



HAL
open science

Se noircir le poil : les recettes des médecins face aux canons de beauté de la Renaissance

Anthony Le Berre

► **To cite this version:**

Anthony Le Berre. Se noircir le poil : les recettes des médecins face aux canons de beauté de la Renaissance. Le Verger, 2023, Une débauche de noir : la couleur noire à la Renaissance, bouquet XXVI. hal-04380140v1

HAL Id: hal-04380140

<https://hal.science/hal-04380140v1>

Submitted on 8 Jan 2024 (v1), last revised 29 Jan 2024 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright



SE NOIRCIR LE POIL : LES RECETTES DES MEDECINS FACE AUX CANONS DE BEAUTE DE LA RENAISSANCE

Anthony LE BERRE (Aix-Marseille Université)

De Scève à Ronsard, de Botticelli au Tintoret, en poésie comme en peinture, les belles femmes de la Renaissance sont des femmes blondes. La mode est bel et bien aux cheveux dorés ; en Italie, on s'exclamerait souvent : « On ne trouve pas une seule brunette dans toute la péninsule¹ ». C'est pourquoi les traités d'embellissement proposent de multiples recettes pour se teindre les cheveux en blond. Mais ces textes contiennent aussi – parfois en plus grand nombre – des recettes pour se les teindre en noir. Cette dissonance est le point de départ de notre questionnement.

La littérature cosmétique est née à Venise, porte d'entrée maritime des substances venues du monde entier. C'est par exemple la ville où est publié un des textes les plus célèbres du genre, *De' Secreti del Reverendo Donno Alessio Piemontese* (1555). Les livres de *secreti* se propagent partout en Europe. Ces ouvrages se forment en grande partie par imitation : on compile, on recopie, on ajoute aussi. Selon Jean-Louis Flandrin, il s'agit d'une « série hétérogène difficile à recenser » ; tous les titres ne font pas référence à la beauté et aux fards, la frontière qui les sépare des traités sur la beauté corporelle est parfois poreuse, et les recueils de secrets proprement dits concernent plusieurs sujets : médecine, pharmacopée, astrologie, (al)chimie, art de la distillation, parfumerie, recettes de confiture, etc. Mais il y a un élément structurel commun à ces ouvrages : « tous présentent une suite de recettes qui ne sont qu'exceptionnellement commentées ou liées par un discours d'auteur² ».

Alors que les premiers imprimés vénitiens ne font pas partie du monde médical, les médecins s'emparent peu à peu de cette matière. Ce qui assimile la cosmétologie à la médecine, c'est sa proximité avec la botanique et la pharmacie. Les auteurs de notre corpus désignent régulièrement les fards, onguents et autres huiles dont ils livrent les recettes de « remèdes ». Cette médicalisation de la cosmétologie n'est d'ailleurs pas tout à fait étrangère au français moderne, comme en témoigne l'expression « soins de beauté ». Pour le chirurgien du XIV^e siècle Guy de Chauliac, les teintures ne doivent pas être laissées aux soins des empiriques et autres charlatans : « [...] à raison des indoctes noircissements des cheveux avec médicaments communs, on voit non seulement choir en danger plusieurs femmes, ains aussi mourir. Car d'autant que leurs testes se refroidissent, quelques fois elles tombent en apoplexie et epilepsie, autres fois, en très grands catharres de sorte que polmon en endure et la phtisie s'en ensuit³ ». Des recettes de remèdes médicaux aux recettes de beauté, il n'y a qu'un pas.

Ces charlatans savent qu'il y a un marché. L'art du maquillage n'est pas l'apanage de l'élite, et parce qu'ils visent une diffusion aussi vaste que possible, les livres de recettes de fards – dans la tradition des *Secreti* – sont rédigés en vernaculaire. Notre étude se fonde ainsi sur un corpus de recueils de secrets rédigés en français par des médecins et de textes plus proprement

¹ Georges Duby, Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 3, XVI^e-XVIII^e siècles, Natalie Zemon Davis, Arlette Farge (dir.), Paris, Perrin, 2002, p. 83-84.

² Jean-Louis Flandrin, « Soins de beauté et recueils de secrets », dans Denis Menjot (dir.), *Les Soins de beauté. Moyen Âge, début des temps modernes*, actes du troisième colloque international, Grasse, 26-28 avril 1985, Nice, Faculté des lettres et des sciences humaines, 1987, p. 13-14.

³ Jacques Royinski, « La cosmétologie de Guy de Chauliac », dans Denis Menjot (dir.), *op. cit.*, p. 177.



médicaux qui accordent une place à la cosmétique. Ce corpus primaire se compose comme suit : *La Decoration d'humaine nature, et aornement des dames* d'André Le Fournier⁴, *l'Excellent et moult utile Opusculé à tous nécessaire, qui desirent avoir cognoissance de plusieurs exquisés Receptes* de Nostradamus⁵, *les Trois Livres de l'embellissement et ornement du corps humain* de Jean Liébault⁶ et *Le Miroir de la beauté et santé corporelle* de Louis Guyon⁷. Nous y ajoutons deux textes également composés en français : le livre XXVI des *Œuvres* d'Ambroise Paré⁸ et le poème « La Cosmotique » de René Bretonnayau⁹.

Les soins capillaires occupent une place de premier choix dans ces textes. Pour ne prendre que deux exemples, les premiers chapitres de *La Decoration d'humaine nature* d'André Le Fournier concernent les cheveux, auxquels sont consacrés pas moins de seize chapitres dans le deuxième des *Trois Livres de l'embellissement* de Jean Liébault. Pour ce dernier, il y a « cinq especes » de vices qui « gastent et alterent » la beauté capillaire : le défaut de cheveux ou de poils, leur présence là où ils ne sont pas nécessaires, leur laideur ou leur excès, un aspect âpre et rigide, la présence de nodosités, et une couleur « mal agreable ». La couleur des cheveux fait ainsi partie des six (et non cinq) vices que le médecin liste et dont il se propose d'apporter les « remedes singuliers¹⁰ ». Parce que la couleur des cheveux joue un rôle majeur dans l'appréciation de la beauté, notamment féminine, les traités d'embellissement révèlent sans exception les secrets de la teinture des cheveux, mais aussi du poil en général. En effet, ces textes évoquent le plus souvent les autres poils du visage que sont les sourcils et la barbe.

La présence systématique de recettes de teintures noires dans ce corpus interroge, tant elle suggère qu'il existe une pratique et une demande de cette couleur. D'ailleurs, ces ouvrages sont écrits de manière à toucher un large public (vernaculaire, style simple et concis, pour les femmes et les hommes). Même s'ils n'ont pas joui de la même fortune poétique et picturale que le blond, les cheveux sombres devaient avoir leurs amateurs. En fait, cette pratique semble être avant tout celle de personnes d'un certain âge ; en effet, le noir est souvent articulé à la question du vieillissement et de la décoloration qu'il inflige au poil. Ainsi, les cheveux noirs ne seraient-ils préférables au blanc et au gris ? Peut-être les mérites du noir sont-ils à chercher ailleurs que dans le champ de l'esthétique. Le blond, en raison de sa prééminence dans les canons de beauté de la Renaissance, est la couleur du plaisir, là où le noir – et l'imaginaire qu'il suscite – aurait en comparaison l'apparence d'un coloris plus honnête. Qu'en disent nos médecins ? Le laconisme

4 André Le Fournier, *La Decoration d'humaine nature, et aornement des dames, compilé et extrait des tres excellens docteurs, et plus experts medecins, tant anciens que modernes*, Paris, Jean Saint-Denis et Jean Longis, 1530.

5 Nostradamus, *Excellent et moult utile Opusculé à tous nécessaire, qui desirent avoir cognoissance de plusieurs exquisés Receptes, divisé en deux parties*, Lyon, Antoine Volant, 1555.

6 Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement et ornement du corps humain*, Paris, Jacques Du Puys, 1582. La même année, Liébault fait paraître les *Trois Livres* appartenant aux infirmités et maladies des femmes. Valérie Worth-Stylianou indique que ces deux ouvrages sont des « adaptations assez libres » de deux livres du médecin italien Giovanni Marinello, *Gli Ornamenti delle donne* et *Le Medicini partendenti all' infermità delle donne*, qui avaient « connu un certain succès ». Liébault, qui tait sa source, fait figurer sur les pages de titre la mention « pris du latin », mais les versions latines n'ont jamais été retrouvées (Valérie Worth-Stylianou, *Les Traités d'obstétrique en langue française au seuil de la modernité*, Genève, Droz, 2006, p. 258).

7 Louis Guyon, *Le Miroir de la beauté et santé corporelle*, Lyon, Claude Morillon, 1615. Nous utilisons l'édition suivante : Louis Guyon, *Le Miroir de la beauté ou de la pratique de medecine, pour conserver et restablir la santé corporelle*, dans *Le Cours de medecine en françois*, Lyon, Claude Prost, 1664. Guyon a lu le texte de Liébault, qu'il mentionne : dans le chapitre du Miroir consacré au noircissement des poils, il recopie une grande partie du propre chapitre de Liébault sur le sujet.

8 Ambroise Paré, *Œuvres*, édition d'Évelyne Berriot-Salvadore, Jean Céard et Guylaine Pineau, Paris, Classiques Garnier, 2019. Le livre XXVI (« traictant de la Faculté et vertu des medicaments simples, ensemble de la composition et usage d'iceux ») est un antidotaire contenant de nombreuses recettes.

9 René Bretonnayau, *La Generation de l'homme et le Temple de l'ame : avec autres œuvres Poëtiques extraittes de l'Esculape de René Bretonnayau Medecin, natif de Vernantes en Anjou*, Paris, Abel L'Angelier, 1583. Dans la table des matières, ce poème est intitulé « La decoration ou embellissement de la face, des dents, et des mains, avec un ample discours sur lesdites mains ».

10 Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement*, *op. cit.*, p. 195-196.



des livres de recettes de cosmétiques ne facilite pas cette enquête ; pour autant, si les premiers ouvrages de secrets étaient très peu marqués par la présence de l'instance auctoriale, on trouve bien plus de commentaires et de considérations esthétiques chez Liébault, Guyon ou encore Bretonnayau. Si ce corpus offre les moyens de se noircir le poil, accompagne-t-il les recettes d'une valorisation du noir, ou ne fait-il que reconduire l'éloge des cheveux blonds ?

LA FABRIQUE DU NOIR

Avant d'étudier les secrets de la fabrication du noir, il faut rappeler qu'il est très difficile, dans les livres de secrets de beauté, de déterminer si telle ou telle recette est récemment apparue, si elle est originale et a encore cours, ou si elle traîne dans les recueils depuis des siècles sans qu'on n'y ait rien apporté¹¹. Ainsi, tout passage des textes de notre corpus ne peut-il pas être strictement lu comme une source formelle des pratiques culturelles de la Renaissance. Certaines recettes doivent porter l'héritage de pratiques plus anciennes.

C'est dans le texte de Jean Liébault qu'on trouve le plus grand nombre de produits de la fabrication du noir, qu'il liste pêle-mêle avant de proposer pas moins de vingt-deux recettes. Cette liste généreuse contient plus d'une vingtaine d'items : des huiles (cade¹², laurier), des feuilles (cyprès, mûrier, troène, aigremoine), des suc (prunelle, écorce de chêne, grains de lierre noir, baies de sureau), des racines (câprier, tremble) et bien d'autres comme la poix. Dans les recettes que propose l'auteur, les produits qui reviennent le plus souvent sont la noix de galle¹³ et l'écorce de noix vertes, dont il loue le suc : « Le plus singulier de tous, est le just de l'écorce de noix verte, comme lon peut cognoistre par les mains de ceux qui cernent des noix nouvelles, qui en sont noircies pertinacissimement¹⁴ ». Outre les substances d'origine végétale, Jean Liébault évoque également l'urine de chien et les œufs de corbeau. Quant au règne minéral : « L'on se peut passer des métalliques, comme de la litharge et du plomb : toutesfois le peigne de plomb est fort propre pour se peigner : et le mortier de plomb est commode pour y pister et battre les drogues qu'on employe à noircir¹⁵ ». Pour autant, l'auteur ne se prive pas de proposer des recettes qui contiennent des métaux. En effet, çà et là, on le voit indiquer la « litharge d'argent », l'« antimoine crud », la « litharge d'or », l'« argent fort fin », le « plomb bruslé » ou la « fereté d'Espagne »¹⁶.

Mais avant de chercher à se teindre en noir, il est un autre minéral que recommande Liébault : « [...] jamais n'y faut oublier l'alun : qui faict que toutes les teintures et couleurs adherent plus fermement, et qu'elles sont mieux et plus exactement receuës : de ceste façon. Prenez une livre d'un lixive faicte de trouc [sic] de choux, deux onces d'alun, meslez : adjoustez

11 Jean-Louis Flandrin, « Soins de beauté et recueils de secrets », art. cit., p. 23.

12 « Entre les choses qui ont grande vertu à noircir le poil, [elle] tient le premier rang », mais il faut la mélanger avec du ladanum (une gomme-résine) pour corriger sa mauvaise odeur (Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement*, op. cit., p. 228). Louis Guyon recopie ce passage (Louis Guyon, *Le Miroir de la beauté ou de la pratique de médecine*, op. cit., p. 12).

13 Teindre en noir est un « exercice difficile », mais il y a des améliorations au XVI^e siècle. Au Moyen Âge, pour obtenir un « noir vraiment noir », on ne connaît que la noix de galle, qui est un produit très onéreux (Michel Pastoureau, *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2008, p. 92). Cette quête d'un noir pur n'est pas étrangère à Nostradamus, dont l'huile de Médée permet selon lui de rendre le poil « si noir, qu'il n'est possible de voir chose en ce monde que soit plus noire » (Nostradamus, *Excellent et moult utile Opusculum à tous nécessaire*, op. cit., p. 113).

14 Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement*, op. cit., p. 231. Le paragraphe de Liébault sur le suc de l'écorce de noix verte se retrouve presque mot pour mot dans l'édition des *Œuvres* de Paré de 1585 (Ambroise Paré, *Œuvres*, op. cit., p. 3082). En revanche, il est absent de l'édition de 1579 : c'est donc vraisemblablement Paré qui a recopié Liébault.

15 Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement*, op. cit., p. 229-230. La litharge est une forme d'oxyde de plomb.

16 *Ibid.*, p. 231-233. Le féréte d'Espagne est une sorte d'hématite. Voir Nicolas Lémery, *Dictionnaire ou Traité universel des drogues simples* [1698], Rotterdam, Jean Hofhout, 1727, p. 248-249.



y herbes capitales si c'est pour les cheveux¹⁷ ». Louis Guyon, qui a lu Liébault, va dans le même sens mais fournit une recette différente : « Il faut avant qu'on vienne à user des remedes suivans, qu'on lave premierement les cheveux de lessive faite de cendre de sarment, ou d'autre bois, comme de faux, ou de figuier, et mettre à toutes les teintures de l'alum, à fin qu'elles adherent mieux¹⁸ ». Et Ambroise Paré ne dit pas autre chose : « Il faut laver la teste ou la barbe de lexive, en laquelle on mettra un peu d'alum de roche, à cause qu'icelle lexive prepare le poil à mieux recevoir la teinture, consumant la graisse qui peut estre aux cheveux ou barbe¹⁹ ».

En raison de la grande diversité des substances utilisées pour les concevoir, les teintures peuvent avoir des textures différentes : poudreuse, huileuse, pâteuse, etc. C'est pourquoi les recettes sont souvent accompagnées d'indications quant à leur application. Il peut s'agir d'une pâte à répartir sur ses cheveux :

[...] et en faictes comme paste molle puis laves vostre teste et apres que la lexive sera hors oignes voz cheveulx, et aynsi laisses par six heures apres laves la teste avec eaue chaude jusques loignement soit hors et par ce seront noirs et ne dure que six moys de lan ladicte peinture²⁰.

D'autres préparations sont à appliquer au moyen d'un peigne²¹ :

[...] Et de l'un et de l'autre, et barbe et cheveux peindre :
Un peigne dentelé mouillé souvent et teint,
En leur decoctions, ou dans leur suc epreint,
Haut et bas le menant, que ta greve partisse :
Ou du pegne de plomb, ou d'estaing la noircisse
Qui en huile cedrin long temps aura trempé²².

En fait, un même produit peut être utilisé de diverses manières, selon les autres produits auxquels on le combine, les quantités et les proportions, le traitement qu'on en fait (réduire en poudre, faire infuser, etc.) et la façon d'appliquer les préparations.

Louis Guyon propose également une recette issue de la médecine alchimique : réduire deux drachmes d'argent fin, placer dans une fiole de verre, ajouter deux drachmes d'« eau de séparation d'or et d'argent » (préparation d'eau-forte, c'est-à-dire d'acide nitrique, qui vient faire fondre et noircir l'argent) puis six drachmes d'eau de rose. L'auteur indique que pour obtenir un noir plus noir, il faut mettre plus d'argent. Pour appliquer cette mixture, il faut y tremper un peigne qu'on passe sur les cheveux ou les poils à noircir²³.

Les manières de fabriquer le noir ne manquent donc pas. C'est peut-être ce qui permet à Nostradamus de proposer une relecture cosmétologique d'un épisode du mythe de Médée (que l'iconographie représente le plus souvent avec les cheveux noirs) : « Pour faire les cheveux noirs de la teste ou de la barbe teinture prompte qui dure longuement, que en usoit Medee quand on luy attribuoit quelle faisoit devenir les vieux jeusnes en le recuisant²⁴ ». L'auteur fait référence au rajeunissement d'Éson, père de Jason. Dans le texte d'Ovide, où ce rajeunissement est assimilé à un nouveau printemps, il est bien question d'herbes, de suc et de pierres, mais ces substances

¹⁷ Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement*, op. cit., p. 230.

¹⁸ Louis Guyon, *Le Miroir de la beauté ou de la pratique de medecine*, op. cit., p. 12.

¹⁹ Ambroise Paré, *Œuvres*, op. cit., p. 3080. Ce passage est déjà présent dans l'édition de 1579.

²⁰ André Le Fournier, *La Decoration d'humaine nature*, op. cit., f. A ii v° – iii r°.

²¹ Un peigne de plomb, d'ébène ou d'étain. Mais pas d'ivoire, comme l'explique Louis Guyon : « Et pour empescher que les cheveux ne deviennent blancs, les anciens (suivant le dire de Pline) se peignoient de peignes d'yvoire. Mais il n'est pas vray semblable, que l'yvoire puisse donner la couleur qui ne se reconnoit en luy, ny actuellement ny potentiellement : il y a bien plus d'apparence, que le peigne de plomb empesche que lesdits cheveux n'apparoissent blancs. » (Louis Guyon, *Le Miroir de la beauté ou de la pratique de medecine*, op. cit., p. 12-13.)

²² René Bretonnayau, *La Generation de l'homme et le Temple de l'ame*, op. cit., f. 172 v°.

²³ Louis Guyon, *Le Miroir de la beauté ou de la pratique de medecine*, op. cit., p. 13.

²⁴ Nostradamus, *Excellent et moult utile Opuscule à tous necessaire*, op. cit., p. 102-103.



sont absorbées dans le rituel que réalise la magicienne, rituel que Nostradamus rationalise au moyen d'une recette scientifique. Dans le mythe, au terme du processus, la maigreur, la pâleur et les rides d'Éson disparaissent, et ses cheveux et sa barbe deviennent noirs²⁵. Peu après, Nostradamus propose une autre recette de « l'huylle que Medæa faisoit » : il prétend que Julia, la fille de César, et qu'une certaine « Linia [sic], que feut mariee à Drusus », l'auraient utilisée²⁶.

Dans cette fabrique du noir, il est un dernier cas de figure très spécifique : la possibilité de recouvrer la couleur naturelle de ses cheveux. À propos du vieillissement, Jean Liébault distingue trois types de canitie : une « naturelle » (la vieillesse), une « neutre » (naturelle, mais précocement), et une « contre-nature ». Or à propos de cette dernière, l'auteur écrit que « les poils qui sont devenus chenus par accident, peuvent recouvrer leur naturelle couleur par bon regime de vie, desechant et eschauffant, et par purgation de l'humeur peccant ». Parmi les « causes particulieres » de la canitie contre-nature figurent en effet « le mauvais regime de vie » et « les perturbations d'esprit ». En revanche, les canities naturelle et neutre « à grande peine se peu[vent] guarir sinon par la teinture du poil blanc en noir²⁷ ».

LES USAGES DU NOIR

La question du vieillissement invite à interroger le public que ciblent ces multiples recettes. Ce public est tout d'abord féminin : comme le rappelle Jean-Louis Flandrin, « il semble que dès l'origine, les recueils de secrets qui insistaient sur les cosmétiques et les confitures s'adressaient plus particulièrement à des femmes²⁸. Pourtant, ici et là, les auteurs de textes de cosmétique évoquent la barbe. Les hommes ne sont donc pas en reste : ces textes leur sont aussi adressés. À la Renaissance, il y a selon Georges Vigarello un « "sexe" de la beauté²⁹ ». Ce n'est pas qu'on ne considère pas la beauté masculine, mais chez l'homme, d'autres impératifs coexistent qui orientent ce qu'on cherche de beau en lui (domination, grâce, austérité, dureté). Le XVI^e siècle marque d'ailleurs le « retour triomphant de la barbe » : plus ou moins longue, plus ou moins fournie, tantôt portée en collier, tantôt taillée en pointe, la barbe est bien présente. On utilise des cires, pour modeler leur forme, ainsi que des parfums³⁰.

Chez René Bretonnayau, les premiers vers du poème « La Cosmotique » semblent interpellier un lectorat-type : « De l'Epidaurien aprenez, damoiselles, / Les souverains secrets pour vous maintenir belles ». Le texte s'adresserait à une jeune femme en quête des moyens de conserver les avantages qu'offre sa condition. Mais plus loin, l'auteur écrit : « Dames, de qui le corps est naïvement beau, / [...] icy n'y a rien pour vous, mais bien pour celles / Qui ne sont comme vous si parfaitement belles³¹ ». Il n'est ici plus question ni des seules « damoiselles » ni de la conservation de la beauté, puisque ces trois vers évoquent les femmes qui ne sont pas belles *naturellement*. L'élément commun de ce balancement, c'est le genre féminin du lectorat programmé, encore que Bretonnayau – dont le texte s'adresse de toute façon aux lecteurs de poésie – propose aussi des teintures pour la barbe de ces messieurs. C'est que les soins au corps ne concernent pas exclusivement les femmes. Si le titre choisi par Le Fournier mentionne explicitement les femmes (« aornement des dames »), ce n'est en revanche ni le cas de

²⁵ Ovide, *Les Métamorphoses*, VII, v. 285-293.

²⁶ Nostradamus, *Excellent et moult utile Opusculé à tous necessaire*, op. cit., p. 108-109. Nous n'avons pas trouvé les sources auxquelles Nostradamus fait référence. En ce qui concerne Livia, il s'agit peut-être d'un jeu sur le nom, très proche de l'adjectif *livide*, qui désigne en médecine une teinte noirâtre.

²⁷ Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement*, op. cit., p. 226-227.

²⁸ Jean-Louis Flandrin, « Soins de beauté et recueils de secrets », art. cit., p. 18

²⁹ Georges Vigarello, *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Paris, Points, 2014, p. 27-38.

³⁰ Paul Gerbod, *Histoire de la coiffure et des coiffeurs*, Paris, Larousse, 1995, p. 65.

³¹ René Bretonnayau, *La Generation de l'homme et le Temple de l'ame*, op. cit., f. 161 r^o et 163 v^o. « L'Epidaurien » désigne Esculape, le dieu de la médecine.



Nostradamus (« à tous nécessaire »), ni celui de Liébault (« ornement du corps humain »), ni celui de Guyon (« santé corporelle »). En ce qui concerne les teintures, les alternatives (« et barbe et cheveux peindre³² »), les périphrases (« vous frotterez le lieu que vous voudrez noircir³³ ») et l'emploi du terme générique « poil » favorisent une extension de leur zone d'action. Aucun texte de notre corpus ne mentionne que les cheveux – encore moins les seuls cheveux des femmes –, même le plus laconique d'entre eux, celui d'André Le Fournier. On se teint les sourcils et la barbe, et peut-être d'autres parties encore ?

Le critère du genre ne permet pas de discriminer de manière absolue le public des teintures, de quelle couleur que ce soit. En revanche, il semble que l'utilisation des teintures noires se fonde sur le critère de l'âge. Les titres des chapitres peuvent suffire à souligner le lien étroit que les teintures noires entretiennent avec la canitie : « Pour faire les cheveux de la barbe noirs pour blancz quilz soient » (Nostradamus), « Noircir les cheveux ou poils de la barbe blancs et chenus » (Liébault), « Pour noircir les poils chenus, blancs, et empescher ou retarder qu'ils ne deviennent tels » (Guyon). Paré et Le Fournier choisissent des expressions plus neutres.

Au début du chapitre XII du livre II (« Donner telle couleur qu'il plaira aux cheveux »), Jean Liébault rappelle – chez les jeunes femmes – la supériorité esthétique du blond. S'il propose huit recettes pour teindre ses cheveux en blond, il en fournit également trois pour se les roussir et trois autres pour se les blanchir. Les recettes de teintures rousses sont précédées d'un bref passage introductif : « La couleur rousse n'est trouuee loüable ny agreable au teinct du visage, encor moins és cheveux. Toutefois le plaisir des dames est quelquesfois d'avoir les cheveux roux³⁴ ». Quant au blanc, Liébault rappelle que c'est une couleur qu'on cherche en général à éviter, en tant que « presage de prochaine vieillesse à laquelle on aspire le plus tard que l'on peut », mais qu'on peut chercher à se teindre les cheveux et la barbe en blanc pour « entrer en reputation³⁵ ». Pourquoi est-ce dans un nouveau chapitre que l'auteur traite des teintures noires ? N'est-ce pas, pour reprendre le titre du chapitre précédent, une « couleur qu'il plaira » à tel ou telle de donner à ses cheveux ? En raison de l'inflexion qu'introduit immédiatement le titre (« Noircir les cheveux ou poils de la barbe blancs et chenus »), le noircissement semble souhaitable dans le seul cas de la canitie. Contrairement au roux, Jean Liébault n'indique pas que la couleur noire peut être recherchée par certaines femmes³⁶. Dans les chapitres concernant les recettes pour se teindre les cheveux en blond, cette couleur n'est jamais associée aux moyens de dissimuler les effets de la vieillesse. Est-ce à dire que les personnes blondes et grisonnantes se teignaient en noir³⁷ ?

Il faut noter enfin que les teintures ne sont pas nécessairement à étaler sur toute la surface des cheveux ou de la barbe. Dans le chapitre « A faire rendre les poils de quelle couleur qu'on voudra », c'est ce que Louis Guyon précise d'emblée : « Parce qu'il se trouve aucune fois parmy la barbe, et entre les cheveux des hommes et des femmes, des mesches de poils d'autre

³² *Ibid.*, f. 172 v°.

³³ Ambroise Paré, *Œuvres*, op. cit., p. 3081.

³⁴ Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement*, op. cit., p. 223.

³⁵ *Ibid.*, p. 223-224.

³⁶ Chez Marinello, la source de Liébault, le chapitre qui présente les recettes pour se teindre en noir est annoncé par un titre plus neutre (« *Li capelli come divengano negri* ») mais désigne d'emblée le lectorat qui doit porter le plus d'intérêt à ces teintures : « *Hora mi piace di ragionare con le gentili Donne, lequali hanno mariti piu giovani, che esse non sono* » (« Il me plaît aujourd'hui de raisonner avec les nobles dames qui ont des maris plus jeunes qu'elles ne le sont », nous traduisons). Giovanni Marinello, *Gli Ornamenti delle donne*, Venise, Giovanni Valgriso, 1574, f. 75 v°.

³⁷ Plusieurs pistes peuvent être envisagées. Parce que la frontière entre le blanc et le blond est plus ténue qu'entre le blanc et le brun-noir, on sent peut-être une nécessité plus impérieuse à corriger la canitie chez les personnes aux cheveux sombres. Surtout, les traités d'embellissement relèvent d'une tradition qui vient plutôt d'Italie, où les cheveux blonds ne poussent pas à foison. En ce qui concerne la barbe, dont la teinte en noir est souvent liée à son blanchissement, on trouve malgré tout chez Nostradamus un chapitre qui concerne spécifiquement la teinture de cette partie en blond.



couleur que les autres, j'ay bien voulu mettre par écrit en ce chapitre, comme l'on rendra les cheveux de la couleur qu'on desirera³⁸ ». Les teintures peuvent ainsi servir à uniformiser la couleur d'une chevelure ou d'une barbe que viendrait altérer une mèche de cheveux ou une touffe de poils d'une couleur disparate. L'auteur indique par exemple que les teintures rousses sont moins destinées à celles et ceux qui souhaiteraient se teindre en roux – couleur qu'il juge peu désirée – qu'aux personnes rousses ayant une mèche d'un autre coloris. Mais s'il y a bien une couleur qu'on recherche pour elle-même, c'est le blond.

LA BEAUTE DU NOIR

Le triomphe du blond est un phénomène européen : l'Italie, la France, l'Espagne mais aussi l'Allemagne et l'Angleterre voient pendant trois siècles prédominer, au sein de la bonne société, le canon qui prône la peau blanche, les cheveux blonds, les joues rouges, les sourcils noirs, le cou mince et les petits pieds³⁹. Ces règles ne sont pas une invention du XVI^e siècle. Au Moyen Âge comme dans la Rome antique, le blond était déjà un critère de beauté incontournable⁴⁰. Toutefois à l'âge de l'imprimé, la prolifération d'une multitude de textes participant d'une codification masculine de la beauté féminine (poésie amoureuse, traités de civilité, traités de beauté et livres de recettes de fards) accentue drastiquement la coercition esthétique qui s'exerce sur les femmes. C'est aussi l'époque où se développe le genre littéraire du blason, et le « Blason des cheveux » de Jean de Vauzelles met évidemment à l'honneur la couleur de l'or :

Cheveux dorés, rayant sur le soleil,
Si très luisants qu'ils font éblouir l'œil
Qui les regarde et les voit colorés
Non pas d'or fin, mais encore mieux dorés
De je ne sais quelle couleur divine,
Qui lui en eux, et qui les illumine
D'une clarté diverse et diaphane⁴¹

Il est d'ailleurs frappant que le mot « or » se lise dans l'adjectif « coloré », qui participe ici à la répétition de cette unité phonétique. Pour mieux apprécier la prééminence du blond capillaire dans le discours poétique, on peut consulter l'ouvrage des *Epithetes* de Maurice de La Porte, dont François Rouget rappelle qu'il « compile et inventorie selon l'ordre alphabétique des substantifs qui [...] doivent permettre au lecteur moyen de l'époque de comprendre le monde quotidien qui l'entoure et sa représentation qu'en offre la poésie composée ou traduite en français⁴² ». À l'entrée « cheveux », qui présente plus de soixante-dix épithètes, on distingue quatre grandes catégories : la texture (*frisez, annez, crespelus*), la couleur (*blonds, dorez, jaunes, blondissans*), la manière de les coiffer (*pendans, retroussez, tressez*) et quelques jugements d'ordre esthétique (*beaux, lascifs, féminins*). Toutes les épithètes en lien avec la couleur désignent le blond (si ce n'est – peut-être – *ombrageus*)⁴³. À l'entrée « poil », la couleur sombre n'est pas davantage mise à l'honneur. Cette liste d'une trentaine d'épithètes fait émerger trois grandes catégories : la texture (*cotonneus, frisé, fourchu*), la couleur (*blondelet, doré, jaunissant, blondissant*) et la présentation (*delié, court, dressé*). Une fois encore, toutes les

³⁸ Louis Guyon, *Le Miroir de la beauté ou de la pratique de médecine*, op. cit., p. 13.

³⁹ Georges Duby, Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 3, XVI^e-XVIII^e siècles, op. cit., p. 79.

⁴⁰ Voir Paul Gerbod, *Histoire de la coiffure et des coiffeurs*, op. cit., p. 61-62 ; Jean-Noël Robert, *Les Romains et la mode*, Paris, Les Belles Lettres, 2011, p. 104.

⁴¹ *Blasons anatomiques du corps féminin*, édition de Julien Goeury, Paris, Flammarion, 2016, p. 43-44.

⁴² Maurice de La Porte, *Les Epithetes*, édition de François Rouget, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 17.

⁴³ *Ibid.*, p. 160-161.

épithètes de couleur concernent le blond⁴⁴. L'épithétaire de Maurice de La Porte reflète ainsi la préférence que les hommes de la Renaissance affichent pour le blond⁴⁵. Cette préférence est tout aussi évidente en peinture, où l'on retrouve d'innombrables femmes aux cheveux blonds, longs et ondulés.



Ill. 1. Bartolomeo Veneto, *Portrait idéal d'une courtisane en Flora*, c. 1520, conservé au Städel Museum, Francfort-sur-le-Main.

Les médecins sont des spécialistes du corps, de même que les peintres et les poètes. Et comme ces derniers, ils se font les vecteurs de la promotion du blond au moyen de l'imprimé. Au seuil de son ouvrage, Jean Liébault précise qu'il ne va traiter que des parties découvertes (visage, bras, etc.), avant de proposer une description canonique de la belle femme :

La femme donc est accomplie en beauté, qui est proprement et sans superfluité habillée, qui est bien formée de sa personne et bien proportionnée en tous ses membres : qui a beau maintien, bon geste et d'angelique contenance : le visage modeste, paisible, gay : le parler fort sobre et taciturne : la voix douce, comme d'une sirene : les cheveux blonds, longs, crespus, frisez ondez, et fort luyants [...]⁴⁶.

Les portraits féminins empruntent le plus souvent un modèle qui part du sommet du corps, ce qui place de fait la description des cheveux en tête de ces prosopographies de l'idéal. Le canon s'écrit au singulier : il n'y a qu'un seul modèle de « la femme » belle. Mais puisque Liébault enseigne aussi à se teindre les cheveux en noir, il apparaît que les traités d'embellissement n'ont pas pour seule fonction de livrer les moyens de ressembler à ce canon.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 461.

⁴⁵ On trouve encore *blond* ou *blonde* aux entrées « Apollon » (p. 88), « moustache » (p. 384), « natte » (p. 390), « teste » (p. 557) et « tresse » (p. 572). L'entrée « Apollon » propose aussi *cheveu d'or*.

⁴⁶ Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement*, *op. cit.*, p. 8.



À la Renaissance, l'amplification du canon esthétique féminin se perçoit aussi par la systématisation de la tradition orale des jeux médiévaux sur les « points de beauté », c'est-à-dire les caractéristiques de la femme parfaite. Des neuf points de Jacopo Alighieri au XIV^e siècle, on passe généralement à trente points au XVI^e siècle, car on établit désormais une typologie fixant une norme minutieuse, qui ne fait l'impasse sur aucune partie du corps. On distingue ainsi une dizaine de qualités qui doivent chacune être observées en trois lieux du corps de la femme⁴⁷. René Bretonnayau prolonge cette tradition quand il conclut son poème de la « Cosmotique » par un sonnet qu'il dit « traduit du latin » et que précède la mention « *Triginta hæc habeat quæ vult formosa videri*⁴⁸ » :

Celle qui veut paroir des belles la plus belle,
Ces dix fois trois beautez, trois longs, trois courts, trois blancs,
Trois rouges et trois noirs, trois petits, et trois grands,
Trois estroicts, et trois gros, trois menuz soient en elle.
Longue la taille soit, le poil et main jumelle :
Courte oreille et le pied, des dents les doubles rangs :
Le poil blond et le teinct, et l'yvoire des dents :
Rouge ongle, levre et joue : et le nom que l'on cele,
Et les sourcils soient noirs, prunelle des yeux.
Teste, nez et tetin, petits : ample entre deux
Des sourcils, et le sein, la fesse : estroicte l'aïne,
Et la bouche et le flanc : enflé soit l'embompoint
Des cuisses, de la fesse et ce qu'on ne dit point :
Levres, doigts et cheveux menuz, tell' fut Helene.⁴⁹

Que le « poil blond », à côté du visage et des dents, figure au nombre des « trois blancs » n'est pas anodin : assimilé au blanc, le blond se situe à l'opposé du noir dans l'échelle chromatique. À la fin du sonnet, le nom d'Hélène donne une incarnation à cette liste théorique.



Ill. 2. Jacopo Robusti dit Le Tintoret, *L'Enlèvement d'Hélène* (détail), c. 1588, conservé au Musée du Prado, Madrid.

⁴⁷ Georges Vigarello, *Histoire de la beauté*, op. cit., p. 39-41.

⁴⁸ « Celle qui veut paraître belle doit remplir trente conditions » (nous traduisons).

⁴⁹ René Bretonnayau, *La Generation de l'homme et le Temple de l'ame*, op. cit., f. 180 v^o. On retrouve ce sonnet à l'identique dans *Les Neufs Matinées* de Nicolas de Cholières (Paris, Jean Richier, 1585, p. 167-168), mais il y est suivi d'un discours sur la subjectivité du goût. Comme le signale Georges Vigarello, le discours sur les trente perfections féminines se lit encore chez Brantôme qui écrit, parmi les « trente beaux sis » : « Trois choses blanches : la peau, les dents et les mains. / Trois noires : les yeux, les sourcils et les paupières. » (Brantôme, *Les Dames galantes*, édition de Maurice Rat, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 157-158.)



Les jugements esthétiques formulés sur le noir dépendent directement des opinions que suscite le blanc, qui lui est opposé. L'éloge du blanc peut ainsi impliquer une dévalorisation du noir. Dans un chapitre de *La Genealogie de l'amour* – sorte de « roman médical » dialogué traitant de la maladie d'amour, composé par le médecin Jean de Veyries – consacré aux causes de l'amour, le personnage du médecin ne dit pas autre chose quand, à propos des couleurs qui embellissent le visage, il déclare trouver :

que le blanc va de bien loin devant tous les autres, par ce qu'il est merveilleusement amy de la veuë, comme celuy qui est sur tous visible entant qu'il s'approche de plus pres de la lumiere, laquelle met au jour tout ce que l'œil peut connoistre, à qui elle est si agreable. Or comme le contraire du blanc c'est le noir, il s'ensuit, que de tant plus que l'œil se contente en l'aspect du blanc, que de tant moins se plaist-il au noir par ceste regle commune que *contrariorum contrariæ sunt consequentiæ*, des contraires se tirent des consequences contraires⁵⁰.

Dans cette argumentation d'ordre scientifique, le médecin décrit un phénomène de sympathie entre l'œil et la lumière, qui place le noir aux antipodes de ce mécanisme naturel. De là, il tire le principe suivant : parmi les couleurs intermédiaires entre le blanc et le noir, celles qui sont le plus proches du blanc sont aussi celles qui réjouissent le plus la vue. Le noir a même quelque chose d'inquiétant : c'est une « marque de mort, marque de deuil, marque de tristesse, et d'ennuy⁵¹ ». Il semble ainsi bien difficile de défendre les cheveux sombres...

Mais il est un poil que la Renaissance aime à voir noir : celui des sourcils. Les premiers vers du « Blason du sourcil » de Maurice Scève convoquent d'entrée cette couleur : « Sourcil traitif en voûte fléchissant, / Trop plus qu'ébène, ou jayet noircissant, / Haut forgeté pour ombrager les yeux [...]»⁵². Un bois précieux⁵³, une gemme : ces comparaisons concurrencent le réseau métaphorique que convoquent les cheveux blonds. Les livres de secrets de beauté peuvent contenir des recettes pour teindre en noir les sourcils spécifiquement. Par exemple, chez Louis Guyon : « Les sourcils se noircissent ainsi : Fricassez des galles dans l'huile, broyez-les avec un peu de sel ammoniac, puis les meslez dans du vinaigre, où les écorces de ronces et meuriers auront bouilly, oignez-en les sourcils, et demeurez ainsi toute la nuit, et puis avec de l'eau tiede vous osterez l'huile⁵⁴ ». Les sourcils ne sont pas considérés comme beaux en soi. Beaucoup de femmes les épilent, parfois entièrement, pour les redessiner finement de manière à bien encadrer les yeux. Le canon esthétique prône un front large, ainsi on retire les cheveux implantés trop en avant et les sourcils doivent être fins. Mais s'ils ne subissent pas de traitement, ces derniers sont dévalorisés⁵⁵. En fait, ils servent surtout à souligner le contraste avec les cheveux⁵⁶ : ainsi les cheveux blonds appellent-ils des sourcils foncés. Vanter le noir des sourcils, c'est louer la beauté des cheveux blonds.

⁵⁰ Jean de Veyries, *La Genealogie de l'amour*, Paris, Abel L'Angelier, 1609, p. 315-316. L'auteur n'est pas loin de rappeler la maxime de la médecine classique *contraria contrariis curantur*.

⁵¹ *Ibid.*, p. 321. Le médecin qu'est Jean de Veyries développe aussi le principe physiologique qui explique que l'œil préfère le blanc (p. 318-319). Il faut toutefois signaler que selon le narrateur, le blanc *pur* n'est beau en soi et blesse même la vue, ce avec quoi le personnage du médecin est d'accord (p. 321-322).

⁵² *Blasons anatomiques du corps féminin*, *op. cit.*, p. 48.

⁵³ Dans l'épithéaire de Maurice de La Porte, parmi d'autres adjectifs qui soulignent la couleur sombre (*brunissans, noirs ou noiretons, bruns*), l'entrée « sourcils » comporte *ebenins* (Maurice de La Porte, *Les Epithetes*, *op. cit.*, p. 541).

⁵⁴ Louis Guyon, *Le Miroir de la beauté ou de la pratique de medecine*, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁵ Georges Duby, Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 3, XVI^e-XVIII^e siècles, *op. cit.*, p. 84.

⁵⁶ C'est un peu la même chose avec la barbe : « Pierre Belon précise en effet que la couleur noire accroît la beauté d'un visage en soulignant sa pâleur » (Jean-Marie Le Gall, *Un idéal masculin. Barbes et moustaches XV^e-XVIII^e siècles*, *op. cit.*, p. 211.



Ainsi, le noir capillaire souffre-t-il d'une vacance esthétique ? Pas tout à fait. Dans le chapitre XV de la *Genealogie de l'amour*, qui contient une « description fort ample des perfections de chasque partie requise à une entiere beauté du corps » prise en charge par le personnage du médecin, parmi les caractéristiques du « corps enrichy de tous les atours d'une excellente beauté », les premières décrites sont le visage (« plus rond qu'Ovalin ») puis les cheveux (« blonds tirants plus sur l'obscur que sur l'ardant »)⁵⁷. Quant aux yeux et aux sourcils, ils doivent être noirs. Le chapitre suivant constitue une « confirmation de tout le chapitre precedent par l'autorité des anciens tant Poètes qu'autres humanistes » prise en charge par le narrateur, qui commente le portrait de la femme parfaite qui vient d'être proposé au regard de ce qu'en ont dit les poètes. Or le recours à ces autorités apporte une nuance :

Il est bien vray que quand vous avez tainct le poil des cheveux de la
beauté en blond, vous avez quitté l'opinion de celuy qui les prefere

Spectandum nigris oculis nigroque capillo.

mais pour tout cela vous ne vous estes pas mespris comme l'experiance
de noz sens nous enseigne, apres le grand courtizan de la beauté, qui
nous apprend aussi que

*Fulva coma est longæque manus*⁵⁸.

Le commentaire que fait l'humaniste Denis Lambin de l'*Art poétique* tisse un lien entre ce vers et un autre passage d'Horace : « *nigri oculi, & nigri capilli olim formam commendabant, ut supra Ode xxxii. libr. 1. Et Lycum nigris oculis, nigroque Crine decorum*⁵⁹ ». En effet, ce dernier poème offre une incarnation (masculine, cependant) attrayante aux yeux et aux cheveux noirs : « *Liberum et Musas Veneremque illi / semper haerentem puerum canebat / et Lycum nigris oculis nigroque / crine decorum*⁶⁰ ». La référence horatienne figure également chez René Bretonnayau, qui, après avoir proposé des recettes pour se teindre en blond, suggère que le noir peut plaire et être recherché :

Que si le noir t'agree, et te plaist d'avantage :
Couleur qui sied le mieux en l'œil, et au pelage,
Comme le docte Horace, et Pindare ont chanté,
Juges trespertinents de l'humaine beauté.
Fay cuillir, fay bouillir [...]⁶¹.

L'association chromatique des yeux et du poil ne va pas de soi : dans le sonnet des trente perfections qu'offre le poète-médecin à la fin de sa « Cosmotique », les yeux font partie des trois

⁵⁷ Jean de Veyries, *La Genealogie de l'amour*, op. cit., p. 325.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 336-337. Ces deux citations sont respectivement tirées d'Horace (*Art poétique*, v. 37) et de Properce (*Élégies*, II, 2, v. 5). Une manchette indique « Propert. de Cynthia ».

⁵⁹ « Autrefois, les yeux noirs et les cheveux noirs étaient des marques de beauté, comme dans l'ode 32 du livre 1 : "Et Lycus, beau de ses yeux noirs et de ses noirs cheveux" » (traduction d'Astrid Quillien). Voir Astrid Quillien, *Renaissances d'Horace : Traduction de Lambin*, consulté le 27/04/2023, URL : <http://ihrim.humanum.fr/nmh/Horatius/HTML/trad-lamb.html>.

⁶⁰ « [...] chantait Liber, les Muses, et Vénus avec l'enfant qui est toujours à son côté, et Lycus, beau de ses yeux noirs et de ses noirs cheveux. » (Horace, *Odes et Épodes*, traduit du latin par François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1991, p. 44-45).

⁶¹ René Bretonnayau, *La Generation de l'homme et le Temple de l'ame*, op. cit., f. 172 v°. Pour Pindare, Bretonnayau doit faire référence à *Pythiques*, I, v. 2-3 (« *ιοπλόκαμων Μοισάν* ») et à *Isthmiques*, VII, v. 24 (« *ιοπλόκοισι Μοισάις* »). Aimé Puech traduit ces expressions par « muses aux tresses violettes » (*Pythiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2018, p. 28) et par « muses aux boucles violettes » (*Isthmiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 69). Le dictionnaire Bailly, pour *ιοπλόκαμος, ος, ον*, donne « aux tresses aux reflets violets ». Dans une traduction latine du XVI^e siècle où figure le texte grec en regard (*Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia*, Paris, Henri Estienne, 1566), on a « *nigrum capillitium* » (*Pythia*, p. 159) et « *violaceum capillitium* » (*Isthmia*, p. 531).



noires et le poil des trois blanches. Pourtant, l'éloge des autorités poétiques qui ont elles-mêmes loué le noir permet de rehausser les mérites esthétiques de cette couleur.

Quant à la poésie de la Renaissance, quelle fortune a-t-elle accordée aux cheveux noirs et bruns ? Le lecteur à la recherche de figures féminines à la chevelure sombre devra arpenter bien des recueils avant de satisfaire sa quête. Partout des tresses d'or et des sourcils d'ébène, mais si peu de boucles noires. Clément Marot est un des seuls à s'ériger en défenseur de ces dernières. On retrouve en effet la figure de la *brunette* dans les *Chansons* XVIII, XX, XXIV et XXXVI. Ce dernier poème, véritable apologie de la femme brune, affirme les qualités intrinsèques du champ chromatique qui se situe aux antipodes du blanc : « Couleur noire est toujours une : / J'aime mieux donc être brune / Avecques ma fermeté, / Que blanche comme la lune / Tenant de légèreté⁶² ». Le jeu des rimes croisées oppose en deux temps la « brune » et la « lune », symbole de l'inconstance, puis la « fermeté » et la « légèreté ». Le temps d'une chanson, la voix poétique défère l'emploi de la première personne à la brune, qui affirme sa légitimité poétique. Comme l'indique François Roudault, ce texte fait écho à l'*Épître* VII, dont les derniers vers – « Si j'aime bien les blanches ceinturettes, / J'aime encor mieux dames, qui sont brunettes » – indiquent peut-être « que la brune a droit de cité en poésie, comme l'a eu la blonde dans la poésie pétrarquiste⁶³ ».

Cette existence poétique est aussi accordée par Shakespeare, dans la série des *Sonnets* consacrés à la *Dark Lady* (à partir du sonnet 127). Ces poèmes pétris d'antipétrarquisme brocardent les comparaisons convenues (« *If snow be white, why then her breasts are dun; / If hairs be wires, black wires grow on her head* ») et suggèrent par contraste l'existence d'un canon (« *And yet, by heaven, I think my love as rare⁶⁴* »). Ce *rare love*, anticonformisme amoureux, est celui d'un « je » poétique aveugle : « *Thou blind fool love, what dost thou to mine eyes, / That they behold, and see not what they see?⁶⁵* ». Ainsi, si le poète fait mine de déplorer que « *In the old age black was not counted fair⁶⁶* », la célébration de la *Dark Lady* est celle d'une femme qui n'est pas belle. C'est d'ailleurs peut-être pire, puisque la couleur sombre est envisagée sous l'angle d'une dégradation ironique. Le noir est une couleur de la marge, ce qui peut constituer un atout par rapport au blond.

⁶² Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, édition de François Roudault, Paris, Librairie générale française, 2018, « Chanson XXXVI », p. 377.

⁶³ *Ibid.*, p. 198. Dans le domaine français, voir aussi chez Rémy Belleau le poème « Le portrait de sa maistresse » (*Les Odes d'Anacreon Teien, traduites de Grec en Francois*, Paris, André Wechel, 1566, p. 33).

⁶⁴ Shakespeare, *Shakespeare's sonnets*, édition de Katherine Duncan-Jones, Walton-on-Thames, Thomas Nelson, 1998, sonnet 130, v. 3-4 et 13, p. 375 (« La neige est blanche, soit, mais ses seins sont grisâtres, / Crins, les cheveux ? Crins noirs, en tout cas, les siens » ; « Toutefois, et j'en jure : elle les vaut, ces autres », Shakespeare, *Sonnets*, traduit de l'anglais par Yves Bonnefoy, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 2007, p. 288). Pour les comparaisons capillaires, Shakespeare doit avoir en tête celle de l'or, qui chez Pétrarque permet une paronomase entre le métal précieux et le nom de la femme aimée, et que les auteurs de secrets de beauté convoquent bien souvent. On peut citer, pêle-mêle : « faire les cheveux blons comme filz dor » (Le Fournier), « faire venir les cheveux blonds comme un fillet d'or » et « elle rendra le poil aussi jaulne qu'un fil d'or » (Nostradamus), « tant naturellement à un chacun plaist l'or » (Bretonnayau).

⁶⁵ *Ibid.*, sonnet 137, v. 1-2, p. 389 (« Aveugle amour, si fou, qu'as-tu fait à mes yeux, / Qu'ils puissent regarder mais sans rien voir ? », *ibid.*, p. 295).

⁶⁶ *Ibid.*, sonnet 127, v. 1, p. 369 (« Jadis le noir ne passait pas pour beau », *ibid.*, p. 285). Dans la première édition, ce sonnet ne mentionne pas explicitement les cheveux, bien que les éditeurs aient pu, au v. 10 (« *Her eyes so suited; and they mourners seem* »), remplacer la référence aux yeux par les cheveux, ce que traduit Yves Bonnefoy par exemple (« Et des cheveux aussi, un deuil qui semble », p. 285).



LA MORALE DU NOIR

Les auteurs de traités d'embellissement évoluent dans un espace investi par le discours chrétien, qui condamne le recours aux soins de beauté⁶⁷. Les premières cibles de cette condamnation sont les femmes, comme l'indique le titre de l'ouvrage de Tertullien sur le sujet : *De cultu feminarum*. Le théologien y développe une condamnation qui s'appuie sur plusieurs arguments qu'on peut résumer ainsi : l'ornement est un danger pour soi (il alimente la présomption, qui est un obstacle à la crainte, au fondement du salut) comme pour les autres (il éveille de mauvais désirs), la beauté corporelle – dont la fonction est le plaisir des sens – est opposée à l'impératif de chasteté, et la femme doit seulement plaire à son mari et à Dieu. Surtout, l'ornement, qui est assimilé à l'artifice, œuvre du Diable, est contraire à la nature, œuvre de Dieu⁶⁸.

Pourtant, on lit chez René Bretonnayau une justification théologique du recours aux produits cosmétiques. Après avoir rappelé qu'une belle âme habite dans un beau corps, le poète affirme que le beau est à la fois proche de Dieu et programmé par la Création. C'est pourquoi « Farder est imiter l'Éternel Architecte » : la beauté est en lien avec la divinité. D'ailleurs, la Création en est passée par des fards : « Ce grand tout ne seroit qu'une confuse masse, / Sans ordre, sans compas, sans mesure et sans grace, / Si peint n'avoit été de mille fards divers⁶⁹ ».

Si les soins de beauté sont blâmés dans leur ensemble, le texte de Tertullien n'est pas exempt de précisions chromatiques à propos des cheveux : « J'en vois également qui se teignent les cheveux au safran : elles rougissent même de leur nation, regrettant qu'on ne les ait pas fait naître en Germanie ou en Gaule. Aussi changent-elles de patrie ... par leurs cheveux. Mauvais, très mauvais présage pour elles qu'une tête couleur de flamme !⁷⁰ » Or le safran est une des substances qu'on utilise pour se blondir les cheveux⁷¹. Quant à Jérôme : « Ne lui perce pas les oreilles. Ne farde pas à la céruse et au rouge un visage consacré au Christ. Que les perles ni l'or ne pèsent sur son cou ; ne charge pas sa tête de gemmes ; ne teins pas en roux ses cheveux, comme si tu voulais lui donner un avant-goût des feux de la géhenne⁷² ».

⁶⁷ Les attaques contre les fards excèdent le cadre du christianisme. La diatribe romaine en offre des exemples : « Caton s'emporte contre le luxe des femmes, Scipion contre les hommes qui s'épilent et Varron contre les parures des représentants des deux sexes » (Marie-Anne Polo de Beaulieu, « La condamnation des soins de beauté par les prédicateurs du Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècles) », dans Denis Menjot (dir.), *op. cit.*, p. 297).

⁶⁸ « [...] apparemment l'œuvre pétrie par Dieu leur déplaît, elles blâment et critiquent en elles l'artisan de toutes choses. C'est critiquer, en effet, que de corriger, d'ajouter, surtout quand les ajouts sont pris à l'artisan adverse, c'est-à-dire au diable ». (Tertullien, *La Toilette des femmes*, traduit du latin par Marie Turcan, Paris, Éditions du Cerf, 1971, p. 111-113).

⁶⁹ René Bretonnayau, *La Generation de l'homme et le Temple de l'ame*, *op. cit.*, f. 162 v^o. Plus loin, il conclut : « Sans honte confessez que ce n'est point péché, / Secourir au besoing un visage entaché » (f. 163 r^o).

⁷⁰ Tertullien, *La Toilette des femmes*, *op. cit.*, p. 115-117.

⁷¹ Le prédicateur Étienne de Bourbon (XIII^e siècle), pour qui le safran inciterait à la luxure, « donne pour une loi naturelle que plus les dragons et les serpents sont rouges, plus ils sont vénéneux ; de même plus une femme a du rouge aux joues, plus elle est dangereuse. Le rouge des fards et le jaune des teintures capillaires sont selon le même auteur les couleurs du feu et de la luxure en harmonie parfaite avec les flammes de l'enfer » (Marie-Anne Polo de Beaulieu, « La condamnation des soins de beauté par les prédicateurs du Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècles) », *art. cit.*, p. 303).

⁷² Jérôme de Stridon, *Lettres*, tome V, traduit du latin par Jérôme Labourt, Paris, Les Belles Lettres, 1955, lettre XVII, p. 150. La distinction entre blond et roux n'est pas toujours évidente dans les livres de recettes. Alors que Nostradamus écrit « [...] dens trois ou quatre jours aures le poil aussi blond et roux comme un or de ducat » (Nostradamus, *Excellent et moult utile Opuscule à tous necessaire*, *op. cit.*, p. 87-88), Jean Liébault établit une différence capitale entre ces deux coloris. Dans l'épître au lecteur, après avoir formulé une mise en garde d'ordre moral contre les fards dont il livre les recettes, il énonce les « quatre occasions » qui justifient l'utilisation des soins de beauté. La première est que « quelque difformité fort mal plaisante [...] pourroit donner sinistre argument et mauvais indice de quelque difformité d'esprit ». L'auteur offre ensuite un exemple : « Comme, si elle avoit les cheveux roux, d'autant que telle couleur demonstre une personne superbe, hautaine et addonnee à quelque grand vice, elle pourra les blondir » (Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement du corps humain*, *op. cit.*, f. a v r^o/v^o).



On peut dès lors se demander si les teintures blondes ne pourraient pas être jugées plus négativement par le discours moral. Après tout, puisque le blond est la couleur du beau, la couleur de la séduction, c'est aussi celle de la concupiscence. Comme le rappelle Jean-Noël Robert, Juvénal écrit que Messaline, quand elle quittait le lit de Claude au milieu de la nuit pour rejoindre le lupanar, dissimulait ses cheveux noirs sous une perruque blonde⁷³. Ainsi, se teindre en noir serait-il plus acceptable ?

De ce point de vue, le cas d'Ambroise Paré est intéressant. Le chapitre XLIV du livre XXVI (« Des fards pour decorer et embellir la face des femmes ») commence par une mise en garde : « A telles femmes qui se fardent pour leur plaisir et delices, je ne leur voudrois donner aucun aide : mais bien à celles qui sont honnestes, fuyans les marques de vieillesse et de turpitude, desirans eviter l'indignation de leurs maris : et à icelles ces moyens qui s'ensuyvent s'adressent, pour pallier leurs rides et couleur mauvaise⁷⁴ ». Contrairement aux autres ouvrages de notre corpus, il n'y a pas de chapitre consacré aux moyens de se teindre en blond. En revanche, il y en a un quant à « la manière de faire noircir le poil » (chapitre XLVI). Après avoir énuméré plusieurs recettes de teintures pour se teindre les cheveux ou la barbe en noir, Paré conclut son chapitre par un mince paragraphe intitulé « pour faire les cheveux blonds⁷⁵ ». Comment expliquer la présence de cette teinture dans ce chapitre, dont le titre et les recettes proposées ne concernent ni le blond ni les cheveux spécifiquement ? Paré ne pouvait pas n'avoir que trop peu de matière pour consacrer tout un chapitre au blond : d'autres avant lui en ont donné bien plus de recettes, et on sait à quel point Paré sait puiser chez ses prédécesseurs. Pourquoi ne pas en avoir proposé d'autres ? Est-ce à mettre en lien avec l'introduction du chapitre XLIV ? Si le blond n'est pas la couleur privilégiée par celles qui « fuy[ent] les marques de vieillesse » (la lutte contre les effets du vieillissement étant articulée à la couleur noire), il n'est peut-être pas non plus la couleur de « celles qui sont honnestes ». Pour Paré, le soin de beauté ne pose pas de problème en soi, et c'est l'usage qu'on en fait qui peut être répréhensible. Ne pas proposer de recettes de teintures blondes en fait alors une couleur particulièrement délictueuse.

Mais chercher à dissimuler les marques de la vieillesse, puisque c'est là l'objet principal des teintures noires, n'est pas sans poser problème. Ne faudrait-il pas arborer avec fierté les marques de la sagesse ? René Bretonnayau, après avoir rappelé le mécanisme humoral de la canitie (qui met en cause la pituite), fait un éloge de la vieillesse – « la porte pour entrer au celeste domaine » – et des vieillards : « Comme ils ont le poil blanc leur ame est aussi blanche : / De couleur de leur poil on depeint la foy franche⁷⁶ ». Mais le poète change de ton quand il évoque ceux qui veulent masquer le blanc-gris de leur barbe :

Doncq' qui honteusement les grisons tant desdaigne,
Qu'il parvienne à telle aage et honneur n'est pas digne :
Mais jeune et fol ensemble, et plus noir qu'un corbeau,
Sans nom et sans honneur merite un noir tombeau⁷⁷.

L'exaltation des qualités intrinsèques à la vieillesse implique une condamnation de ceux qui veulent en dissimuler les marques. Le poète en passe par une valorisation de la barbe chenue contre le noir ici dégradé au moyen d'une comparaison assez topique avec le plumage du corbeau, oiseau de malheur. Ces vers, qui achèvent de faire du noir la couleur des artifices contre le vieillissement, suggèrent que les teintures noires ne remportent pas non plus l'approbation du discours moral. Cela étant, cette protestation ne dispense pas Bretonnayau de proposer

⁷³ Voir *Satires*, VI, v. 120 (Jean-Noël Robert, *Les Romains et la mode*, op. cit., p. 105).

⁷⁴ Ambroise Paré, *Œuvres*, op. cit., p. 3069.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 3083.

⁷⁶ René Bretonnayau, *La Generation de l'homme et le Temple de l'ame*, op. cit., f. 170 v°.

⁷⁷ *Ibid.*, f. 170 v° – 171 r°.



immédiatement après une recette pour se teindre en noir. Quant à Nostradamus, il met un bémol à l'utilisation de son *huile de Médée*, à laquelle tout le monde ne doit pas avoir recours :

[...] la composition n'est pour toutes gens, mais tant seulement est pour personnages royaulx, et heroiques. Non point que je veuille afferer quil ne feut aussi bon pour un autre personnage : et autrefois a este deffendu d'en user aux hommes, pource que moyennant la teinture du poil tant de la teste, que de la barbe, la simple veue venoit a decevoir les jeusnes filles, qui pensoient souvent avoir prins Paris, qui avoient espousé Priam⁷⁸.

C'est-à-dire épouser le père au lieu du fils ! C'est que les teintures noires peuvent aussi participer d'une entreprise de séduction. L'exemple de Pâris et de Priam souligne l'efficacité redoutable de cette huile : de même que ces deux noms, qui sont presque des anagrammes, ne sont pas loin de se confondre, le vieil homme chenu qui utilise ce remède ressemble tout à fait à un jeune homme.

Toutefois, l'idée que le noir puisse être une couleur de la concupiscence est tempérée par Louis Guyon. Son chapitre sur le noircissement pileux, qui s'inspire de Jean Liébault voire le recopie, a aussi recours à l'expérience personnelle, ce qui garantit l'efficacité des recettes proposées : « Or je vay mettre cy bas trois remedes fort experimentez, qui ont fort bien noircy les cheveux à plusieurs que je cognois⁷⁹ ». De ces trois remèdes, les deux premiers sont chacun suivis par une « Histoire » qui donne corps aux préparations :

Ce qui vint bien à propos à un Gentilhomme haut Bourguignon, Baron d'Erinto, Senateur de l'Empereur Charles cinquiesme, qui avant l'aage requis, devint chenu, recherchant une belle Dame, honneste vefve du Thresorier dudit Empereur, lequel usa de ce remede, et par ce moyen recouvrant sa defectuosité l'espousa pensant qu'il fust encore jeune, et reïtera (tant qu'il vesquit en sa compagnie) ce remede de deux en deux mois, sans le sceu de sa femme [...].

Cestuy-cy a esté approuvé sur Mademoiselle de Mallemones Angoumoisine, laquelle n'ayant vingtcinq ans avoit les cheveux anterieurs tous blancs, et a couvert ce deffaut jusques à l'aage de cinquante ans, qu'elle en laissa l'usage, aussi elle y devint vefve⁸⁰.

Le premier récit associe la teinture au mensonge (« pensant qu'il fust encore jeune ») mais l'artifice est utilisé dans les contours honnêtes de la recherche d'une épouse. Le second récit est celui d'une femme qui ne cherche qu'à plaire à son mari (une fois veuve, elle ne se teint plus⁸¹). Dans les deux cas, la teinture peut se justifier par la nécessité de pallier un manque (« defectuosité », « deffaut ») et de corriger le phénomène *contre-nature* que constitue la canitie précoce (« avant l'aage requis », « n'ayant vingtcinq ans »). Présentées ainsi, ces teintures ne semblent pas sortir du champ de la décence. Le noir, couleur de l'austérité ? À ce sujet et comme bien souvent, les auteurs de livres de recettes se montrent peu loquaces.

⁷⁸ Nostradamus, *Excellent et moult utile Opusculé à touts necessaire*, op. cit., p. 112.

⁷⁹ Louis Guyon, *Le Miroir de la beauté ou de la pratique de medecine*, op. cit., p. 12.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Pour Vivès, les ornements sont plus condamnables chez la veuve que chez l'épouse et la jeune femme (Jean Louis Vivès, *Livre de l'institution de la femme chrestienne tant en son enfance que mariage et viduité, aussi de l'office du mary*, traduit du latin par Pierre de Changy, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 281-283).



CONCLUSION

La Renaissance, sous l'effet de la multiplication et de la propagation du livre imprimé traitant des soins de beauté, connaît de nombreux produits pour fabriquer le noir et bien des manières de les préparer. Si toutes les recettes qui figurent dans ces textes ne datent pas du XVI^e siècle, la diffusion de la littérature cosmétique révèle à un plus grand nombre de femmes et d'hommes de cette époque les secrets pour embellir leur visage et leur chevelure. Malgré la présence systématique de recettes de teintures noires, les médecins qui composent de tels ouvrages reconduisent et confirment le triomphe du blond. Pour être à la mode, mieux vaut ne pas troquer le safran contre la noix de galle. En fait, les recettes de teintures noires s'adressent en priorité à ceux dont les cheveux ou les poils de barbe se défraîchissent sous le poids des années. À l'image de quelques poèmes, on peut lire sous la plume des médecins une valorisation de la couleur noire, mais son inféodation à la lutte contre les marques de l'âge en fait difficilement une couleur belle en soi. L'obsession chromatique des poètes pour les tresses et les nattes d'or ne trouve donc qu'une mince compensation, chez René Bretonnayau et Jean de Veyries notamment, dans les recettes de teintures noires. Si le canon esthétique n'est pas ébranlé, peut-être ces textes ouvrent-ils une brèche dans le canon moral, encore que les teintures noires demeurent des artifices couvrant l'œuvre de Nature. Mais rajeunir de quelques années au moyen d'une touche de noir afin de s'assurer un heureux mariage, n'est-ce pas la manière la plus pieuse de faire usage des soins de beauté ? En tout état de cause, à l'automne de la Renaissance, la vogue du blond a encore de longs jours devant elle.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- Blasons anatomiques du corps féminin*, édition de Julien Goeury, Paris, Flammarion, 2016.
- BELLEAU Rémy, *Les Odes d'Anacreon Teien, traduites de Grec en Francois*, Paris, André Wechel, 1556.
- BRANTOME, *Les Dames galantes*, édition de Maurice Rat, Paris, Classiques Garnier, 2020.
- BRETONNAYAU René, *La Generation de l'homme et le Temple de l'ame : avec autres œuvres Poétiques extraittes de l'Esculape de René Bretonnayau Medecin, natif de Vernantes en Anjou*, Paris, Abel L'Angelier, 1583.
- GUYON Louis, *Le Miroir de la beauté ou de la pratique de medecine, pour conserver et restablir la santé corporelle* [1615], dans *Le Cours de medecine en françois*, Lyon, Claude Prost, 1664.
- JEROME DE STRIDON, *Lettres*, tome V, traduit du latin par Jérôme Labourt, Paris, Les Belles Lettres, 1955.
- HORACE, *Épîtres*, traduit du latin par François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, coll. « C. U. F. », 1961.
- HORACE, *Odes et Épodes*, traduit du latin par François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, coll. « C. U. F. », 1991.
- LA PORTE Maurice de, *Les Epithetes* [1571], édition de François Rouget, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- LE FOURNIER André, *La Decoration d'humaine nature, et aornement des dames, compilé et extraict des tres excellens docteurs, et plus expers medecins, tant anciens que modernes*, Paris, Jean Saint-Denis et Jean Longis, 1530.
- LIEBAULT Jean, *Trois Livres de l'embellissement et ornement du corps humain*, Paris, Jacques Du Puys, 1582.
- MARINELLO Giovanni, *Gli Ornamenti delle donne*, Venise, Giovanni Valgriso, 1574.
- MAROT Clément, *L'Adolescence clémentine*, édition de François Roudault, Paris, Librairie générale française, 2018.
- NOSTRADAMUS, *Excellent et moult utile Opusculé à tous necessaire, qui desirent avoir cognoissance de plusieurs exquisés Receptes, divisé en deux parties*, Lyon, Antoine Volant, 1555.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, traduit du latin par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2011.
- PARE Ambroise, *Œuvres*, édition d'Évelyne Berriot-Salvadore, Jean Céard et Guylaine Pineau, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- PINDARE, *Isthmiques* [1923], traduit du grec par Aimé Puech, Paris, Les Belles Lettres, coll. « C. U. F. », 2003.
- PINDARE, *Pythiques* [1922], traduit du grec par Aimé Puech, Paris, Les Belles Lettres, coll. « C. U. F. », 2018.
- SHAKESPEARE, *Shakespeare's sonnets*, édition de Katherine Duncan-Jones, Walon-on-Thames, Thomas Nelson, coll. « Arden Shakespeare », 1998.
- , *Sonnets*, traduit de l'anglais par Yves Bonnefoy, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 2007.
- TERTULLIEN, *La Toilette des femmes*, traduit du latin par Marie Turcan, Paris, Éditions du Cerf, 1971.



VEYRIES Jean de, *La Genealogie de l'amour*, Paris, Abel L'Angelier, 1609.

VIVES Jean Louis, *Livre de l'institution de la femme chrestienne tant en son enfance que mariage et viduité, aussi de l'office du mary* [1523], traduit du latin par Pierre de Changy, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

Textes critiques

DUBY Georges, PERROT Michelle (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 3, XVI^e-XVIII^e siècles, ZEMON DAVIS Natalie, FARGE Arlette (dir.), Paris, Perrin, 2002.

GERBOD Paul, *Histoire de la coiffure et des coiffeurs*, Paris, Larousse, 1995.

LE GALL Jean-Marie, *Un idéal masculin. Barbes et moustaches XV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2011.

LEMERY Nicolas, *Dictionnaire ou Traité universel des drogues simples* [1698], Rotterdam, Jean Hofhout, 1727.

MENJOT Denis (dir.), *Les Soins de beauté. Moyen Âge, début des temps modernes*, actes du troisième colloque international, Grasse, 26-28 avril 1985, Nice, Faculté des lettres et des sciences humaines, 1987.

PASTOUREAU Michel, *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.

QUILLIEN Astrid, *Renaissances d'Horace : Traduction de Lambin*, consulté le 27/04/2023, URL : <http://ihrim.huma-num.fr/nmh/Horatius/HTML/trad-lamb.html>.

ROBERT Jean-Noël, *Les Romains et la mode*, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

VIGARELLO Georges, *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours* [2004], Paris, Points, 2014.

WORTH-STYLIANOU Valérie, *Les Traités d'obstétrique en langue française au seuil de la modernité*, Genève, Droz, 2006.