

Le chapitre des clients n'est pas moins instructif. Jeunes gens naïfs, pénétrant dans le salon de la rue de Chab... recueillis comme un musulman dans le cercle des houris; vieillards, à qui l'on n'en conte pas, allant au but, non pas droit, mais par les plus fantaisistes sentiers; sodomistes et tribades, chacun a son portrait. Du sordide lupanar du quartier de Grenelle, installé sous un hangard branlant, aux murs décrépits, éclairés par une lampe fumeuse, fréquenté par les rôdeurs de barrière et les pierreuses édentées, chues au plus bas de la prostitution, nous passons dans les palais du centre de Paris, aux escaliers de marbre, aux plafonds signés par des maîtres, où suivant l'empreinte d'un apologiste des tolérances « il ne faut pas qu'un client qui jouit « chez lui de toutes les satisfactions que le luxe peut donner, « puisse en regretter une en entrant dans ces maisons. »

M. Fiaux nous initie même et avec quelle précision! aux faits et gestes des habitués de ces lieux de perdition, qu'il connaît trop bien pour ne pas les avoir en une profonde horreur.

M. Fiaux demande la suppression des tolérances, parce qu'elles sont une excitation à la débauche, parce qu'elles immobilisent dans la prostitution les femmes qu'elles renferment, parce qu'elles ne garantissent rien au point de vue sanitaire.

Ces propositions sont presque toutes exactes, mais ce ne sont que des constatations. Le jour où toutes les maisons seront fermées, comme dans certains pays, la morale et la société y auront-elles gagné quelque chose? J'en doute.

Beaucoup s'attaquent aux maisons parce qu'elles s'aperçoivent plus aisément que les autres manifestations de la prostitution. Les supprimer c'est un peu la politique de l'antruche. La question de la prostitution est autrement large et touche à des problèmes sociaux autrement importants.

D<sup>r</sup> VICTOR AUGAGNEUR

---

*Le type criminel d'après les savants et les artistes*, par le  
D<sup>r</sup> EDOUARD LEFORT (Storck et Masson, 1892).

C'est une heureuse idée qu'a eue le D<sup>r</sup> Lefort de soumettre le fameux type criminel de Lombroso — bien discrédité actuellement, il faut en convenir — au contrôle des peintres et des

statuaires de toute école. L'exemple lui avait été donné, il s'empresse de le reconnaître, par Charcot qui s'est donné le plaisir, on le sait, de rechercher si, en peignant des extatiques, des convulsionnaires, des possédés du démon, des fous, les artistes avaient été conduits par un génial instinct ou l'observation de la nature à reproduire d'avance les types dont fourmille la Salpêtrière. Le résultat de ses recherches avait été le plus souvent affirmatif. A son tour, le D<sup>r</sup> Lefort s'est demandé si, d'Orcagna à M. Bouguereau, en passant par Michel-Ange, Raphaël, Rubens, Ribera, Goya, Callot, etc., les grands maîtres de l'art, quand ils ont eu à représenter un bourreau du Christ, un Judas, un supplicié, un brigand, un malfaiteur quelconque, ont prêté à ce scélérat, instinctivement, quelques-uns des caractères anatomiques ou physionomiques attribués à l'assassin ou au voleur de naissance par l'hypothèse lombrosienne. Avec beaucoup de soin, de persévérance et d'intelligence, il s'est livré à cette revue générale, sous un point de vue si spécial, des écoles de peinture italienne, hollandaise, espagnole, française, et aussi à l'examen, bien plus rapide et superficiel par malheur, des chefs-d'œuvre de la sculpture, qui, cependant, auraient permis une réponse bien plus exacte et bien plus complète à la question posée. Mais peu importe cette lacune; contentons-nous de ce que nous offre notre auteur, c'est-à-dire de 109 têtes lithographiées, extraites de tableaux célèbres, qui servent d'illustration à son texte.

Devons-nous accorder à M. Lefort que Lombroso se trouve confirmé par tous les grands artistes que nous venons de citer et qui se transformeraient de la sorte en anthropologistes criminels de la veille ou de l'avant-veille? Si j'en crois les conclusions de son travail, ce ne serait pas douteux. Il conclut que : « les peintres des Ecoles italienne, flamande, espagnole et française, sont tous arrivés empiriquement à la création d'un type dont les grands caractères sont : la face très large pour un crâne généralement petit, quelquefois en pain de sucre, ou très développé dans la région cérébrale postérieure. Le front fuit en arrière, s'aplatit même, limité en bas par l'S des sourcils. Les yeux sont disymétriques, saillants, ronds, le regard dur et fixe ou vitreux. Les joues épaisses, doublées d'apophyses zygomatiques énormes, font disparaître la saillie du nez qui est lui-même aplati, renflé par son milieu, tordu de côté. Le lobule écrasé est quelquefois tombant, les mâchoires prognathes, la bouche le plus souvent tirée aux coins en bas, entourée de lèvres épaisses, renversées en dehors,

le menton très fort est carré. Les oreilles en anse sont mal faites, l'extrémité supérieure terminée en pointe, le lobule peu détaché ou carré, les cheveux abondants, pas de traces de barbe ». D'où cette conséquence qu'il y a « parfaite analogie entre l'œuvre artistique de plusieurs siècles et la conception du criminel-né du professeur Lombroso ».

Si ce résumé, fait par l'auteur, de ses propres recherches, était exact, la conséquence qu'il en déduit pourrait l'être aussi, en somme, quoique, à vrai dire, le signalement du criminel-né tracé à tant de reprises différentes et avec tant de variantes contradictoires par le célèbre aliéniste de Turin, manque tout à fait de précision. Malheureusement, il m'est impossible, après avoir examiné attentivement les 109 têtes dont je viens de parler, de voir s'en dégager un type quelconque, et, quand je les mets en regard de l'album criminologique joint par Lombroso à son *Homme criminel*, je ne trouve pas entre ces deux séries la moindre ressemblance. Le premier venu peut faire cette comparaison; elle est instructive, et il faut d'abord remercier le Dr Lefort de nous l'avoir procurée. D'abord, beaucoup de ces silhouettes artistiques (planches V et VI notamment) sont de vraies caricatures, des charges hideuses, destinées à servir de *repoussoir*; et c'est seulement en les remettant à leur place dans le tableau d'où elles sont détachées qu'on peut se rendre compte de leur valeur vraie, de l'effet que l'artiste a poursuivi en les dessinant. Elles sont là pour faire antithèse aux traits d'un ange ou d'un saint, à une tête de Christ; et, comme dans un tableau de génie, il n'est pas un détail qui ne soit solidaire de l'ensemble, pas un contour de la bouche ou des yeux de l'un des personnages qui ne soit en rapport avec l'expression et la configuration de tous les autres, il ne faut pas nous étonner de l'extrême variété des physionomies et des visages qui nous frappe chez tous ces criminels *ad usum pictorum*, et il faut nous dire, en les regardant à part, détachées de leur toile, que nous ne saurions bien les comprendre. Autant qu'il est permis d'en juger, sous le bénéfice de cette réserve, la *hideur* est la seule similitude, ou la similitude dominante de ces têtes; et ce n'est point surprenant, l'artiste avait cherché avant tout à nous faire horreur. Il est à remarquer que ces têtes de coquins ressemblent étonnamment aux têtes de mendiants dues aux mêmes peintres; et, quoique M. Lefort voie dans cette ressemblance le sentiment instinctif des liens profonds qui unissent la misère à la criminalité, je suis tenté d'y voir plutôt la preuve que, dans l'un et l'autre cas,

les artistes ont été uniquement préoccupés de produire un effet *repoussant*. Ce but étant donné, les moyens s'offraient d'eux-mêmes : incorrection des traits (ce que l'on appelle *anomalies*), asymétries, strabisme, exagération des mâchoires, expression bestiale. Les oreilles sont souvent cachées ; si parfois elles sont pointues, cela tient à ce que le peintre a voulu figurer un démon, un diabolotin. Dans la tête de Géricault (n° 82), qui, par exception, est tout à fait *lombrosienne* et d'ailleurs fort remarquable, ainsi que, dans la tête de Goya (n° 65), les oreilles sont écartées et mal faites, mais, dans deux autres têtes non moins expressives, l'un de Proudhon (n° 79) et l'autre de Bouguerau (n° 106), rien de lombrosien ce me semble. Ces deux têtes, que je compare parce qu'elles se ressemblent un peu par la coupe des traits et l'expression de dureté féroce qui leur est propre, pourraient servir, moyennant de bien faibles retouches, et les traits restant les mêmes, à figurer un martyr d'une sainte cause, un grand révolutionnaire, un héros. Le Judas d'Ary Scheffer (n° 85) est un Arabe énergique et grossier, voilà tout. A cheval et brandissant un fusil, il ferait merveille dans un tableau militaire. Le n° 45 représente-t-il un criminel ? Non, c'est une tête de vieux, ironique plutôt que méchante. Le n° 19 est un idiot. Le n° 20, avec son grand front et ses traits énergiques donne l'idée d'un tacticien qui louche. Le n° 52 est une furie, un peu caricaturée, plutôt qu'une brigande.

Malgré ces critiques, l'essai de M. Lefort mérite d'être remarqué comme une de ces initiatives où se montre la tendance du temps présent à réunir par des ponts nombreux, d'une extrême hardiesse comme les ouvrages de nos ingénieurs, les deux rives opposées de la science et de l'art. Quelquefois l'un de ces ponts si hardis s'écroule..., peut-être sera-ce le sort de celui-ci. Mais, à coup sûr, ce petit accident ne découragera pas l'avenir.

G. TARDE

---

*La criminalité à Genève au XIV<sup>e</sup> siècle*, par JOHN GUÉNOUD, ouvrage accompagné de tableaux synoptiques et de graphiques (Genève, 1891).

L'organisation et le mode de fonctionnement des tribunaux répressifs ont beaucoup varié, en Suisse, depuis plus de 70 ans. Aussi est-il difficile d'établir la marche générale du crime-délit