



Michelle Perrot
*Mon histoire
des femmes*

manière générale dans la culture rurale traditionnelle, dans la transmission, la mémoire, l'oralité, collective ou familiale.

Les migrations, l'exode rural fragilisent particulièrement les vieilles femmes qui ne trouvent pas leur place dans les nouvelles structures et qui vivent au village. Elles peuplent les asiles de vieillards, qui se multiplient au XIX^e siècle pour pallier la solitude de ces fins de vie abandonnées.

La mort des femmes est aussi discrète que leur vie. Les testaments, les adieux des chambres mortuaires mettent en scène des chefs de famille, de ménage ou d'exploitation, entrepreneurs ou hommes publics. Les « grands » enterrements concernent des hommes. Ceux de Louise Michel ou de Sarah Bernhardt sont exceptionnels et signalent des femmes quasi héroïsées. Du reste, dans certains pays, y compris l'Angleterre du XIX^e siècle, les femmes ne vont pas au cimetière ce jour-là, elles qui, pourtant, entretiendront les tombes.

Une femme qui disparaît, ce n'est pas grand-chose dans l'espace public. Mais dans le cœur des descendants, c'est souvent de la grand-mère, survivant plus longtemps, dont on se souvient. Comme d'un ultime témoin, d'une dernière tendresse.

Les apparences : les cheveux des femmes

La femme est d'abord une image. Un visage, un corps, vêtu ou nu. La femme est apparences. Et ceci, d'autant plus que, dans la culture judéo-chrétienne, elle est assignée au silence en public. Elle doit tantôt se cacher, tantôt se montrer. Des codes très précis régissent ses apparitions et celles de telle ou telle partie de son corps. Les cheveux, par exemple, condensé de sa séduction.

Premier commandement des femmes : la beauté. « Sois belle et tais-toi », lui enjoint-on, depuis la nuit des temps peut-être. En tout cas, la Renaissance a particulièrement insisté sur le partage sexuel entre la beauté féminine et la force masculine. Georges Vigarello montre¹ les modifications du goût et, notamment, la valorisation des parties du corps selon les époques. Jusqu'au XIX^e siècle, on scrute « le haut », le visage, puis le buste ; on s'intéresse peu aux jambes. Puis le regard descend vers « le bas », les robes se font plus ajustées à la taille, les ourlets découvrent les chevilles. Au XX^e siècle, les jambes entrent en scène. Voyez les longues, si longues jambes des bas Dim. En même temps, la quête de la sveltesse, l'obsession quasi anorexique de la minceur succèdent progressivement à l'attrait pour les rondeurs pulpeuses de « la belle femme » de 1900.

La beauté est un capital dans l'échange amoureux ou la conquête matrimoniale. Un échange inégal où l'homme, le séducteur, est supposé être seul actif, tandis que sa partenaire doit se contenter d'être séduisante, mais ô combien ingénieuse dans sa passivité escomptée. La Marianne de Marivaux sait à merveille nouer son joli mouchoir. Il y a une disgrâce des laides, jusqu'à ce que le XX^e siècle la récuse : toutes les femmes peuvent être belles. Affaire de fards et de cosmétiques, disent les magazines féminins. De vêtements aussi, d'où l'importance de la mode, plaisir mais aussi tyrannie, travestissement qui façonne les apparences. Question de volonté, ajoute Marcelle Auclair dans le magazine *Marie-Claire*. En somme, on n'a pas le droit d'être laide. L'esthétique est une éthique.

D'où la révolte de certaines contre cet assujettissement. « Ce sont les vêtements qui nous portent et non l'inverse », dit Virgi-

1. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté*, op. cit.

nia Woolf, pas dupe. Et George Sand, se sentant sommée de se décrire aux premières pages de son autobiographie, transcrit avec humour les données anthropométriques de ses papiers d'identité, pour ne plus y revenir. Elle affirme ne pas être jolie et s'en moquer, ayant mieux à faire que de s'attarder devant son miroir. Dans son enfance, elle avait été saisie de se voir nue dans une psyché d'un palais de Madrid où son père, officier des armées impériales, tenait garnison avec sa famille.

J'ai choisi de vous parler des cheveux des femmes, parce qu'ils sont le symbole de la féminité, un condensé de sensualité, un atout majeur de séduction, un tison du désir.

Les cheveux, entre sauvagerie et identité

Les cheveux, c'est d'abord une question de pilosité¹. Le poil est scellé à l'intime, et doublement : par sa pénétration interne, par sa proximité du sexe. Ses racines pénètrent dans le corps, dans « le Moi-peau », pour reprendre l'expression de Didier Anzieu², cette mince pellicule qui limite intérieur et extérieur. Le poil recouvre le sexe.

Le poil suggère l'animalité de la toison, de la fourrure. L'enfant sauvage – celui de Jean Itard ou celui de Rudyard Kipling (Mowgli dans *Le Livre de la jungle*) – a des cheveux longs ; on les lui coupe pour le faire entrer en civilisation. Les *sauvages* ont de longues chevelures. Buffon décrit ainsi un Hottentot, à ses yeux

1. Christian Bromberger, « Trichologiques : les langages de la pilosité », in Pascal Duret, Jean-Claude Kaufmann, David Le Breton, François de Singly, Georges Vigarello (dir.), *Un corps pour soi*, Paris, PUF, coll. « Pratiques physiques et sociétés », 2005, p. 11-40.

2. *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985.

fort proche de l'animalité : il avait « la tête couverte de cheveux hérissés ou d'une laine crépue ; la face voilée par une longue barbe surmontée de deux croissants de poils encore plus grossiers¹ ». Le poil mal domestiqué suggère la présence inquiétante de la nature. D'où la domestication poussée à l'extrême par la perruque, indispensable masque dans la *société de cour*, dont Norbert Elias a montré le rôle dans le processus global de civilisation.

Les cheveux, la pilosité font partie de la personne. La mèche de cheveux est un souvenir que le XIX^e siècle élève à la dignité de relique. On enferme, pieusement conservés dans un médaillon, les cheveux blonds d'un enfant, la mèche de l'être aimé. Une amoureuse donne à son amant une mèche pour qu'il la garde sur son cœur ; elle fait de même. Ainsi Adèle et Aimé, d'après la *Correspondance* assez exceptionnelle qu'a publiée Paula Cossart². « J'ai passé deux heures, je crois, à démêler des cheveux que je destine à être réunis à ceux que tu as déjà, écrit Adèle. Je ne veux pas me faire un mérite de la patience qu'il me faut pour les arranger, mais je t'assure qu'il n'y a que toi au monde qui puisses me donner le courage de prendre tous ces cheveux l'un après l'autre. Il est vrai de dire que tout le temps que j'y emploie, je me berce de mille idées délicieuses. » Donner ses cheveux, c'est donner une part de soi, une parcelle de son corps à l'autre. Un fragment qui résiste au temps.

Raser quelqu'un, homme ou femme, c'est prendre possession de lui, l'anonymiser : aux militaires on met la « boule à zéro », pour des raisons hygiéniques, mais aussi disciplinaires ; les esclaves dans l'Antiquité sont tondu ; ainsi que les captifs ou les prisonniers. Dans les prisons françaises du XIX^e siècle, les déte-

1. Cité par Claudine Haroche et Jean-Jacques Courtine, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions (XVI^e siècle-début du XIX^e siècle)*, Paris, Rivages, 1988 (rééd. « Petite bibliothèque Payot », 1994), p. 126-127.

2. Paula Cossart, *Vingt-cinq ans d'amours adultères*, op. cit.

nus revendiquent le droit de garder barbe et cheveux dont le port différencie visiblement condamnés et prévenus. C'est un des premiers « droits » qui soient reconnus à ces derniers sous la III^e République. De même, on épargne aux femmes cette « flétrissure humiliante » que serait la tonte de leurs cheveux qu'on laisse mi-courts, selon le vicomte d'Haussonville¹. Toutefois, les jeunes filles incarcérées ont l'obligation de porter un bonnet « dont pas un cheveu ne doit dépasser ». La discipline carcérale passe par celle du corps, par l'ordonnement des apparences dont la chevelure constitue la partie la plus sensible.

Les déportés connaissent cette humiliation du crâne rasé, de la chevelure coupée. Simone Veil² a évoqué ce drame que représente la tonte à l'entrée des camps ; elle ne l'a jamais subie complètement ; on lui a laissé les cheveux courts, et cela l'a aidée, dit-elle. Les cheveux des déportés constituent, parmi les traces, les restes des camps, les plus terribles, parce que ultimes vestiges, quasi vivants, de la personne.

Souffrance pour tous, la perte des cheveux est particulièrement sensible pour les femmes puisqu'on en fait l'insigne même de la féminité. Se voir sans cheveux dans la glace à l'issue d'une chimiothérapie constitue une véritable épreuve.

Différence des sexes et pilosité : la barbe et les cheveux³

L'apôtre Paul écrit aux Corinthiens⁴ : « La nature elle-même nous apprend qu'il est déshonorant pour un homme d'avoir des

1. D'Haussonville, *Enquête parlementaire sur les prisons*, 1872.

2. Émission diffusée sur France 2, le 29 janvier 2005.

3. Sylviane Agacinski, *Métaphysique des sexes. Masculin/féminin aux sources du christianisme*, Paris, Seuil, 2005 ; notamment « Le voile et la barbe ».

4. Première Épître aux Corinthiens 11, 14-15.

cheveux longs mais qu'une femme se glorifie de sa longue chevelure. On lui a donné sa longue chevelure en guise de châle. » Tout est dit : la « nature » dicte l'honneur qui commande la longueur des cheveux selon les sexes. Dieu n'a plus qu'à suivre les règles qu'il a lui-même créées. Et bien sûr les fidèles.

La différence des sexes se marque dans la pilosité et ses usages : les cheveux pour les femmes, la barbe pour les hommes. On considère fréquemment les cheveux comme signe d'efféminement. Les époques androgynes les laissent pousser : ainsi le romantisme ou les années postérieures à 1968. Dans les entreprises, à cette époque, les « cheveux longs » sont censurés et les jeunes hommes menacés d'exclusion, ou renvoyés effectivement, s'ils persistent à ne pas les couper. Les conflits furent fréquents à ce sujet.

La virilité s'affirme fréquemment par le crâne rasé ; ainsi dans la Rome antique, puis chrétienne. Paul préconise le voile pour les femmes, mais pas pour les hommes qui, par contre, doivent se couper les cheveux : « Pour l'homme, s'il garde sa chevelure, c'est une honte pour lui. » Les guerriers ont le crâne lisse. Les néonazis en font une proclamation de virilité.

La barbe, c'est autre chose. Ce peut être un signe de virilité. Molière parle de « la puissance de la barbe ». « La barbe a la toute-puissance », dit Arnolphe dans *L'École des femmes*. La sainte qui veut garder sa virginité demande à Dieu de lui donner du poil au menton : la « sainte barbue » se préserve en adoptant l'identité pileuse de l'autre sexe.

Il y a un symbolisme viril de la barbe. Elle signifie puissance, chaleur et fécondité, courage (la crinière des lions) et sagesse : Dieu le Père est représenté barbu, comme Abraham, son substitut. La barbe montre l'ancienneté de l'homme, son antériorité sur la femme selon Clément d'Alexandrie. Elle représente l'âge, la durée fondatrice, le temps. La paternité.

Mais elle doit être domestiquée. Au IV^e siècle, les Pères de l'Église combattent «les moines barbus»¹, notamment les disciples d'un certain Eustathe de Sébaste qui prône un ascétisme rigoureux, l'abandon de la sexualité, et préconise de laisser pousser barbe et cheveux. L'indifférenciation de la toison recouvre le désir d'indifférenciation sexuelle. Ainsi, l'unisexe affiché dans le dernier tiers du XX^e siècle par nos coiffeurs urbains et aujourd'hui plutôt en recul.

Les cheveux, insigne et symbole de la féminité : représentations et images

La représentation des cheveux des femmes est un thème majeur de leur figuration, surtout lorsqu'on veut suggérer leur proximité de la nature, de l'animalité, du sexe et du péché. Ève et Marie-Madeleine sont dotées d'épaisses toisons qui font la beauté de la statuaire médiévale et de la peinture de la Renaissance allemande (Dürer, Cranach).

Marie-Madeleine, la prostituée (pour certains, l'amante du Christ. L'auteur du best-seller *Da Vinci Code* en fait même l'épouse du Christ, dont elle aurait eu une fille, Sarah, c'est dire qu'elle fait rêver...), essuie les pieds du Christ avec ses longs cheveux. Même devenue sainte, elle est représentée avec son abondante chevelure².

L'inventaire ruisselant des représentations picturales des cheveux des femmes réserverait bien des surprises : la Vierge de l'An-

1. Sylviane Agacinski, *Métaphysique des sexes*, op. cit., p. 183.

2. Exemples entre mille : église Notre-Dame d'Écouis, statue du XIV^e siècle ; au Louvre, statue de Gregor Erhart, 1510.

nonciation visitée dans sa chambre porte ses longs cheveux de jeune fille le plus souvent déployés sur ses épaules. Comme l'ange annonciateur Gabriel, tout aussi chevelu qu'elle. Les anges ont d'ailleurs toujours des cheveux, au point qu'on utilise dans la décoration de l'arbre de Noël des guirlandes scintillantes dites «cheveux d'ange». Signe de l'ambiguïté sexuelle des anges et des cheveux : les anges n'ont pas de sexe, mais ils ont des cheveux qui peut-être leur tiennent lieu de sexe. À l'opposé, les femmes cruelles, Judith ou Salomé, sont tout aussi chevelues. Les hommes qu'elles décapitent – Holopherne, Jean Baptiste – le sont aussi, comme si elles voulaient s'en prendre à leur surcroît de virilité.

La sensualité des peintres de la Renaissance explose dans la peinture du corps des femmes et de leur chevelure : Botticelli, le Tintoret, Véronèse, mais aussi l'école de Fontainebleau et l'école allemande qui drapent de cheveux Ève, la Mélancolie, les sorcières.

Les impressionnistes jouent des reflets des cheveux de celles qu'ils peignent dans leurs intérieurs, au piano ou cousant, et dans leurs jardins. Renoir surtout. Les peintres viennois y ajoutent une touche érotique.

L'Art nouveau, tout en volutes, fait des cheveux des femmes un de ses principaux motifs¹, une forme familière ; un élément essentiel du décor des villes (façades des immeubles, stations de métro) et des intérieurs. Ainsi dans l'art décoratif de l'école de Nancy, tel qu'on peut le voir dans cette ville à la villa Majorelle : vases, décors de cheminée, poignées de porte, corniches des plafonds... s'entortillent dans ces cheveux.

1. Claude Quiguer, *Femmes et machines de 1900. Lecture d'une obsession modern style*, Paris, Klincksieck, coll. «Bibliothèque du XX^e siècle», 1979.

Le florilège littéraire est tout aussi fourni, moins dans les romans, réduits à évoquer la couleur de cheveux masqués par les coiffures, que dans les poèmes. Tel celui que, dans *Les Fleurs du mal*, Baudelaire consacre à «La chevelure»¹: couleurs, odeurs, évocation de la mer, de la houle des sens, sensualité et extase rythment ce magnifique poème, un des plus beaux qu'ait inspirés la chevelure féminine.

Le langage de Kierkegaard, torturé par la sexualité féminine, est tout autre. Dans le *Journal du séducteur*, il évoque ce que lui inspire cette chevelure, qui tient les hommes captifs: «Qu'y a-t-il de plus beau que l'abondante chevelure d'une femme, que cette profusion de boucles? Et pourtant, c'est un signe de son imperfection, d'après l'Écriture qui en donne plusieurs raisons. Et n'est-ce pas aussi le cas! Regarde la femme quand elle incline sa tête vers le sol que ses lourdes tresses viennent presque toucher, semblables à des sarments fleuris qui l'attachent à la terre; n'est-elle pas alors une nature plus imparfaite que l'homme dont le regard est tourné vers le ciel et qui touche simplement le sol? Et pourtant, cette chevelure est sa beauté, plus encore, sa force; car c'est par là, selon le mot du poète, qu'elle captive l'homme, l'enchaîne et le lie à la terre. Je voudrais dire à un de ces nigauds qui prêchent l'émancipation: Regarde, la voici dans toute son imperfection, plus faible que l'homme; si tu en as le courage, coupe ces boucles abondantes, tranche ces lourdes chaînes, et laisse-la courir comme une folle, comme une criminelle, en effroi à tous².» Fascination, peur, haine irriguent ce texte emblématique, où il

1. *Ceuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. 1, p. 38.

2. Extraits de *Ou bien... ou bien. Le journal du séducteur*, Paris, Robert Laffont, 1993; cité par Françoise Collin, Évelyne Pisier et Eleni Varikas, in *Les Femmes de Platon à Derrida*, op. cit., p. 541.

est question de tondre les femmes, traitées comme des folles ou des criminelles qu'elles sont toutes, pour se libérer de l'obsession de leur chevelure et peut-être de la culpabilité de les désirer.

Les cheveux, c'est la femme, la chair, la féminité, la tentation, la séduction, le péché.

Il y a une érotisation des cheveux des femmes, surtout au XIX^e siècle, grand siècle du cacher/montrez, ressort de l'érotisme. Cela va de l'érotisme raffiné des peintres, en particulier des peintres viennois (Klimt, Schiele...), à l'érotisme plus vulgaire des cartes postales 1900 qui mettent en scène le nu et les cheveux, et plus encore qui représentent les femmes coloniales ou juives.

Cacher les cheveux des femmes: la longue histoire du voile¹

Le voile était d'usage courant dans le monde méditerranéen antique. Mais sans obligation religieuse. Certes, dans de nombreux rites sacrificiels gréco-romains, on se couvre la tête; mais cela vaut pour les deux sexes. Ni l'Ancien Testament ni les Évangiles n'ont d'exigences à cet égard.

L'apôtre Paul innove. Dans la première Épître aux Corinthiens (11, 5-10), il écrit que, dans les assemblées, les hommes doivent se découvrir et les femmes, se couvrir. «Toute femme qui prie ou prophétise tête nue fait affront à son chef; car c'est exactement comme si elle était rasée. Si la femme ne porte pas de voile, qu'elle se fasse tondre! Mais si c'est une honte pour une femme d'être tondue ou rasée, qu'elle porte un voile!» Parce que la femme a été créée pour l'homme, «la femme doit porter sur

1. Rosine A. Lambin, *Le Voile des femmes. Un inventaire historique, social et psychologique*, Berne, Peter Lang, 1999; Jean-Claude Flügel, *Le Rêveur nu, de la parure vestimentaire*, Paris, Aubier-Montaigne (1930), 1982.

sa tête la marque de sa dépendance, à cause des anges». Les femmes doivent se taire dans les assemblées. Se voiler si elles prophétisent. Se voiler comme signe de dépendance: «La femme est donc tenue de porter sur la tête un signe d'autorité.»

Après Paul, les Pères de l'Église surenchérisent. Tertullien, quant à lui, consacre deux traités à ce qui est devenu une préoccupation majeure de la chrétienté naissante: *Le Voile des vierges* et *La Toilette des femmes*.

Ainsi, le voile revêt des significations multiples, religieuses et civiles, vis-à-vis de Dieu, et vis-à-vis de l'homme, son représentant. Il est signe de dépendance, de pudeur, d'honneur.

Le voile est signe d'autorité: à Rome déjà, une femme mariée qui sort sans son fichu, la *rica*, peut être contrainte au divorce. Les jeunes filles ne portent pas de voile; elles revendiquent même de ne pas en porter. La femme mariée est une femme appropriée, donc voilée. Le voile est instrument de pudeur. Tertullien trouve les bonnets et les fichus insuffisants. Il faut voiler le corps des femmes et leur chevelure, objets de tentations.

Signe de virginité, le voile figure l'hymen. Le voile de la mariée est un voile nuptial que seul le mari doit défaire comme il déchire l'hymen. Il signifie oblation, offrande, sacrifice de l'épouse.

Ou encore, voile d'oblation de *la religieuse*, qui, le jour de sa profession, offre sa chevelure à Dieu et se voile pour lui. L'Église fait du voile des religieuses une obligation, le sceau de leur chasteté et de leur appartenance à Dieu, surtout à partir du IV^e siècle. L'Église impose le voile aux religieuses et le conseille aux autres femmes; à tout le moins doivent-elles avoir la tête couverte.

Cette prescription est parfois difficile à accepter. Marguerite Audoux, dans son roman autobiographique, *Marie-Claire*, met en scène une religieuse qui souffre de cette vêtue: «Quand je m'habille, il me semble que je me mets dans une maison où il fait

toujours noir», dit sœur Désirée des Anges; le soir, elle quitte avec plaisir robe et voile. À l'agonie, elle tente de s'en défaire; elle se dévoile et laisse flotter ses cheveux, au grand scandale de ses «sœurs», qui la soupçonnent d'avoir trahi ses vœux de chasteté. Véronique «trouva que c'était honteux pour une religieuse de laisser voir ses cheveux».

La question du voile fut un point central des discussions du concile Vatican II entre les clercs et les religieuses qui demandaient un allègement de leur costume, si peu compatible avec les exigences de la vie moderne. Fidèles aux Pères de l'Église, les clercs, eux-mêmes prompts à se laïciser, résistèrent et maintinrent l'obligation du voile, tout en le simplifiant.

Les relations entre l'islam et le voile sont controversées et on ne les tranchera pas ici. Selon Malek Chebel¹, le Coran n'en fait aucune obligation. Mais l'islam a grandi au sein de cultures méditerranéennes qui cachent les femmes, les enferment (gynécée, harem, femme cachée de la culture arabo-andalouse). L'usage du voile par les femmes elles-mêmes est complexe, comme le montrent, pour les Algériennes, les romans d'Assia Djebar. Dans un monde d'hommes, c'est pour elles la seule possibilité de circuler dans l'espace public. À l'époque de la guerre d'Algérie, la «femme sans sépulture» de Césarée (Cherchell) dissimule ses liaisons avec le maquis sous son voile. Aujourd'hui, des femmes iraniennes même très libérées se voilent pour se protéger, s'abriter du regard, du pouvoir et des hommes. Sous le voile, elles s'habillent comme elles l'entendent.

Mais, et c'est peut-être un signe de résistance à l'arabisation,

1. Cf. notamment *L'Esprit de séraïl. Mythes et pratiques sexuels au Maghreb*, Paris, Payot, 1988, rééd. 1995; *Encyclopédie de l'amour en Islam*, Paris, Payot, 1995.

les femmes berbères ne se voilent pas. Les féministes au Maghreb, minoritaires il est vrai, font du refus du voile une affirmation de leur liberté : ainsi au Maroc.

D'autant plus que l'intégrisme entend les y soumettre. Le voile est un symbole de domination des femmes et de leur corps. Je te voile parce que tu es à moi. On comprend qu'il soit un enjeu, qu'illustrent en France aussi bien les revendications de *Ni putes ni soumises* que les débats autour de la loi sur l'interdiction du voile à l'école publique, qui ont divisé les féministes elles-mêmes.

Coiffer ses cheveux, instrument de séduction

La coiffure est, par conséquent, un enjeu de convenances, de distinction et de mode.

Au XIX^e siècle, une femme « comme il faut » se couvre la tête : une femme en cheveux est populaire, voire vulgaire ; sur les marchés, on distingue les bourgeoises en chapeau, qui font leurs courses, des marchandes souvent nu-tête. La mode s'empare très tôt du couvre-chef pour les hommes comme pour les femmes. Mais à partir des XVII^e-XVIII^e siècles, il se produit une étonnante inflation des coiffures pour les femmes, qui deviennent de véritables pièces montées, « à la belle poule », comme Marie-Antoinette aimait à en porter.

Puis, l'attention se porte sur les cheveux eux-mêmes. On les arrange différemment. Mais en public, ils sont rarement déployés, plutôt serrés en chignon que l'on défait dans l'intimité du chez-soi, plus encore de la chambre à coucher. Le soir des noces, l'épousée dénoue ses cheveux pour son mari et lui réserve désormais ce privilège. Adorno remarque qu'il y a chez les femmes un fétichisme de la coiffure. La jeune femme qui se donne à son amant est anxieuse de sa robe et de sa coiffure.

La coiffure transforme les cheveux en vêtement, en objet d'art et de mode. Ils participent à la mise en scène de la séduction, de l'élégance. Comme la modiste, le coiffeur entre en scène, devient le complice, voire le confident, des femmes ; les « salons de coiffure » font office de boudoirs.

Longueur, coupe, couleur des cheveux sont l'objet de codes et de modes. La couleur des cheveux serait un chapitre en soi. Les hommes, dit-on, préfèrent les blondes¹. La plupart des peintres, assurément ; ils affectionnent ces chevelures qui illuminent leurs toiles (ainsi Véronèse ou le Tintoret). Influencé par l'Espagne de Goya, par l'Orient, le romantisme apprécie le jais des bandeaux sombres. Mais à nouveau la blondeur gagne du terrain : celle, douce et candide, de l'ange du foyer à l'anglaise ; celle, luxuriante et sensuelle, de *Nana* dont le roman de Zola caresse les cheveux d'or, qui s'étalent dans les toiles impressionnistes, de Renoir surtout. Au XX^e siècle, les vamps sont plutôt blondes : Marilyn, Brigitte Bardot, Grace Kelly, Madonna. Par contre, traditionnellement, les rousses, chères à Toulouse-Lautrec, n'ont pas bonne réputation ; le sang leur monte à la peau, elles sont un peu sorcières².

Se couper les cheveux : signe d'émancipation.

*Les années 1920-1930, dites « folles »*³

Les premières à se couper les cheveux furent les étudiantes russes des années 1870-1880, nihilistes ou non, qui pénètrent

1. Joanna Pitman, *Les Blondes. Une drôle d'histoire, d'Aphrodite à Madonna*, Paris, Autrement, 2005 (traduit de l'anglais).

2. Xavier Fauche, *Roux et rousses. Un éclat très particulier*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1997.

3. Christine Bard, *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des Années folles*, Paris, Flammarion, 1998.

dans les facultés de médecine pour s'occuper de la santé du peuple. S'esquisse une silhouette de jeune femme aux cheveux courts («tondue», disaient certains) qui séduisit Louise Michel. Elle-même se coupa les cheveux pour combattre sous la Commune et les porta toujours mi-longs. Libération politique, libération des mœurs, affirmation d'un saphisme androgyne ou d'une extrême féminité (la poétesse Renée Vivien et ses allures de page) caractérisent la *new woman* de la Belle Époque. Autour de 1900, le féminisme européen, très vigoureux, se développe et revendique l'affranchissement du corps. Les corsets tombent, les jupes raccourcissent ainsi que les cheveux. Colette, dès 1902, coupe les longues nattes de Claudine (sa première identité littéraire). Elle vante les plaisirs des «travestissements d'un sexe incertain».

La guerre accélère le mouvement. Pour les commodités du travail, infirmières, ambulancières, conductrices de tramway, «munitionnettes» des usines de guerre, que montrent tant de cartes postales, se modernisent.

Après guerre, la nouvelle coupe se généralise avec des variantes¹. Tantôt il s'agit de cheveux frisés, «indéfrisables» produites par les bigoudis électriques : les femmes ressemblent à des moutons. Tantôt de coupes raides qui donnent aux femmes des allures de «garçonnes», surtout quand elles portent costume tailleur, cravate et fume-cigarette. La chanson de Dréan fait écho à la nouvelle mode : «Elle s'était fait couper les cheveux/Comme une petite fille/Gentille/Elle s'était fait couper les cheveux/En s'disant/Ça ira beaucoup mieux/Car les femmes font comme les messieurs/Pour suivre la mode/Commode/Elles se font toutes couper les cheveux.»

1. Steven Zdatny, «La mode à la garçonne, 1900-1925 : une histoire sociale des coupes de cheveux», *Le Mouvement social*, n° 174, janvier-mars 1996, p. 23-56.

Au début, cette mode est acceptée avec réticence, même par Colette qui, pourtant, avait donné l'exemple mais critique maintenant ce manque de féminité. La haute couture – Worth, Madeleine Vionnet, Poiret – résiste à la «masculinisation». D'autres, au contraire – des femmes surtout –, éprouvent un sentiment de libération, telle l'Italienne Sibilla Aleramo (1876-1960) qui vante les cheveux *alla maschiotta* : «C'est comme une illumination. On a le sentiment, tout simplement, d'être passé d'une époque à une autre.»

Plusieurs tendances s'affirment : la jeunesse, la modernité, la volonté de s'émanciper des modes d'autrefois, du monde d'avant-guerre mort avec elles. Un désir de légèreté, propice au sport. De libération sexuelle : les lesbiennes soutiennent cette mode qui leur convient si bien. Puis, cette pratique se généralise. Des magazines – *Minerva*, *Vogue* – se convertissent, de même que certains grands couturiers, Coco Chanel en tête.

Ainsi se dessine une silhouette androgyne. Vêtements nouveaux : le chapeau cloche, le tailleur (Chanel), la jupe-culotte, le pantalon. Attitudes nouvelles : fumer, conduire une voiture, lire son journal en public, aller au café. Nouvelle sexualité dans une vague d'homosexualité qui concerne toute l'Europe¹. Apparaissent de nouveaux types de femmes, souvent en couple : Colette et la baronne de Zuylen, Sylvia Beach et Adrienne Monnier, les fameuses libraires de la rue de l'Odéon, éditrices de James Joyce² et Suzanne Malherbe, *alias* Marcel Moore, Gertrude Stein et Romaine Brooks, Claude Cahun, la célèbre photographe, etc. Les femmes aspirent à des rôles nouveaux, pénètrent à l'université, s'emparent

1. Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe*. Berlin, Londres, Paris, 1919-1939, Paris, Seuil, 2000.

2. Laure Murat, *Passage de l'Odéon*. Sylvia Beach, Adrienne Monnier et la vie littéraire à Paris dans l'entre-deux-guerres, Paris, Fayard, 2003.

disciplines nouvelles (psychanalyse, ethnologie, comme Germaine Tillion et Denise Griaule, qui explorent l'Afrique), exercent ces métiers qui jusque-là leur étaient fermés, prétendent même à la création littéraire ou artistique (peinture surtout), et se faufilent presque dans les avant-gardes. Ces avancées, à bien des égards définitives, sont brutalement stoppées, ou freinées, par la crise et la montée des totalitarismes, résolument antiféministes.

La coupe des cheveux, dans ce moment éclatant des « Années folles », signifie nouvelle femme, nouvelle féminité.

Tondre les cheveux des femmes

La tonte des cheveux est, de longue date, un signe d'ignominie, imposé aux vaincus, aux prisonniers, aux esclaves. Dès l'Antiquité, et parfois au Moyen Âge. On tondait les sorcières, comme si leur longue chevelure était maléfique. Ainsi Jeanne d'Arc (la Falconetti incarne à jamais la Jeanne tondue de Dreyer).

Après la Seconde Guerre et l'Occupation, ce fut, en France, une pratique massivement appliquée à l'encontre des femmes suspectes de « collaboration horizontale ». C'est un des aspects les plus sinistres de la Libération : un *carnaval moche*, comme dit Alain Brossat, un des premiers à l'avoir étudié¹. Fabrice Virgili lui a consacré sa thèse. Il a montré l'ampleur, voire la généralité, d'une pratique étendue à toute la France et qui a touché peut-être vingt mille femmes, aussi bien dans les grandes villes que dans les campagnes. La « tonte » commence dès le printemps 1944, avec une deuxième vague en mai-juin 1945 et le retour des prisonniers, des gens du STO (Service du travail obligatoire); et la découverte des camps. Le rituel est partout le même : promenades accompa-

1. Alain Brossat, *Les Tondues. Un carnaval moche*, Paris, Manya, 1992.

gnant les tontes publiques, pratiquées souvent sur une estrade, occasion de dérision, de rigolade, de défoulement sur des femmes prises comme exutoire des lâchetés de tous.

Ce qui frappe, une fois de plus, c'est l'importance symbolique des cheveux. « Quand la tondeuse la privera-t-elle [la femme] d'un de ses moyens de séduction ? » lit-on dans un éditorial du journal *La Libération de l'Aunis et de la Saintonge*. Le corps est dégradé par la coupe des cheveux. Il est mis à nu. Sur le crâne rasé, on dessine la croix gammée. « Par la tonte, il s'agit non seulement d'exclure la femme de la communauté nationale, mais aussi de détruire l'image de la féminité. À l'érotisation qui prépare la tonte, succède un processus de déssexualisation », écrit Fabrice Virgili¹. Il faut punir les femmes de leur conduite honteuse, purifier le peuple de France de ses compromissions, le corps des femmes étant pris comme bouc émissaire. « Tout se passe comme si la tondue était chargée d'emporter avec elle dans le désert de l'exil social tous les péchés, tous les crimes de la collaboration », commente Alain Brossat. La tonte est un rite expiatoire de purification. Une mesure hygiénique de propreté, de désinfection et d'éradication du mal. On mesure la valeur politique du corps de la femme, enjeu de l'honneur, enjeu de pouvoir. Et en particulier de ses cheveux.

Cela permet de comprendre, d'une autre manière, les passions exprimées autour du voile. En France et dans le monde. Voiler les femmes, c'est dire leur dépendance, rétablir la hiérarchie des sexes qui, pour certains, est le fondement de l'ordre de la société.

On n'en a pas fini avec les cheveux des femmes. Comme si la marche du monde reposait sur leur tête.

1. Fabrice Virgili, *La France « virile ». Des femmes tondues à la Libération*, Paris, Payot, 2000.