

Les Contes drôlatiques de Balzac, des contes
à tous crins et de tout poil

Balzac fut un averse lecteur de Rabelais, de Sade et de Chateaubriand. Dans l'œuvre de ce dernier qui, resté classique, avait posé un voile sur les réalités et les détails trop crus, il trouva des chevelures, certes, mais pas un poil des aisselles ou des jambes. Balzac lut aussi Sade, où, tout au contraire, un foisonnement de poils des aisselles, du vit et du clitoris participait activement à des scènes de stupre et de fornication. Toutefois, moins enclin au libertinage qu'à la truculence drolatique, ce fut la découverte de Rabelais, qui avait tant choqué l'âge classique, qui marqua et inspira le plus Balzac et l'incita à créer deux œuvres parallèles : *La Comédie humaine* et *Les Contes drôlatiques*. La première mena à la gloire littéraire : elle respectait le *decorum* imposé par le puritanisme ambiant. La seconde tomba dans l'opprobre et l'oubli : elle avait foulé aux pieds ce *decorum* en renouant avec l'âge médiéval et la Renaissance, époques où la censure, tout au moins littéraire, n'existait pas. Que ces *Contes drôlatiques* n'aient eu absolument aucun succès, même parmi les Romantiques qui, pourtant, comme Hugo, avaient voulu mettre le bonnet rouge au vieux dictionnaire, n'empêcha pas Balzac de les placer en tête de toutes ses œuvres.

Dans ces *Contes drôlatiques* peu visités par la critique et dont la crudité fut âprement et unanimement critiquée lors de leur publication entre 1832 et 1837, il était question de situations scabreuses, de phénomènes digestifs,

de maladies honteuses et de parties de l'anatomie, de poils notamment, qu'il était malséant d'évoquer dans les romans ou dans la presse de la monarchie bourgeoise. C'est en effet à l'époque de la publication de ces *Contes drôlatiques*, en 1836, que la Bibliothèque Nationale introduisit cette nouvelle classification nommée « Enfer », interdite au public jusqu'en 1969, et qui regroupait tous les livres jugés licencieux qui paraissaient ou qui avaient été saisis dès le règne de Louis XIV, roi légataire de la Bibliothèque du Roi créée au XIV^e siècle par Charles V et que François I^{er}, protecteur de Rabelais, avait alimentée à la Renaissance. Et ce fut aussi autour des années 1830 que le mot « licencieux », dans le sens que lui avait donné l'âge classique – ce qui est sans règle, libertin et qui offense la pudeur – fut le plus employé, cela, depuis son introduction en français en 1530 à partir de l'italien *licenzioso* pour désigner, au contraire, ce qui était libre, désinvolte et plaisant. N'étonne pas alors que, las de ce puritanisme exacerbé et de ce renversement moral, Balzac ait dit dans *Catherine de Médicis*, à propos de la Renaissance et de son rire drolatique :

L'Arétin, l'ami de Titien [...] a, de nos jours, un renom en complète opposition avec ses œuvres, avec son caractère, et que lui vaut une débauche d'esprit en harmonie avec les écrits de ce siècle, où le drôlatique était en honneur, où les reines et les cardinaux écrivaient des contes, dits aujourd'hui licencieux.¹

Conscient que la monarchie bourgeoise de son époque avait hérité de l'esprit de censure, sur laquelle nous reviendrons abondamment plus loin, censure qui s'épanouit à l'âge classique et survécut pendant la Révolution et l'Empire – Sade fut condamné à mort par Fouquier-Tinville puis interné à Charenton –, Balzac voulut ranimer, dans ses *Contes drôlatiques*, la *parrhesia* et la débauche d'esprit qui avaient caractérisé une Renaissance ouverte à l'éro-

¹ H. de Balzac, « Sur Catherine de Médicis », [dans :] *Idem, Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, 1937, t. 10, p. 169.

tisme, à la scatologique, à l'anatomie, à la dissection, et où poils, cils, sourcils, cheveux avaient leur place, comme nous nous proposons de le montrer dans cet article.

Quand il s'agissait de poils, la liberté, la désinvolture et la licence allaient très loin dans *Les Contes drôlatiques*. Ainsi, dans *La Mye du roi*, pendant la nuit de noces, l'épouse permettait à son mari de lui « toucher le poil de la bête »², rien de plus. Plus tard, l'époux cocu trouvait un subterfuge pour consommer son mariage et, lors d'un sursaut orgasmique, il arrachait une touffe de poils pubiens en guise de trophée mais découvrait le matin que ces poils étant blonds, ils n'étaient pas ceux de son épouse qui les avait, comme il avait pu le constater lors de la nuit de noces, noirs. Dans un autre conte, une souris, morceau de roi, a le « poil lisse, le corps lascif » et des « petits tétins pointants »³. Mais c'était surtout dans *Le Succube* que le système capillaire incluant poils et cheveux s'imposait. En effet, un démon féminin s'y transmutait en « beste horriblement poilue »⁴. Enveloppés des cheveux de la diablesse dotée de la « force de Samson »⁵, sentant ses tresses « comme un baston de grill rouge »⁶ et ses longs cheveux gorgés de « propriétéz chaudes »⁷, les hommes accolait leur corps au sien et la « besongn[ait] jusques à ce que leur ame soit, par ainsy, tirée de leur corps et acquise à Satan »⁸.

Dans *La Comédie humaine* faite pour plaire à un lectorat embourgeoisé, rien de tel, bien entendu. Le poil est le plus souvent l'attribut de l'homme, qu'il s'agisse de poils sur la poitrine, de poils garnissant les doigts ou qu'il s'agisse des bonnets à poil des militaires que les femmes

² H. de Balzac, « Les Cent Contes drôlatiques », [dans :] *Idem, Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, 1990, t. 1, p. 61.

³ *Ibidem*, p. 244.

⁴ *Ibidem*, p. 285.

⁵ *Ibidem*, p. 267.

⁶ *Ibidem*, p. 286.

⁷ *Ibidem*, p. 254.

⁸ *Ibidem*, p. 254.

trouvent irrésistibles, cela comme en témoigne le héros de l'Empire, Hulot, dans *La Cousine Bette*. Quelques femmes-auteurs ont la nuque couverte d'un duvet sombre comme Félicité des Touches, *alias* Camille Maupin (George Sand). Et si, dans *La Vieille fille*, roman appartenant aux *Études de mœurs*, un vieux chevalier s'épile un poil pour conserver sa dignité aristocratique, en revanche, dans un conte drolatique, une vieille fille, la Godegrand, se déshabille et s'admire tout en s'épilant un poil sous la narine, cela en caressant son chat à défaut d'autre chose et en faisant un gros pet.

Il va sans dire que l'érotique masculine et féminine de la chevelure est aussi exploitée différemment dans les deux œuvres. Dans un conte, les jeux amoureux sont animés par les « cheveux bien enroulez » puis « desroulez »⁹ des protagonistes. Dans un autre, les femmes aiment à jouer avec les « jolys », « longs cheveux cendrés de l'amant »¹⁰. Ailleurs, une amante passe « la main dedans les cheveux de l'amant qui lui estoit à point tombé du ciel » et lui défait « le pourpoient » pour vérifier comment est « la peau de ce bon petit homme si dru prometteur de liesse »¹¹. La belle courtisane, Imperia, se met à rire comme une folle lorsque les yeux de son amant « cupidonnent » en contemplant les « admirables mignardises d'amour » que promettent ses « beaulx cheveux espars » et ses « mille boucles frizotantes »¹². Enfin, dans *l'Épilogue des Contes drôlatiques* qui prône une liberté totale d'expression, le poète hèle la muse du rire et la somme de revenir, « cheveux desnouez, comme fille qui ha forcé ung party de lansquenets ! »¹³.

Au contraire, dans *La Comédie humaine*, quand il s'agit de la noblesse, les cheveux sont le plus souvent noués et

⁹ *Ibidem*, p. 303.

¹⁰ *Ibidem*, p. 123.

¹¹ *Ibidem*, p. 199.

¹² *Ibidem*, p. 14.

¹³ *Ibidem*, p. 447.

contenus dans des coiffures aristocratiques comme la coiffure à la Sévigné de Dinah de la Baudraye ou de Mme de Mortsauf, coiffure étant à la mode dans leur jeunesse en 1815 ; la coiffure à la belle Ferronnière de la fille de Mme de Morsauf, coiffure à la mode à l'époque où se déroule le roman, la Restauration ; la coiffure à la Caracalla, fameuse pendant le Directoire, de Théodore de Sommervieux, peintre aristocrate du Premier Empire. Pressée par l'homme qui est épris d'elle, la noble duchesse de Langeais – qui finit par se faire religieuse et être rasée pour expier son refus de céder (!) à son fougueux amoureux à l'abondante chevelure noire – prend sa tête à deux mains « pour reporter en arrière les touffes de boucles qui lui échauffaient le front », cela afin de conserver intacte sa coiffure, signe de sa vertu. De fait, dans les illustrations des romans de l'époque, et en particulier dans celles des romans érotiques, la grande dame aristocratique ne perd jamais ni complètement la tête ni non plus le maintien de sa coiffure : dans les illustrations du roman érotique de Musset, *Gamiani ou Deux Nuits d'excès* de 1832-1833, réédité de multiples fois et illustré par Achille Deveria, la coiffure à la Sévigné de la comtesse Gamiani reste inébranlable durant les assauts de ses amants et amantes. Quant aux bourgeoises dans *La Comédie humaine*, elles ont la chevelure non pas déroulée et libre comme dans *Les Contes drôlatiques* mais parfois « dérangée »¹⁴, cela afin de permettre au narrateur de signifier, comme c'est le cas avec Mme Marneffe dans *La Cousine Bette*, qu'elles viennent de fauter. Enfin, plus bas dans la société, la petite bourgeoise typique, telle qu'elle est dépeinte dans les *Petits Bourgeois*, a recours de manière « extraordinaire » à un coiffeur qui tente désespérément de l'« arranger à la mode » comme une aristocrate et, se voyant obligé « de rentrer dans les habitudes de

¹⁴ H. de Balzac, « La Cousine Bette », [dans :] *Idem, Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, 1936, t. 7, p. 398.

coiffure de sa cliente, lesquelles consist[ent] précisément à n'être jamais coiffée », se limite finalement à lui « faire sa raie »¹⁵.

Il est bien sûr question de raie dans *Les Contes drôlatiques...* Ainsi, une puce qui représente le sexe masculin est cachée dans les poils de « la raye »¹⁶ d'une religieuse. Dans un autre conte, le sexe féminin est comparé à une rose dans la « pantophle noire »¹⁷ des poils pubiens. Un amant critique la barbe de l'époux qui ne peut que malmener le « centre de délices », c'est-à-dire la « roze »¹⁸. Pour s'assurer que la femme dans le lit d'un amant n'est pas un ennemi anglais, on lui demande de ne se montrer que de dos pour n'être pas reconnue et de n'offrir à la vue que les « charnositez bombees que separoyt la iolie raye de son eschine rose »¹⁹. Enfin, dans le *Prologue des Contes drôlatiques*, la raie est l'apanage de l'époque glorieuse renaissante : y est mis clairement en exergue le génie incomparablement euphorique du pantagruélique Rabelais, cela pour mieux dénigrer le génie dysphorique du « sieur Descartes » qui, représentant l'âge classique avec sa « mélancholi[e] », ses « songeries creuzes », sa pluie d'ennui, a dissous « nos anciennes coutumes qui faisoient de la raye publique ung amusement pour le plus grand nombre »²⁰. À la Renaissance, la *res publica* affichait la chose publique, le mot « chose » étant pris dans son sens trivial attesté dès la fin du XII^e siècle dans la *Chanson de Renard*. Ayant des vertus civiques, cette raie publique et pubique réunissait tout un chacun, roi, reine et sujets, dans la paix, la joie et la liberté.

¹⁵ *Ibidem*, p. 424.

¹⁶ H. de Balzac, « Les Cent Contes drôlatiques », *op. cit.*, p. 184.

¹⁷ *Ibidem*, p. 426.

¹⁸ *Ibidem*, p. 375.

¹⁹ *Ibidem*, p. 342.

²⁰ *Ibidem*, p. 8.

Bien que Balzac reste très critiqué pour sa reconstitution parfois farfelue du moyen français utilisé de la fin du Moyen Âge à la Renaissance dans ses contes, force est de constater qu'il est resté des plus fidèles au lexique de l'époque concernant la pilosité. En effet, la langue médiévale dont avait hérité le moyen français se servant des mots « poil », « teste » et « crin » pour signifier les cheveux, et rarement du mot « chevelure »²¹, on retrouve ces mots dans *Le Succube*, conte qui se déroule en 1271 : « Livrez-nous le démon ! [...] – l'en veulx du poil ! – A moy le pied ! – A toy les crins ! – A moy la teste ! – A moy la chouse ! – Est-il rouge ? »²². En outre, Balzac a aussi respecté la distinction faite à la Renaissance, avec l'essor de l'anatomie, entre les poils du corps (cils, sourcils, etc.) et la chevelure. Il a utilisé aussi le mot « barbier » dans les sens donnés à ce mot à l'époque en faisant se côtoyer deux barbiers dans un conte, l'un faisant la barbe, l'autre étant maitre-myre, c'est-à-dire chirurgien. Quant au mot « perruque » qui, dès le XV^e siècle, pouvait signifier une longue chevelure ou une chevelure postiche, il apparaît aussi sous la plume du conteur. Ce souci de précision, cette propension de Balzac à mettre un nom sur toute chose et notamment les poils du corps, auxquels il était contraint de résister dans *La Comédie humaine*, est donc particulièrement notable dans *Les Contes drôlatiques*.

Est-il utile de dire que les romans de Balzac, pour qui « aucun homme ne devrait se marier sans avoir étudié l'anatomie et disséqué au moins une femme », donnèrent le ton aux œuvres qui parurent dans la deuxième moitié du siècle ? C'est le cas, par exemple, avec *Nana* de Zola : les poils de la croupe et des aisselles de Nana participent en effet à l'intrigue tout autant que le signe poilu blond

²¹ S. Leturq, « Les dénominations de la chevelure dans les chansons de geste (XI^e-XIII^e siècles) », [dans :] C. Connochie-Bourgne (dir.), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2004, p. 260.

²² H. de Balzac, « Les Cent Contes drôlatiques », *op. cit.*, p. 294.

qu'elle a sur le visage et le signe poilu identique mais noir de l'épouse de Muffat, son amant. De fait, à partir de Zola, les belles-lettres commencèrent à briser le clivage, in-existant à la Renaissance et instauré par l'âge classique, entre la littérature obscène, transgressive, libertine et la littérature allusive et voilée, jouant sur ce qui peut être dit et toléré. Tel Balzac qui avait renoué avec Rabelais, Zola tenta de renouer avec l'Arétin et son personnage, Nanna, prostituée qui, dans *Ragionamenti*, racontait ses expériences érotiques.

Cette réceptivité aux poils et aux cheveux dans la littérature semble avoir caractérisé l'ère chrétienne jusqu'à la Renaissance. Ainsi, Balzac mentionne souvent les saints, qu'il s'agisse de Paul, Thomas ou Luc pour qui pas un cheveu de notre tête ne devait périr, la Providence divine ayant compté les cheveux de notre tête, ces derniers étant l'expression de la perfection divine. N'étaient-ils pas le seul élément imputrescible du corps ? Et, comme cela a été signalé²³, les cheveux étaient, selon l'apôtre Paul, dans la première épître aux Corinthiens, une sorte de gloire pour la femme, un voile naturel qui ne devait être ni coupé ni rasé. Il est vrai que Saint Louis voulant éradiquer la prostitution avait ordonné le rasage des cheveux des prostituées, mais cela n'empêcha pas que 13000 prostituées soient subsidiées pendant la huitième croisade si l'on en croit les livres des comptes royaux. Au XIII^e siècle, saint Thomas d'Aquin, qui percevait les cheveux comme des excréments du corps tout aussi « superflu[es] » que le sperme ou les « *feces* »²⁴, n'en reconnaissait pas moins leur fonction prophylactique et donc leur perfection. À cette même époque, certains fabliaux, comme celui de *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*, faisaient jouxter le sperme nécessaire à la procréation et les poils :

²³ Cf. M. Messu, *Un ethnologue chez le coiffeur*, Paris, Fayard, 2013.

²⁴ F. Lachat, *Somme théologique de saint Thomas d'Aquin*, Paris, Librairie de Louis Vivès, 1860, p. 722.

le jeune homme aux couilles velues de la farce initiait une demoiselle, qui refusait de l'entendre parler de reproduction mais le laissait lui tripoter le duvet de son pubis.

Examinant la chevelure au Moyen Âge, Martijn Rus²⁵ a soutenu qu'au Moyen Âge, les fous, les hommes sauvages, les loups-garous, les monstres, Satan et ses suppôts représentaient, par la longueur de leurs cheveux, l'Autre. Il n'a donc pas tenu compte du fait que les femmes avaient aussi les cheveux longs, les cheveux longs étant la norme généralement aussi pour les hommes. Quant aux prostituées, elles n'étaient pas les seules à être parfois rasées, les religieuses et les clercs subissant eux aussi la tonte, la coupe en couronne des clercs symbolisant la perfection divine. Cette notion de perfection liée à la pilosité se retrouve bien entendu dans *Gargantua* fort prisé de Balzac : y est rappelé que les meilleurs torche-culs sont faits de plumes ou de poils parfumés de *maujoint* (mal joint, le sexe féminin) car ils ont la vertu de faire « tres-bonne abstersion de la matière fécale » et de procurer au « trou du cul une volupté mirificque »²⁶. Rabelais était aussi le contemporain des blasons poétiques déclinant toutes les parties du corps qu'il s'agît des tétins beaux ou laids, du con, des cils, des sourcils ou des cheveux, les cheveux coupés inclus. Qu'à la Renaissance le mythe de Samson et celui de « Marie-Madeleine »²⁷, telle que l'a représentée Titien avec des cheveux serpentins recouvrant son buste, ait fait aussi florès, n'étonne guère. À la perfection qui leur était attribuée, à leurs vertus prophy-

²⁵ M. Rus, « La chevelure au Moyen Âge : marque du même, marque de l'autre », [dans :] C. Connochie-Bourgne (dir.), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, op. cit., p. 387.

²⁶ F. Rabelais, *Les Cinq Livres des faits et dits de Gargantua et Pantagruel*, Paris, Gallimard, 2017, p. 222.

²⁷ E. Karmerer, « Une sainte femme désirée : le Magdalon de la Madalena de Jean de Vauzelles (Lyon 1551) », [dans :] M. Clément, J. Incardona (dir.), *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 75.

lactiques, régénératives, sexuelles, poétiques, on pourrait aussi ajouter leur vertu chromatique et visuelle : l'Arétin s'était en effet penché, comme plus tard Balzac dans ses *Contes drôlatiques*, sur la coloration des poils dans sa *Putana errante*, les poils pubiens de la belle étant blonds. Et les illustrateurs de son œuvre, *Modi*, le peintre, Giulio Romano, et le graveur, Raimondi, n'oublièrent pas, en 1525, de représenter les poils pubiens d'Énée et de Didon dans leurs gravures représentant les diverses postures sexuelles. Si donc toute cette époque fut chère à Balzac, c'est qu'il y trouvait la vitalité, le vitalisme, le pittoresque, la débauche d'esprit, lié à la nature qui, à partir de l'âge classique, allait disparaître dans la littérature jusqu'à son époque.

On comprend dès lors pourquoi, dans *Illusions perdues*, Balzac a fait dire à un personnage spirituel que Bossuet aurait été journaliste, c'est-à-dire un écrivain raté, s'il avait vécu après la Révolution. De fait, au lieu de célébrer la pilosité comme cela avait été fait jusqu'à la Renaissance, Bossuet stigmatisa une fois pour toutes les cheveux. Dans son *Sermon de vêtue pour une postulante bernardine* de 1659, Bossuet néantisa la notion de perfection, d'utilité, de stimulant nécessaire à la procréation, associée aux poils et aux cheveux, pour mieux s'en prendre aux soins qui leur étaient consacrés, véritable « servitude » de son « siècle »²⁸. Reprenant l'idée de *feces* superflus, selon saint Thomas d'Aquin, et d'excrément, mot que Rabelais avait allègrement introduit dans la langue française, Bossuet décréta que la chevelure était un « excrément superflu »²⁹. Dès lors, il félicitait la postulante à qui il adressait son sermon de se débarrasser des siens pour trouver ainsi paix intérieure et salut éternel. C'est dire qu'à partir du crin médiéval (qui venait du grec *krino* et du latin *cerno*, *creno*, *cresco* – ce qui est séparé), il y eut passage lexical et

²⁸ J. Lebarq, *Œuvres oratoires de Bossuet, 1659-1669*, Paris, Desclée de Brouwer et Cie, 1891, p. 46.

²⁹ *Ibidem*, p. 47.

sémantique entre une sacralisation de la chevelure, – *cerno* avait engendré *secerno*, la sécrétion, le secret, la séduction, la perfection – et sa désacralisation à l'âge classique – *cerno*, *excerno*, *excrementum*, c'est-à-dire les excréments, l'évacuation, la déjection, les *feces*, les vanités.

Cette sentence de Bossuet en 1659 n'était pas anodine. Elle fut suivie en 1666, toujours pendant le règne de Louis XIV, par l'Ordonnance des Moulins qui frappa un grand coup en exigeant que soient données les preuves des tonsures et des vœux monastiques. En obligeant le clergé à prouver par écrit les tonsures un siècle plus tard, l'Ordonnance des Moulins mit fin à cette époque de pilosité symbolique et joyeuse, celle de certaines nonnes réfractaires ou séductrices de la tradition médiévale par exemple. Parallèlement, un an avant le sermon de Bossuet en 1658, Louis XIV, qui avait aussi fait saisir tous les livres jugés « licencieux », ordonna l'emprisonnement des prostituées à la Salpêtrière jusqu'à ce que le clergé les jugeât repenties. À partir de là, comme l'a bien montré Foucault, on enferma aussi les fous, les pauvres, les mendiants, tous ceux qui, auparavant, cheveux longs et poils hirsutes, circulaient librement.

Concernant la censure, précisons qu'existait bien entendu à la Renaissance une censure, mais une censure qui condamnait essentiellement l'hétérodoxie religieuse, pas le style de comédie parfois humble, bas et vulgaire reconnu depuis l'antiquité jusqu'à la Renaissance et illustré par des auteurs tout aussi érudits que Rabelais. En revanche, la nouvelle censure qui apparut et que réprouvait Balzac, celle de Malherbe et des partisans des Modernes dans les belles lettres, conjuguée avec celle de l'Église avec Bossuet par exemple, associa le libertinage de la parole au libre-arbitre religieux ou philosophique. Cette nouvelle censure explique qu'un auteur libertin comme Théophile de Viau ait été attaqué en justice pour son poème *Phyllis, tout est foutu*. Elle explique aussi pourquoi l'œuvre de Rabelais tomba dans l'oubli pendant plus de

deux siècles. Vue sous cet angle, n'en est que plus digne d'intérêt la tentative balzacienne de ranimation et de réactivation d'un rire et d'un art bien français à la source desquels s'était abreuvé Rabelais, héritier de la *parrhêsia* antique illustrée par Ovide, Catulle et tant d'autres auteurs antiques et médiévaux avant lui, auteurs tous honnis par les Modernes du classicisme.

L'apparition d'une censure laïque, littéraire, à l'âge classique, explique sans doute pourquoi la chevelure, les poils, la barbe ne font pas partie de l'univers de la *Princesse de Clèves*, de *Paul et Virginie* ou de *Manon Lescaut*. Le lecteur était certes informé que les cheveux de la princesse ou de Virginie étaient blonds et que le chevalier Des Grieux avait de fort beaux cheveux mais rien de plus concernant les cheveux de Manon, *πορνης* qui fut, comme le voulut la monarchie de l'époque, envoyée en Amérique. Pas de poils non plus dans les tableaux des peintres officiels. Cette répression conjuguée à l'essor de l'imprimerie semble avoir provoqué la naissance à l'âge classique de toute une littérature d'initiation sexuelle officielle qui, au départ, fut publiée en latin puis en français mais sans illustration. À titre d'exemples, citons des textes d'initiation pseudo-philosophiques comme *L'École des filles*, publié en français en 1655, sans illustration, et dont l'auteur fut poursuivi en justice, et *L'Académie des dames* en 1678, initialement publié en latin sous le titre *Aloisiae Sigaeae Toletana*. Dans le premier texte, les poils pubiens d'hommes ou de femmes étaient évoqués maintes fois par l'auteur. Le personnage, Suzanne, voulait par exemple que l'estomac de l'amant idéal soit un peu velu et douillet mais ses fesses dépourvues de poils. Dans *L'Académie des dames*, Tullie apprenait à la jeune Octavie qu'elle initiait, que la « petite montagne » « au bas du ventre revêtue d'un poil follet »³⁰ s'appelait un « con » et que, « au-dessous » du

³⁰ N. Chorier, *L'Académie des dames*, Venise – Amsterdam, Pierre Arretin, 1775, p. 23.

membre viril, il y avait « une bourse garnie et entourée de poils frisés »³¹. Ce n'est qu'à partir du XVIII^e siècle que des illustrations furent ajoutées à ces textes, illustrations dans lesquelles les poils pubiens des deux sexes apparaissaient, la licence ayant trouvé alors un nouveau nom, celui de pornographie.

La réflexion sur la pilosité qu'introduisit Balzac à travers ses contes et ses romans est incontournable. Balzac appartenait à cette génération qui vit, avec l'invention du daguerréotype en 1838, l'accomplissement des progrès notables des techniques visuelles depuis la Renaissance. Balzac fut le témoin de la séparation entre les peintres reconnus restés classiques et les photographes qui captèrent immédiatement des femmes nues aux poils visibles (et souvent aux pieds sales). Il vit des peintres de panoramas devenir des photographes, comme Daguerre par exemple. Il connut des peintres qui, comme Jean-Jacques Lequeu, étaient devenus des cartographes et dont les tableaux renouaient, par leur précision photographique, avec les représentations anatomiques de la femme à la Renaissance : dans un tableau de Lequeu, *La Noyée*, une femme allongée sur le ventre, la jambe relevée, arbore un sexe avec des poils hirsutes en forme de croissant ; *Agdistis* représente la statue esquissée d'une femme au visage barbu, avec des poils aux aisselles ; *La Sauvage blanche* est la peinture de la croupe d'une femme montrant son anus et les poils qui l'entourent. D'où la réflexion de Balzac signalée plus haut selon laquelle « aucun homme ne devrait se marier sans avoir étudié l'anatomie et disséqué au moins une femme », réflexion qui soulève la question suivante : en quoi un simple homme marié, un peintre amateur ou un photographe quelconque se distinguent-ils d'un Rabelais ou d'un Balzac ? La lecture de Rabelais faite par Balzac, lecture que n'a pas comprise la critique en général, apporte en fait une réponse à cette

³¹ *Ibidem*, p. 40.

question. Balzac, qui a su lui aussi créer une langue nouvelle comme Rabelais, a lu Rabelais exactement comme suggère de le faire Marc Fumaroli lorsqu'il range le « bakhtinisme » « parmi les vieilles lunes » et rappelle que, loin d'être le miroir d'une « culture populaire », l'écriture de Rabelais, écriture « éruditissime »³², a été non seulement parfaitement déchiffrée par les lettrés de son temps mais elle a aussi largement contribué à renouveler ce que l'on nomme la langue « vulgaire », dans son sens ancien, c'est-à-dire la langue maniée par le commun des mortels. En conséquence, Balzac a montré à travers ses *Contes drôlatiques* que la langue considérée comme vulgaire, dans le sens moderne et négatif que lui a donné la critique de son temps, était en vérité une langue riche et donc artiste. Après lui, Zola puis Céline purent eux aussi œuvrer dans le même sens.

Date de réception de l'article : 17.03.2020.
Date d'acceptation de l'article : 02.08.2020.

³² M. Fumaroli, *Parti pris. Littérature, esthétique, politique*, Paris, Robert Laffont, 2019, p. 39.

bibliographie

- Balzac H. de, *Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, 1990, t. 1.
 Balzac H. de, *Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, 1936, t. 7.
 Balzac H. de, *Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, 1937, t. 10.
 Bromberger, C., *Trichologiques. Une anthropologie des cheveux et des poils*, Paris, Bayard, 2010.
 Chorier N., *L'Académie des dames*, Venise – Amsterdam, Pierre Arretin, 1775.
 Dobay Rifelj C. de, *Coiffures : Hair in Nineteenth-century French Literature and Culture*, Newark, University of Delaware Press, 2010.
 Frappier-Mazur L., Roulin J.M., *L'Érotique balzacienne*, Actes du Colloque de Philadelphie de 1999, Sedes/VUEF, 2001.
 Fumaroli M., *Parti pris. Littérature, esthétique, politique*, Paris, Robert Laffont, 2019.
 Greenberg M., « Classicisme hard. Vision et différence sexuelle au XVII^e siècle », [dans :] *Littératures classiques*, 2013/3, n° 82.
 Karmerer E., « Une sainte femme désirée : le Magdalen de la Madalena de Jean de Vauzelles (Lyon 1551) », [dans :] M. Clément, J. Incardona (dir.), *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008.
 Lachat F., *Somme théologique de saint Thomas d'Aquin*, Paris, Librairie de Louis Vivès, 1860.
 Lebarq J., *Œuvres oratoires de Bossuet, 1659-1669*, Paris, Descléede Brouwer et Cie, 1891.
 Leturq S., « Les dénominations de la chevelure dans les chansons de geste (XI^e-XIII^e siècles) », [dans :] C. Connochie-Bourgne (dir.), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2004.
 Martin Méon D., *Blasons : poésies anciennes des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, Guillemot – Nicolle, 1809.
 Messu M., *Un ethnologue chez le coiffeur*, Paris, Fayard, 2013.
 Rabelais F., *Les Cinq Livres des faits et dits de Gargantua et Pantagruel*, Paris, Gallimard, 2017.
 Rus M., « La chevelure au Moyen Âge : marque du même, marque de l'autre », [dans :] C. Connochie-Bourgne (dir.), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2004.
 Trousson R., *Romans libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 1993.

abstract

Hair cornucopia in Balzac's Contes drôlatiques

In order to re-evaluate the constraints imposed by literary censorship on writers and painters after the Renaissance until the Restoration and Orleanist monarchy, we offer this comparative analysis of the treatment of hair, hair style, body hair in Balzac's *La Comédie humaine* where Balzac has to restrain himself to reach success and in his *Contes drôlatiques*, which takes place in the medieval period and the Renaissance, and emulates the language and crudity of the time. Balzac's point of view is particularly interesting first because he is quite knowledgeable of literary and artistic expressions during the medieval age and the Renaissance with Aretino and Rabelais, and second because he lived during the time when the daguerreotype appeared and made possible the representation of the body as it is, attempt that the anatomists of the Renaissance had also played with. However, with their droll stories, neither was Rabelais an anatomist nor was Balzac a common man.

keywords

hair, body hair, feces, censorship, libertine

mots-clés

cheveux, crin, excréments, licence, censure

marie-christine garneau de l'isle-adam

Marie-Christine Garneau de l'Isle-Adam est professeur de littérature française du XIX^e s. Chargée des cours portant sur les rapports entre la littérature du XIX^e s. et la Renaissance, elle publie régulièrement des articles sur Chateaubriand, Balzac, George Sand, Stendhal chez Classiques Garnier, la *Revue Balzac*, *George Sand Review*, les presses universitaires françaises, *The French Review*. Elle a été chargée de la revue de la nouvelle réédition des œuvres de Chateaubriand par Honoré Champion et notamment des tomes portant sur *l'Essai sur les Révolutions*, *Atala*, *Les Voyages* et la *Correspondance*.

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-5747-0965>