

Psychanalyse du cheveu

Amélie de Chaisemartin



Carol Rifelj, [Coiffures. Les cheveux dans la littérature et la culture française du XIXe siècle](#), traduit de l'anglais par Carol Rifelj et Camille Noiray, Paris : Honoré Champion, coll. « j », 2014, 312 p., EAN 9782745326263.



Pour citer cet article

Amélie de Chaisemartin, « Psychanalyse du cheveu », Acta fabula, vol. 16, n° 1, Notes de lecture, Janvier 2015, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9104.php>, article mis en ligne le 05 Janvier 2015, consulté le 27 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9104

Psychanalyse du cheveu

Amélie de Chaisemartin

À partir de l'étude de la « littérature » du cheveu féminin au xix^e siècle, c'est-à-dire aussi bien des romans mettant en scène des personnages féminins que des journaux de mode, Carol Rifelj se propose de définir les représentations collectives de la chevelure féminine dans la France du xix^e siècle ou, plus profondément, les croyances attachées à l'usage des cheveux de femmes. Il s'agit donc d'un ouvrage au croisement de l'anthropologie, de la psychanalyse et de l'histoire culturelle.

Dans son introduction, C. Rifelj souligne l'importance des cheveux dans l'imaginaire collectif du xix^e siècle. Elle rappelle le développement considérable des journaux de mode et la naissance d'une presse exclusivement consacrée aux coiffures, l'importance des cheveux dans les traités de physiognomonie, et enfin la richesse symbolique de la chevelure, à laquelle sont associées des qualités de puissance vitale et sexuelle. C. Rifelj se propose de montrer comment les romans du xix^e siècle reflètent la culture du cheveu — son usage, sa représentation — en France à cette époque. Le livre est divisé en chapitres thématiques, dont la succession n'obéit pas à une logique définie.

Quelle langue parlent les cheveux ?

L'étude s'ouvre par une analyse du « langage des coiffures », c'est-à-dire, du vocabulaire utilisé pour désigner les coiffures au xix^e siècle. Le lecteur suit avec plaisir l'apparition, au cours du siècle, de divers noms de coiffures, la *coiffure à la Titus*, *coiffure à la grecque*, la *coiffure à la Chinoise*, et leurs occurrences dans les romans. On regrette cependant que le parcours n'ait pas été plus résolument chronologique car les allers-retours dans le siècle compromettent la clarté de l'itinéraire. C. Rifelj subdivise en effet son chapitre en l'étude des « boucles », des « mèches » ou des « bandeaux ». Cela lui permet d'explicitier les connotations de certaines expressions. Les « cheveux épars » de la femme indiquent un désordre intérieur, tandis qu'une femme « en cheveux » est une femme de mauvaise vie. À plusieurs reprises au cours de son livre, C. Rifelj choisit un roman pour en faire une « étude de cas ». Pour compléter ce parcours du vocabulaire des coiffures, elle analyse le langage des cheveux dans *La Curée* de Zola et montre comment le

dénouement progressif des cheveux de l'héroïne, Renée, accompagne sa déchéance sexuelle.

On voit ici combien l'expression « langage des coiffures », qui constitue le titre du premier chapitre, est vague. C. Rifelj passe en effet très rapidement sur le choix de cette expression, en disant qu'il ne s'agit pas pour elle de définir une grammaire de la mode, trop changeante pour cela, mais de s'intéresser au langage prêté aux coiffures *par les romans*. Or, pour définir le sens des coiffures dans le langage des romans, il aurait fallu définir les différents systèmes de discours de chaque œuvre. Le discours « naturaliste » de Zola sur le cheveu ne sera pas le même, par exemple, que le discours esthétique d'un roman de Gautier. L'unique système de discours sur lequel l'étude de C. Rifelj se fonde est celui de la psychanalyse. Ce système de discours lui permet d'analyser, indifféremment, des œuvres très éloignées dans le temps, des débuts à la fin du siècle. C. Rifelj présente les valeurs symboliques qu'elle trouve dans les romans comme le « langage » propre des cheveux dans le roman, alors qu'il s'agit exclusivement du langage construit par une lecture psychanalytique.

Les cheveux & le retour du refoulé

C'est sur cette grille de lecture que se fonde le chapitre, intitulé « Sexe et identité sexuelle ». C. Rifelj explique en effet, de manière très intéressante, que l'impossibilité de représenter les poils pubiens des femmes en peinture a donné à la représentation d'une chevelure abondante une valeur fortement sexuelle, les cascades de cheveux valant pour la toison du sexe. Elle cite la manière dont Daniel Arasse analyse la représentation iconographique traditionnelle de Marie-Madeleine en montrant que ses très longs cheveux rappellent son statut de prostituée. La chevelure dénouée est ainsi associée à la nudité qui se découvre. On pourrait simplement objecter qu'il n'est pas nécessaire d'identifier les cheveux aux poils pubiens pour leur conférer une dimension érotique. L'épaule ou la nuque d'une femme peuvent susciter une émotion érotique sans que le personnage qui les perçoit n'ait besoin d'y voir une figuration du sexe féminin. C. Rifelj se fonde sur cette association entre cheveux et sexualité pour lire dans les mèches de cheveux qui s'échappent des coiffures féminines un signe de disponibilité sexuelle. Dans *Madame Bovary*, les relations sexuelles entre Emma et Rodolphe sont associées au dénouement régulier des cheveux d'Emma. À partir de plusieurs exemples, C. Rifelj montre une association traditionnelle entre abandon sexuel et cheveux défaits. Il ne faudrait pas cependant, il nous semble, faire des cheveux rebelles un signe fixe, physiognomonique, de disponibilité sexuelle dans ces romans. Cette signification est donnée par le regard masculin porté sur la chevelure féminine ou par l'attitude

de l'héroïne elle-même, par le *mouvement* d'abandon de ses cheveux, pris dans le mouvement de son corps entier.

L'étude de cas du chapitre consacré à la valeur sexuelle des cheveux porte sur *Mademoiselle de Maupin* de Gautier. C. Rifelj y analyse la manière dont la coiffure brouille puis révèle l'identité sexuelle de l'héroïne. C'est le lustre, la grâce, le charme de la chevelure de Théodore qui font que d'Albert reconnaît en lui une femme déguisée. Or, le « charme » et la « grâce » de la chevelure ne sont pas, une fois encore, des qualités intrinsèques et exclusives du cheveu. C'est le mouvement séduisant des cheveux qui est ici significatif. Il nous semble ainsi que plus que la longueur des cheveux, c'est leur flottement, leur mouvement serpentin et gracieux qui prévaut dans le discours *esthétique* de Gautier.

C. Rifelj fait de l'association entre cheveux défaits et abandon sexuel une caractéristique de l'imaginaire collectif du xix^e siècle. Or, il nous semble que dans les œuvres de Diderot, dans *La Religieuse* par exemple, les cheveux en désordre signifient déjà un émoi sexuel, et que cette interprétation sexuelle des cheveux défaits n'est, une fois encore, qu'une grille d'interprétation parmi d'autres possibles. La grille d'interprétation esthétique manque dans cet ouvrage, particulièrement dans le chapitre consacré aux « Couleurs ».

La beauté des blondes & des brunes

C. Rifelj y présente d'abord les différentes idées reçues qui circulent parmi les physiognomonistes et les médecins sur les caractères des brunes ou des blondes, les brunes, méridionales, étant réputées plus « chaudes » que les pâles blondes du nord, mais elle montre que ces idées se contredisent souvent et que les écrivains ne s'appuient pas toujours sur elles. La chevelure rousse, en revanche, attire partout le mépris. Il nous semble que cette affirmation, le plus souvent exacte, doit être nuancée par le fait que, dans les romans romantiques, le caractère flamboyant des cheveux, comme la tignasse rousse de Quasimodo, peut exprimer la flamme du génie. Les cheveux roux de Vautrin renvoient, certes, à son caractère diabolique, comme le rappelle C. Rifelj, mais aussi à son génie. Le génie est, précisément, celui qui brouille les frontières entre le bien et le mal en se situant au-delà d'elles. Il existe, en outre, plusieurs belles femmes rousses chez Balzac, comme Victorine Taillefer dans *Le Père Goriot*, dont la beauté répond à des codes moyenâgeux romantiques et non aux codes classiques. En fait, d'une manière générale, les romanciers de la première moitié du siècle, Stendhal, Hugo, Balzac, par exemple, exploitent autant qu'ils contredisent les codes physiognomoniques. Ils ne les utilisent que s'ils servent leur projet esthétique. C. Rifelj le montre bien en

soulignant que les romans du xix^e siècle mettent autant en scène des blondes tentatrices ou vertueuses que des brunes charmantes ou tyranniques.

Les cheveux & le discours esthétique des œuvres

Il aurait fallu, pour comprendre les valeurs de beauté ou de laideur associées à telle ou telle couleur identifier les modèles picturaux des romanciers. Cette étude ne laisse pas assez de place au discours esthétique des œuvres. Si Stendhal préfère les brunes aux blondes, c'est parce que les brunes, comme Madame de Rênal, se rapprochent davantage de ce qu'il appelle le « caractère italien ». Ce « caractère » n'exprime pas seulement (et peut-être même pas du tout) une idée physiognomonique, mais une idée esthétique. Stendhal aime les couleurs vives, expressives, romantiques si l'on veut, par opposition à l'absence de couleur classique, aux perruques blanches et aux beautés blondes des salons parisiens, comme Mathilde de la Mole. La vivacité des couleurs est une qualité que Stendhal recherche dans un tableau, de même qu'il recherche le *naturel*. Cette catégorie du « naturel », dont le sens évolue au cours des xviii^e et xix^e siècles nous semble constituer une notion capitale pour étudier l'évolution de la représentation de la chevelure dans l'art et la littérature au xix^e siècle.

Il aurait fallu, par exemple, souligner l'influence du goût romantique pour la simplicité « exotique », dont on trouve un exemple chez Chateaubriand, dans *Atala*, ou chez George Sand, dans *Indiana*. Atala et Indiana sont coiffées avec des fleurs dans leurs longs cheveux noirs. L'extrême simplicité et le naturel de leur coiffure sont un modèle de beauté caractéristique de cette époque romantique. Le goût des romantiques pour les passions fortes, indomptées par la civilisation, permet de comprendre leur goût pour les femmes d'Italie, des îles ou d'Orient, dont les cheveux sont bruns et dénoués. Les cheveux défaits ne signifient donc pas ici, contrairement à ce qu'écrivait C. Rifelj, l'abandon sexuel mais la libre expression de la nature, une forme d'épanchement, de même que les Jeune-France aimaient, pour provoquer les classiques coincés dans leurs perruques, porter leurs cheveux longs. Si les brunes de Balzac sont souvent, comme le rappelle C. Rifelj, aimantes et dévouées, ce n'est pas seulement en vertu d'idées physiognomoniques, mais de cette esthétique orientalisante, pour laquelle la force et l'énergie s'expriment par des couleurs vives et éclatantes. Cette distinction se retrouve chez les personnages masculins. Les jeunes hommes blonds, comme Lucien de Rubempré, sont des créatures efféminées, sans vie, sans énergie, tandis que les bruns, comme David

Séchard ou d'Arthez sont des personnages courageux, énergiques et nobles. C'est une manière, pour les romantiques, de remettre en cause le *beau idéal* classique de la blondeur masculine et féminine.

Le langage social & politique des coiffures

Dans le chapitre consacré aux « Toilettes », C. Rifelj étudie les usages pratiques de la coiffure. Ce chapitre est intéressant en ce qu'il souligne les différences sociales que marquent les différences de coiffure. La grisette se coiffe elle-même, la bourgeoise a une servante, mais non une femme de chambre, et se coiffe souvent elle-même. La grande dame se fait coiffer par une femme de chambre. Bourgeoises et grandes dames font venir un coiffeur pour les grandes occasions. On peut admirer ici le travail de lecture de tous les manuels ou journaux de coiffures de l'époque qu'a fourni C. Rifel pour aboutir à ses conclusions. On ne sait cependant si les manuels de coiffure sont toujours révélateurs de la manière dont les choses se passaient réellement. Les femmes de l'aristocratie changeaient-elles réellement cinq fois de coiffures par jour comme cela était prescrit dans les manuels ? Il est difficile de distinguer entre la légende créée par les discours de la mode parisienne et la réalité des usages. Comme on peut le constater, en effet, lorsque C. Rifelj cite les publicités pour des shampooings ou des produits censés éviter la chute des cheveux, la part de fiction et de rêverie fantaisiste est grande dans tous ces textes, qui décrivent moins des usages que des fantasmes. On comprend que ces textes aient pu être une source intéressante pour mener une étude psychanalytique des représentations collectives des cheveux.

Il aurait été intéressant, en s'appuyant sur les images de la société de l'époque, dans la presse, dans les caricatures, d'étudier la construction de types par les coiffures. Dans *Les Français peints par eux-mêmes*, la « femme de plume », par exemple, est souvent représentée par Gavarni en déshabillé, les cheveux longs, défaits. Il ne s'agit pas non plus, là encore, d'un abandon sexuel, mais d'une forme d'indifférence à l'égard des conventions mondaines, dont la caricature se moque volontiers. La figure de la femme artiste se rapproche donc ici de la figure de l'artiste masculin aux cheveux longs, peintre ou poète. On pourrait donc contester la distinction un peu artificielle que C. Rifelj opère entre coiffures masculine et féminine en choisissant de ne pas parler du tout de la coiffure des hommes, car, comme on l'a vu à propos de la différence entre bruns et blonds, il existe de nombreux points communs entre la manière d'envisager les coiffures masculines et féminines chez les romanciers. Les catégories esthétiques du *beau idéal*, du *naturel*, ou du *sublime*, concernent en effet les figures des deux sexes, et certaines représentations typiques sont également communes aux deux sexes.

Au-delà du réalisme social, la représentation romanesque des coiffures peut véhiculer un discours politique, dimension totalement ignorée par cette étude. Si Stendhal se moque des hommes en perruques, c'est avant tout parce qu'ils représentent la société d'ancien régime. On pourrait ainsi se demander quelle influence les représentations de la monarchie ou de la république (figurée en Marianne, par exemple) ont pu avoir sur la perception des coiffures. Là encore, l'étude des images de presse aurait été utile en ce qu'elles véhiculent des associations entre des accessoires (chapeaux, coiffures, cannes...) et des milieux sociaux, des personnalités politiques ou des idéologies.

Pot-pourri de cheveux

Le chapitre, « Mèches et boucles » évoque l'échange et le commerce des cheveux coupés. Ce chapitre rappelle la signification symbolique, déjà évoquée, de puissance vitale et sexuelle des cheveux, par-delà la mort. C. Rifelj rappelle que les cheveux sont une synecdoque de la personne et peuvent constituer un cadeau amoureux ou une relique *post mortem*. Elle fait l'inventaire des usages de confection d'objets de souvenirs en cheveux : tableaux, bagues ou insertion de cheveux dans des photographies ou des médaillons. Ce chapitre ressemble un peu trop à une juxtaposition de « curiosités » anthropologiques, sans fil de pensée directeur.

Pour expliquer ces usages, C. Rifelj convoque, comme souvent dans son ouvrage, des significations symboliques que l'on trouve dans la Bible ou dans des textes du Moyen Âge. On voit ainsi que le choix du discours « psychanalytique » la fait s'intéresser aux mythes du cheveu en général, et pas véritablement aux particularités de l'histoire du cheveu au XIX^e siècle. L'absence de fil chronologique contribue à donner l'impression d'un discours symbolique homogène, anhistorique, sur le cheveu. C. Rifelj cite souvent Bachelard et ce qu'il a appelé « le complexe d'Ophélie ». C'est d'ailleurs la clef de compréhension de l'« étude de cas » de ce dernier chapitre, une analyse des cheveux coupés dans *Indiana* de Sand. On a ainsi l'impression que, plus qu'une histoire culturelle du XIX^e siècle, l'auteur aurait voulu, comme l'a fait Bachelard à propos des éléments, faire une étude du discours mythique de l'Occident chrétien sur le cheveu. Si les représentations collectives du XIX^e siècle français avaient réellement été l'objet de cette étude, celle-ci aurait dû davantage prendre en compte les discours propres à ce siècle, discours esthétiques, sociaux ou politiques.

La conclusion de l'ouvrage résume le contenu de chaque chapitre et ne conclut pas. La dernière phrase de l'étude est en effet la suivante : « Bouffants ou lourds, ébouriffés, dépeignés ou soigneusement arrangés [...], les cheveux prennent bien

des formes physiques et littéraires et se chargent d'une multitude de significations. »

Cet ouvrage, pour toute personne qui souhaiterait mieux connaître les représentations du xix^e siècle est donc, à bien des égards, décevant, en ce qu'il choisit une grille d'interprétation limitée de son objet, qui ne permet pas de rendre compte de la singularité de la période historique choisie. Le choix de l'ensemble du xix^e siècle était sans doute trop large pour permettre de situer précisément les textes étudiés. Les théories de l'hérédité d'un Zola sont, en effet, bien éloignées des préoccupations de Stendhal, et la signification des cheveux ne sera pas la même chez l'un et l'autre. Cet ouvrage suscite, néanmoins un plaisir de lecture, celui d'une curiosité pour des usages d'un monde qui semble appartenir, bel et bien, au passé. Mais peut-on se contenter d'accumuler les traces d'un passé mort, comme on collectionne des mèches de cheveux sous verre ? Il nous semble que la pensée de Carol Rifelj en reste parfois à l'« anecdote » historique et que ses réflexions sur le langage symbolique des cheveux ne sont pas poussées assez loin pour mettre au jour des significations mythiques profondes. Peut-être son étude souffre-t-elle de ne pas avoir réellement choisi entre une histoire des représentations et un essai d'anthropologie psychanalytique.

PLAN

- [Quelle langue parlent les cheveux ?](#)
- [Les cheveux & le retour du refoulé](#)
- [La beauté des blondes & des brunes](#)
- [Les cheveux & le discours esthétique des œuvres](#)
- [Le langage social & politique des coiffures](#)
- [Pot-pourri de cheveux](#)

AUTEUR

Amélie de Chaisemartin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : a.dechaisemartin@gmail.com