en bonnes mains puisque lui-même n'était pas en état de le réaliser.

Payé au mètre de pellicule

Pasciné par le cinéma naissant, Feyder avait abandonné la scène pour entrer chez Gaumont à la fin de l'autre guerre.

On y payait les jeunes metteurs en scène au mètre de pellicule utilisable. Le cinéma muet lui doit quelques chefs-d'œuvre qui s'appellent *L'Image*, *Crainquebille*, *Thérèse Raquin*, *Gribiche* où Françoise Rosay tourna mais se trouva affreuse parce que « j'ai toujours eu un œil plus petit que l'autre et une boule au bout du nez », dit-elle. Le cinéma parlant lui doit *Le Grand Jeu*, *La Kermesse héroïque*, *Les Gens du voyage*, *La Loi du Nord*.

Mais, entre les chefs-d'œuvre, il fallait faire marcher la maison, assurer l'éducation des enfants, il fallait sauter des époques de prospérité aux jours où devant le contrat que l'on discutait depuis deux heures le producteur se dérobait, et proposait à Feyder de tourner plutôt un bon vaudeville.

Alors Feyder, toujours courtois, toujours glacial, refusait. Sa femme disait :

— Tu as bien fait...

Elle cachait la bouteille de whisky dans laquelle il eût alors noyer sa déception, subtilisait les factures.

Sa carrière de comédienne s'est d'abord effacée devant celle de son mari. Et une autre carrière que l'on connaît moins, celle qu'elle aurait pu faire comme mondaine, puisque, titulaire d'un premier prix de déclamation lyrique, elle a créé *Salammbô* à l'Opéra en 1919.

On lui donnait un cachet royal, 300 francs, pour se produire dans les soirées mondaines. A l'Opéra, elle chantait *Thaïs*, *Castor et Pollux*... Et au Théâtre des Arts *La Marseillaise* le jour de l'Armistice.

Mais la naissance de son premier garçon, Marc, puis celle du second, Paul, l'éloignèrent du théâtre en même temps que Feyder devenait célèbre avec son *Atlantide*.

Quand elle l'accompagna à Hollywood, elle ne songeait pratiquement plus à jouer la comédie.

Et elle avait un troisième fils, Bernard, qui est aujourd'hui acteur sous le pseudonyme de Bernard Farcel parce qu'il veut « faire son nom tout seul ». De sorte que chaque membre de la famille porte un nom différent, l'aîné ayant choisi de garder le sien — Marc Frédérix — et le second ayant reçu de son père la lourde charge de donner un nouveau Feyder au cinéma.

Ils ont fait tous les trois de bonnes études. Au lycée de Dreux, parce qu'ils ont passé leur enfance dans la propriété où les Feyder vivaient généralement. Quand ils rapportaient de mauvaises notes, leur mère disait :

— Vous ne voulez pas travailler ? Bon. Ça m'est égal, mes enfants. Je ne tiens pas du tout à ce que vous essyez des intellectuels. Je ferai de vous des vidangeurs. D'ailleurs, vous allez commencer tout de suite...

Et elle leur faisait aussitôt vider et nettoyer la pièce d'eau du jardin.

La maison était accueillante, l'hospitalité généreuse, la table excellente, les amis nombreux, la vie passionnante.

A Hollywood, où ils passèrent quelques années, Jacques Feyder fut chargé de réaliser, au début du parlant, la version française de *S'il l'empereur savait* de Sax. Sa femme était naturellement sa meilleure collaboratrice. Un jour qu'elle lui relisait à haute voix le texte d'une scène, il lui dit :

— Pourquoi ne jouerais-tu pas le rôle de l'archiduchesse ?

Elle parlait abstrait tous les jours les idoles du muet. Il ne suffisait plus d'être jolie, il fallait parler. Et pour parler, elle ne craignait personne... Elle avait à peine quarante ans mais ses cheveux grisonnaient.

— Il faut vous faire teindre, lui dit-on.

— Jamais, répondit-elle.

— Alors, il faut vous décolorer...

Quelques mois après Françoise Rosay rentrait en France vedette avec l'abaisage et le rôle d'une grande actrice, avec la classe et l'humour d'une grande dame.

Je ne sais s'il y a eu des ombres entre les Feyder, du temps qu'ils étaient très jeunes. Comme dans tous les ménages, probablement. Mais le couple qu'ils formaient ensuite était indestructible, parce qu'ils étaient fiers l'un de l'autre. Il écrivait pour elle, elle tournait pour lui, ils étaient vraiment unis « pour le meilleur et pour le pire ».

Comme toutes les femmes très énergiques, Françoise Rosay peut être sublime et irritante. Mais au lieu de raidir avec les années, il semble qu'elle assume de plus en plus d'humanité, qu'elle est de plus en plus accessible à l'indulgence, à la pitié.

Au hasard de son métier, elle a parcouru le monde ; elle a beaucoup regardé, beaucoup écouté, beaucoup souffert et, par la porte de la souffrance, elle est entrée dans l'univers de la compréhension totale.

Elle s'est battue toute sa vie

Avec un courage tranquille, elle a refait sa situation, elle a joué en Angleterre, elle a tourné en Amérique, en Italie, et dernièrement à Berlin. Mais elle compte bien être encore à Paris en mars pour marier son deuxième fils.

Si elle a choisi de faire sa rentrée dans *Oncle Harry*, c'est que l'adaptation de cette pièce avait été faite par Jacques Feyder.

Toute sa vie, elle s'est battue, mais maintenant qu'elle n'a plus à combattre pour les siens, elle voit surgir à son horizon élargi toutes les victimes de l'injustice sociale.

Impitoyable aux « tapeurs », on ne la commande jamais son aide en vain quand elle décèle l'enthousiasme et le goût du travail. C'est elle qui fit chez un jeune homme inconnu, Marcel Carné, l'assistant de son mari et qui lui donna la première chance en tournant avec lui *Jenny*. C'est elle qui conduisit à Jacques Feyder un jeune scénariste : Charles Spaak.

En 1939, elle a fondé un atelier de couture où 150 ouvrières pour donner du travail aux femmes de mobilisés. Et quand elle lança, à la radio, son fameux appel aux mères allemandes, ce n'était pas

une comédienne en représentation. Son fils aîné se battait quelque part en France.

Françoise Rosay est une de ces femmes qui ne portent dans leurs flancs que des fils — dont elles savent faire des hommes — et qui ne portent dans leur cœur que des hommes dont elles font un peu leur fils.

KLEBER HAEDENS : HEUREUX QUI COMME... ELISE A FAIT MAUVAIS MÉNAGE (AVEC MARCEL JOUHANDEAU)

PENDANT des années et des années, beaucoup de critiques et très peu de lecteurs ont pris Marcel Jouhandeau pour un de nos meilleurs écrivains. Les initiés faisaient cercle et assistaient avec curiosité aux grandes batailles que livrait leur auteur favori à madame Elise, son épouse. Ces combats, ces tourments et ces drames ne causaient pourtant pas de bien puissants remous lorsque soudain, il y a aujourd'hui juste un an, le public se jeta sur un livre de Marcel Jouhandeau, *L'Imposteur*, exactement comme s'il s'agissait d'enlever des billets pour une finale de championnat. Que s'était-il donc passé ?

Oh ! une chose bien simple. Marcel Jouhandeau avait confié l'un de ses manuscrits à Bernard Grasset, et le fameux éditeur de la rue des Saints-Pères avait tout de suite vu le parti qu'il pouvait tirer d'une guerre conjugale qui n'en finissait plus. Justement, Bernard Grasset vient de révéler, dans un passionnant article des *Nouvelles littéraires*, quelles sont, à ses yeux, « les conditions du succès en librairie ». Il affirme que la valeur littéraire d'un ouvrage, seule, ne suffit pas. Il faut en quelque sorte créer un « fait » qui s'impose au public et, dit Grasset, « le talent n'est pas un fait, étant toujours discutable ». Ainsi, par exemple, lorsque fut lancé *Le Diable au corps*, de Radiguet, tout Paris prêta à Bernard Grasset ce mot : « Il a du génie. » Grasset, modeste : « Je n'ai pas dit cela, j'ai dit : « Il a 16 ans. » 16 ans, voilà un fait. Est-il possible d'écrire *Le Diable au corps* à 16 ans ? Voilà un sujet de discussion. On dit « Oui », on dit « Non », on s'enflamme et le livre s'en va vers le succès pour des raisons qui n'ont rien à voir avec ses propres mérites. De tels artifices sont plus que jamais nécessaires, lorsqu'on veut imposer le talent.

« Le bougre des bougres »

Fort de ces principes, Bernard Grasset fit donc rapidement savoir que Marcel Jouhandeau vivait en ménage de la façon la plus catastrophique du monde, qu'il se chamaillait perpétuellement avec Elise et qu'il racontait tout cela, par le menu, dans ses livres. Il n'en fallait pas davantage pour intriguer les gens mariés, ceux qui ont l'intention de le devenir, sans parler de ceux qui sont fermement résolus à demeurer célibataires. Un petit tour de magie blanche et Marcel Jouhandeau était lancé.

Après *L'Imposteur*, Jouhandeau publie aujourd'hui *Elise, architecte* (1). Quelle est donc cette Elise que les idéles connaissent déjà avec *Monsieur Godeau marié*, *Les Chroniques maritales* et *Les Animaux familiers* ? C'est, à n'en pas douter, une créature pittoresque et terrible. Marcel Jouhandeau la montre chez elle, travestie à la chinoise, en chauve-souris ou en reine de Saba, revêtue d'un fastueux kimono genre chinois, ou encore parée d'une doublette de serge blanche qui a l'air d'avoir été brodée pour la reine Anne. Drapée dans ces costumes à demi fabuleux, Elise se conduit comme un ouragan, un ravage. Elle casse tout. Elle n'arrête jamais de coudre, de cuire, de faire, de défaire, de transporter les meubles, de bâtir, de nettoyer, et, quand elle pourrait souffler une minute, elle se précipite dans le jardin pour bêcher ou arracher les roses. Et, à minuit, on la retrouve en plein air, prenant son bain dans une lessiveuse, sous les regards inquiets des voisins.

Un des traits les plus caractéristiques d'Elise, c'est l'aisance avec laquelle elle se dépouille de ses atours chamarrés pour apparaître aux yeux de tous dans son costume de nudiste. Elle ouvre la masseuse, Mlle Claude. Elise s'étend nue, « tantôt sur le dos, tantôt sur le ventre », dans la splendeur doullette de son divan à colonnes. Les visiteurs arrivent au milieu de la cérémonie. Le docteur s'esclaffe. On sert le thé. Quelques personnages moins intimes sont invités à tourner le dos, mais, comme il y a des glaces partout, dit Jouhandeau, « la précaution est de peu forme ». D'ailleurs, Elise se lève, se drape, détrit les traces de son mari, prend tout un peuple à témoin et commence à servir des pâtisseries en déchirant les casseroles. Pendant ce temps, Jouhandeau se terre dans son coin, silencieux et désespéré.

Car Marcel est terrorisé par Elise. Il tremble au moment de rentrer chez lui, car c'est pour y trouver la tête, à l'une de ces têtes de Méduse, dit-il à remplir de terreur toutes les avenues et tous les recoins d'une maison. Pas un refuge d'où l'on n'entende le bruissement, le sifflement des serpents de ses cheveux, où ne se répande le feu de son souffle néfaste qui vous communique une sorte de fièvre. » Marcel a peur. Il sait qu'Elise a envie de le battre, surtout lorsqu'il y a du beau monde à la maison. Un jour, elle l'a poussé si violemment hors de l'atelier qu'il a failli (peuchère !) rouler dans les escaliers. Une autre fois, elle a attaqué à la hache le réduit où il s'était enfermé, et il a bien failli recevoir l'arme en plein visage. C'est affreux, c'est terrible, mais Marcel Jouhandeau n'y peut rien.

De son propre aveu, il n'est pourtant pas bien redoutable. Parfois, il reconnaît ruser, mentir, il admet que sa fidélité n'est pas à toute épreuve et il se commande secrètement de jeter de la satisfaction diabolique « le bougre des bougres ». Mais voici les confessions du bougre : je renonce à mon droit de cuissage volontiers. » Par malheur, Elise devine ses bonnes intentions. Elle méprise Marcel, elle l'humilie, elle l'injurie avec la dernière grossièreté, elle le traque jusque dans ses songes, déchire ses photographies, tonne contre les cendres de sa pipe, prétend que tout le monde lui fait la cour, fend les porcelaines de Chine et va se terrer dans le jardin.

Or, Marcel Jouhandeau a besoin d'être respecté. Déchirer ses photographies ? C'est « un crime ». Les cendres de sa pipe ? Avec un peu d'amour, Elise devrait les traiter comme des « reliques ». Marcel se voit un peu comme une idole et un saint nimbé de l'auréole du martyre. Mais comment se fait-il, dans l'état misérable où il est réduit, qu'il n'ait pas eu un mouvement de révolte et qu'il n'ait pas encore égorgé Elise ? C'est précisément ce qu'un de ses amis curieux lui a demandé.

La réponse est facile : Marcel se plaît dans son malheur, il aime la crainte qui le pousse vers sa Méduse. « Hier soir, notez-le, j'ai connu mon Elise, toute mon Elise. Au fond, tout au fond, je n'aime qu'elle absolument, et comme elle est. » Ce rapide aveu permet de toucher la vérité des choses. Il existe entre Marcel et Elise une complicité qui leur permet de s'unir dans la torture et leur interdit de jamais se déprendre l'un de l'autre. « Dis-moi que tu seras toujours mon Marcel », s'écrie Elise. Et Marcel se nourrit d'Elise. Il la dresse comme une figure fantastique au milieu de ses livres ardents et tristes où le pittoresque quotidien s'éclaire aux feux des ridicules et du malheur.

Et si c'était une farce ?

Il subsiste pourtant un mystère. Mme Jouhandeau annonce qu'elle va écrire ses Mémoires, qui seront une riposte fulgurante à son mari. Est-ce que tout cela n'a pas l'air d'un ballet réglé par Elise qui ne peut pas oublier qu'elle a été danseuse ? Elise déchire les photographies de Marcel. Soit. Mais comment se fait-il qu'elle n'ait déchiré aucun des quarante manuscrits de son mari dont neuf sont consacrés à sa honte ? Et si tout cela était une farce ? Si les deux ennemis supposés vivaient paisiblement dans le calme rendre d'une belle union, se cajolant l'un l'autre dans cette maison que le génie d'Elise embellit chaque jour ? Oui, si tout cela n'existait pas ?

Eh ! bien, il faudrait pavoiser, car se serait un nouveau miracle de la littérature.

(1) *Bernard Grasset, éditeur.*

Voici toutes les pour accoucher s

Suite de notre grande enquête LUTTEZ CONTRE LA MALADIE

par Louis Dalmas

COUCHEZ-VOUS sur le côté, en chien de fusil. Repliez seulement la jambe du dessus, laissez l'autre allongée ». Dans la chambre beige pâle d'une clinique particulière, le médecin accoucheur donne ses indications à une jeune femme saisie des premières douleurs. Tant bien que mal, elle se tourne sur le flanc, décoivrant son dos. Le spécialiste saisit une longue aiguille et d'un coup sec, l'enfonce au bas de la colonne vertébrale, dans la région du coccyx ou, comme on l'appelle, de la « queue de cheval ».

L'aiguille est creuse, elle sert du tube. On y enfonce un petit tuyau fin en nylon, appelé « cathéter souple », qui en dépasse l'extrémité, pénétrant au voisinage du premier segment lombaire de la moelle. Puis l'aiguille, ou « trocart », est retirée. Seul reste le conduit en nylon, qui est raccordé à une bouteille d'anesthésique spécial, au moyen d'une seringue à double sortie. La patiente est remise sur le dos. Pendant toute la durée du travail, elle sera tranquillement étendue, son tuyau planté dans le bas du dos, alimentée à intervalles variables en anesthésie, complètement insensible aux souffrances de l'accouchement ordinaire. Et l'enfant viendra au monde sans qu'elle l'ait même « senti passer ».

Ce procédé, qualifié par le professeur Mayer d' « extrêmement séduisant », s'appelle l' « anesthésie caudale continue ». C'est le dernier cri de la technique moderne. Bien qu'inventé, il y a cinquante ans, par le Français Cathelin, il a dû attendre les perfectionnements de la médecine moderne pour être mis au point. Depuis 1942, la venue au monde de plus de vingt mille enfants a été ainsi assurée avec des résultats cliniques très remarquables : toujours selon le professeur Mayer, « l'efficacité du procédé est certaine, les douleurs sont totalement supprimées, alors que les contractions continuent ; l'enfant *in utero* n'est pour ainsi dire pas intéressé par le processus, et l'on observe que les résultats sont spécialement favorables aux enfants, plus particulièrement aux prématurés, ce qui constitue un critérium d'une haute valeur ».

Le 23 juin 1949, le professeur Hingson, du John Hopkins Hospital de Baltimore (U.S.A.), apôtre enthousiaste de la « caudale continue », est venu à Paris faire une conférence dans l'amphithéâtre de la maternité de Port-Royal. Il a présenté un film dans lequel on voit des jeunes femmes souriantes, buvant en pleines couches la paille d'une agréable citronnade, mâchant rêveusement du chewing-gum, et, au moment de détachement obstétrical — lisant leur magazine préféré à l'instant même où apparaît l'enfant. Pratiquant la méthode d'Hingson, un médecin français a rapporté depuis quelques jours de ses cliniques, trouvant le temps long, lui avait demandé de jouer aux cartes avec elle : il dut lui faire remarquer que c'était inutile, car elle était mère depuis quelques instants, sans s'en douter.

Nids d'hirondelles et planche à couscous

L'obstétrique, ou science des accouchements, est vieille comme le monde. La Bible fait mention de la chaise d'accouchement des sage-femmes égyptiennes faisaient faire leur « travail » aux femmes des Hébreux. Les Grecs et les Romains avaient confié à des déesses le soin de faciliter les partitions humaines. Déjà 700 ans avant Jésus-Christ, une loi de Numa Pompilius rendait obligatoire l'ablation chirurgicale, par voie abdominale, de l'enfant, d'une femme morte en couches. C'était une réglementation de la

Chez les Gaulois, d'anciens textes rapportent qu'un appelait les dieux au secours des femmes en couches, et qu'une série d'incantations spéciales était réservée au soulagement de la douleur. De nombreuses mixtures de plantes étaient aussi employées, sous forme de cataplasmes, compresses, frictions ou enduits.

célèbre « césarienne », ainsi nommée parce qu'elle permit la venue au monde du premier des Césars. La légende veut même qu'Asclépios, dieu de la Médecine, fût extrait par Artémis du ventre de l'infidèle Coronis, brûlée par vengeance sur l'ordre de son amant Apollon.

Mais, dans l'antiquité, les matrones spécialistes, appelées, par Hippocrate et Aristote, les « omphalotomoi » (coupeuses de cordon ombilical), n'avaient aucun moyen de diminuer la souffrance.

Même en 1663, lorsque les femmes furent remplacées par le premier médecin-accoucheur en France, le chirurgien Julien Clément, qui fut appelé par Louis XIV au chevet de Mlle de La Vallière, on ne put rien faire. Les premières douleurs, ou « mouches », puis les grandes douleurs, ou « douleurs nécessaires », n'avaient été combattues au cours des siècles que par des incantations, des applications de graisse d'hibiscus ou de tampons de laine mouillée, des fumigations, des opérations à base de poudre de mandragore ou de fiel d'anguille, le port d'un collier de corail ou d'un aimant dans la main droite.

Certaines tribus africaines prônaient la friction des hanches ; d'autres recommandaient de dansser sur le corps des femmes en mal d'enfant ; les matrones arabes maintenaient sur le ventre une planche à couscous ; les Russes collaient sur l'abdomen d'énormes ventouses. Au V- siècle, on tentait un soulagement par des compresses de nids d'hirondelles dissous dans de l'huile.

2.- Chloroforme à la reine Victoria

Il y a un siècle, en 1853, le médecin anglais Snow fut un des premiers à utiliser le chloroforme pour soulager la malade. Il appliqua un tampon imbibé d'anesthésique sur le visage de la reine Victoria et l'aida ainsi à mettre au monde le prince Léopold. La méthode est restée célèbre sous le nom d'« anesthésie à la reine ».

C'est seulement en 1853 que le docteur Snow, de Londres, fit respirer à la reine Victoria des bouffées de chloroforme, lui permettant de mettre ainsi au monde moins péniblement le prince Léopold. L'opération devint célèbre et figura dans l'histoire de la médecine sous le nom d'accouchement ou d'anesthésie « à la reine ».

Anesthésie et analgésie

L'anesthésie obstétricale n'est d'ailleurs que l'usage, dans l'accouchement, de techniques mises au point à travers les siècles, dans le but de servir la chirurgie tout entière.

En 1268, Hugo de Lucca recouvrait le visage des patients d'une éponge imbibée de vin, d'opium, de chanvre, de mûre, de ciguë et de laitue. Cette infection provoquait, paraît-il, une ivresse agréable, propre à combattre la douleur. Le procédé, même peu efficace, était en tout cas moins barbare que celui du moyen âge : le malheureux opéré était étranglé plusieurs fois de suite, de façon à ce que des asphyxies répétées — et partielles — suppriment la perception du mal.

Valerius Cordus découvrit, en 1540, l'éther. Humphrey Davy étudia le protoxyde d'azote, en 1800, et, ayant noté ses réjouissantes propriétés, le nomma « gaz hilarant ». Mais le vrai père de l'anesthésie fut un petit médecin de campagne de l'Etat de Georgie, aux U.S.A. : Crawford Long, qui pratiqua, en 1842, sur un de ses malades, la première narcose à l'éther. Puis deux dentistes, Wells et Morton, et un chimiste, Jackson, répandirent l'usage des deux produits. Ils finirent mal : Wells devint fou et se suicida en 1848 ; Jackson, éthéromane, se noya en 1865 ; Morton mourut également fou en 1880.

Le principe du combat contre la douleur est double. L'*anesthésie générale* supprime toute perception (« sensé-dire, en plus de celle de la douleur, celle du contact, de la chaleur, etc.) dans tout le corps ; il supprime aussi la conscience. L'*analgésie* supprime seulement la perception-douleur sur une région limitée du corps, le sujet reste conscient.

Les deux méthodes consistent à improgner le cellule nerveuse par un produit toxique, l'agent anesthésique. Dès que l'apport anesthésique cesse, l'organisme se libère du toxique, la cellule reprend son activité normale.

En anesthésie, l'agent touche les cellules nerveuses par une voie indirecte : il est introduit dans le sang. Il semblerait de prime abord difficile, par ce moyen, de faire la différence entre les cellules nerveuses qu'on veut paralyser pour éviter la douleur et les cellules nerveuses (bulbe, etc.) pour lesquelles paralysie signifierait mort. En réalité, la nature a bien fait les choses : les cellules nerveuses ont une affinité beaucoup plus grande pour l'anesthésique, ce qui permet aux centres bulbaires d'y rester longtemps indifférents.

L'anesthésique est introduit dans le sang par piqûre intraveineuse, à travers une muqueuse (anesthésie par voie rectale) ou à travers l'alvéole pulmonaire (anesthésie par inhalation).

En analgésie, le praticien pique directement dans la zone à insensibiliser. Il peut toucher la peau, un tronc nerveux qui commande tout le territoire d'un nerf, un plexus qui contrôle plusieurs nerfs, les racines à l'intérieur du rachis.

L'analgésie est plus précise et plus efficace. Elle nécessite peu de produits toxiques par les poumons, qui ont à limiter le risque d'un surdosage.

La bulle d'air dans le niveau d'eau

Les progrès récents en anesthésie et analgésie n'ont pu être appliqués à l'obstétrique qu'avec prudence, en raison d'obstacles spécifiques à surmonter. La méthode employée ne doit ni paralyser les contractions utérines, c'est-à-dire le travail de la descente de l'enfant, ni gêner les échanges respiratoires entre la mère et l'enfant. En plus des problèmes de choix des produits ou des techniques, de dosage, etc., communs à l'ensemble de la chirurgie, on s'est heurté aux longtemps, en matière d'accouchement, à des difficultés spécifiques : la douleur accompagne très précisément les contractions et est propagée par un système nerveux utérin particulièrement complexe, d'une part ; de l'autre, les anesthésiques modifient l'équilibre réciproque des gaz des sangs de la mère et du fœtus, provoquant des changements respiratoires dangereux.

C'est pour parer à ces inconvénients qu'on a mis au point, par exemple, la « caudale continue ». Elle consiste à baigner d'une solution de novocaine les nerfs qui sortent de la partie inférieure de la moelle épinière, parmi lesquels se trouvent ceux qui commandent la sensibilité de l'utérus. Or ceux-ci sortent au-dessous de ceux qui commandent les contractions. Il est donc possible, en plaçant habilement la sonde en nylon, d'anesthésier les premiers sans toucher aux seconds.

Malheureusement, ce procédé a trois désavantages : il exige des spécialistes entraînés et n'est donc pas à la portée de n'importe quelle sage-femme (il est, en particulier, très difficile à pratiquer à domicile) ; il ne peut être employé dans certains cas d'obésité ou de déformations sacro-coccygiennes (le trocart risquant de pénétrer des espaces dangereux) ; il supprime le réflexe de poussée et nécessite, dans 30 % des cas environ, une fin d'accouchement au forceps.

D'autres procédés de rachi-anesthésie sont pratiqués aux Etats-Unis, qui ne manquent pas d'intérêt. Le « bulbe sans » — le même que celui de la « caudale continue » — est d'imprégner l'anesthésique les racines nerveuses rachidiennes. Mais celles-ci baignent dans le liquidien céphalo-rachidien, qui remonte toute la moelle jusqu'au cerveau. Le danger est donc que le produit injecté dans la région des lombes ne remonte, lui aussi, jusqu'au bulbe.

Pour ce faire, plusieurs Américains ont mis au point des solutions d'anesthésique de densité différente de celle du liquide céphalo-rachidien. Une fois injectée, cette solution ne se mélange pas et peut être « suivie » dans le corps comme une bulle dans un niveau d'eau. On la localise alors

3. - Hypnotisme en 1900

En 1900, la mode était à l'hypnotisme. Des médecins anglais ont récemment repris la méthode de suggestion et ont endormi leurs patientes avec, paraît-il, d'excellents résultats. Les jeunes mamans ne ressentaient aucune souffrance ; elles n'ont à leur réveil que le souvenir d'un rêve agréable et d'un sommeil léger.

en inclinant la table d'opération, la tête étant maintenue à l'avance, qui empêchent la bulle à d'approcher de la zone dangereuse.

La technique du mouchoir

A côté de ces méthodes remarquablement efficaces, mais encore compliquées, on a recours à de nombreuses autres anesthésies.

Les plus courantes sont celles par inhalation. Chloroforme et éther sont toujours employés, mais l'un est toxique et agit défavorablement sur le foie ; l'autre a le défaut de nécessiter longtemps, pendant la phase terminale de l'accouchement.

Cyclopropane, protoxyde d'azote et trichloréthylène sont d'un usage utile. Le second a des avantages sérieux, mais encore compliqués