

EMMANUELLE RETAILLAUD

# La Parisienne

Histoire d'un mythe. Du siècle des Lumières à nos jours



UH  
SEUIL



# La Parisienne

## DE LA MÊME AUTEURE

La Pipe d'Orphée  
Jean Cocteau et l'opium  
*Hachette, 2003*

Mireille Havet  
L'enfant terrible  
*Grasset, 2008*

Clandestinités urbaines  
Les citadins et les territoires du secret (xvi<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècle)  
*(direction avec Sylvie Aprile)*  
*Presses universitaires de Rennes, 2008*

Les Paradis perdus  
Drogues et usagers de drogues dans la France de l'entre-deux-guerres  
*Presses universitaires de Rennes, 2008*

Les Cinq Sens de la ville  
Du Moyen Âge à nos jours  
*(direction avec Robert Beck et Ulrike Krampl)*  
*Presses universitaires François-Rabelais, 2013*

Stupéfiant  
L'imaginaire des drogues, de l'opium au LSD  
*Textuel, 2017*

*EMMANUELLE RETAILLAUD*

# La Parisienne

Histoire d'un mythe  
Du siècle des Lumières à nos jours

*ÉDITIONS DU SEUIL*

*57, rue Gaston-Tessier, Paris XIX<sup>e</sup>*

Ce livre est publié dans la collection  
L'UNIVERS HISTORIQUE  
fondée par Jacques Julliard et Michel Winock  
et dirigée par Patrick Boucheron.

ISBN 978-2-02-136540-5

© Éditions du Seuil, février 2020

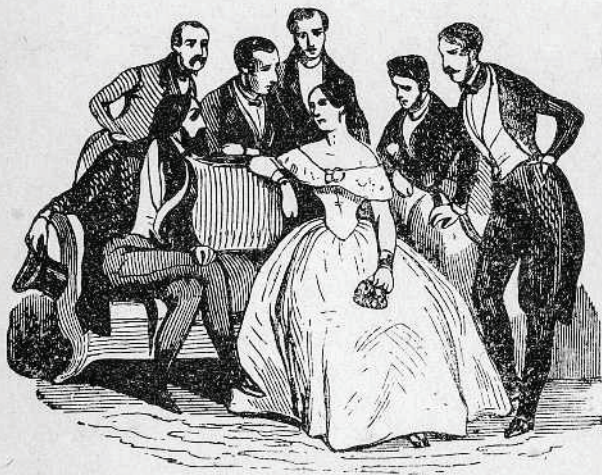
Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.seuil.com](http://www.seuil.com)

*À mes parents*

**Physiologie**  
DE  
**LA PARISIENNE,**

PAR  
**Taxile Delord,**  
VIGNETTES  
**DE MENUT-ALOPHE.**



**PARIS,**

AUBERT ET C<sup>IE</sup>,  
Place de la Bourse, 29.



LAVIGNE,  
Rue du Paon-St-Andre, 4

02.295(?)  
40



## Introduction

« La Parisienne est un animal légendaire. Comme la licorne. Sans que personne l'ait jamais vue, tout le monde la connaît<sup>1</sup>. » Écrites en 1958, ces lignes pourraient dater d'un siècle plus tôt – on parlait déjà beaucoup de la Parisienne dans les années 1830... – ou de notre présent, qui n'en finit pas de célébrer cette figure aussi séduisante qu'insaisissable. Car c'est un fait, depuis au moins la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la Parisienne a fait couler beaucoup d'encre, inspiré quantité d'images, sans qu'il soit toujours aisé de définir ce « chic » et ce « chien » que distille sa silhouette. La référence à la licorne souligne le caractère imaginaire, voire chimérique, du personnage, autant qu'elle implique des origines anciennes et mythiques, nourries par une longue sédimentation de récits et de représentations qu'on ne songe plus guère à interroger, même si l'on a bien conscience qu'ils relèvent du cliché, du stéréotype ou du lieu commun. Et si elle entre en concurrence avec d'autres ethnotypes nationaux ou urbains, la Russe, l'Italienne ou la New-Yorkaise, c'est, on le pressent, avec une ambition de domination souriante, qui participe au patrimoine national au même titre que le vin, la gastronomie et bien sûr la mode, dont elle est en quelque sorte le porte-drapeau.

Déconstruire ce lieu commun, remonter à ses origines, débusquer ses non-dits et ses implications, est précisément, l'objet de ce livre. La démarche est, en ce sens, différente d'une histoire des femmes de Paris, même s'il y a bien sûr, des représentations aux incarnations, des effets de circulation, d'emboîtement et de superpositions, qui invitent à ne jamais perdre de vue le substrat social dans lequel images et fantasmes s'enracinent. Au singulier et avec des guillemets, la Parisienne est bien, cependant, avant tout, une idée, un fantasme, une synthèse, résultant de l'agrégation de toutes celles qui, tour à

tour, l'ont inspirée et incarnée, dans une complexe dialectique entre l'imaginaire et le réel.

La réputation et les traits singuliers de la capitale française, son histoire tourmentée, sa relation dialectique avec la province, sont ici en jeu, tout comme la place des statuts féminins dans la France contemporaine, caractérisés, on le sait, par une infériorisation juridique, politique et civile plus durable qu'ailleurs – ce qui explique que la figure symétrique du Parisien, non dénué de traits communs avec sa partenaire, n'ait pas connu un destin aussi glorieux. Cet imaginaire social, élaboré, pour l'essentiel, par des hommes – avec l'inévitable charge érotique et fantasmatique qui en découle – mais largement investi, au fil des siècles, par les femmes, a une histoire, dont il s'agit de restituer le développement, les scissions chronologiques, et les mutations majeures, pour mieux faire apparaître combien cette Parisienne, apparemment atemporelle dans sa séduction et son élégance, est, en réalité, le creuset de tensions historiques constamment renouvelées : la rivalité entre Paris et Versailles, les luttes sociales dans la capitale des révolutions, l'oscillation, longtemps indécise, entre monarchie et république, la rivalité commerciale, culturelle, militaire que la France entretient avec les nations voisines, puis, à compter du <sup>xx</sup>e siècle, avec les États-Unis et le reste du monde, mais aussi les relations ambiguës entre émancipation féminine et domination masculine ont donné à la Parisienne une dimension de repère dans la tourmente, de totem protecteur, de figure cathartique, parfois aussi, de poupée vaudoue, sur laquelle viennent se ficher les aiguilles doucereuses ou haineuses du règlement de comptes ou de la misogynie.

C'est donc une étude historique que l'on propose ici, soucieuse de dessiner une chronologie et d'interpréter le personnage « en contexte », avec, comme fil conducteur, non l'histoire sans fond « des » Parisiennes, mais l'élaboration d'un certain idéal de féminité, agencé à une certaine architecture des rapports de sexe. Ainsi, si les mœurs et le style des femmes de la capitale polarisent l'attention depuis au moins le Moyen Âge<sup>2</sup>, si l'on parle, le plus souvent pour s'en moquer, des provinciales, depuis au moins le <sup>xvii</sup>e siècle<sup>3</sup>, c'est bien dans la seconde moitié du <sup>xviii</sup>e siècle que le type de la Parisienne cristallise, d'abord dans le roman de Jean-Jacques Rousseau *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, publié en 1761, puis dans les « tableaux de Paris » qu'inaugurent Louis-Sébastien Mercier ou Rétif de La Bretonne à partir des années 1780. La Révolution relègue un peu à l'arrière-plan

cette figure encore embryonnaire, noyée dans le vivier honni des « aristocrates » ; mais en ramenant le pouvoir à Paris, en promouvant de nouvelles élites, en remodelant les rapports de sexe, la période 1789-1815 forme bien la matrice invisible qui fait éclore la Parisienne des années 1820-1840. Bourgeoise, postrévolutionnaire, mais grosse, encore, de nostalgies aristocratiques, la monarchie de Juillet forme ainsi le temps d'éclosion de la Parisienne, fille de la presse, du roman et de ces petits portraits sociologiques qu'on appelle les physiologies, voués à représenter une société en mouvement. Quand s'installe le Second Empire, tiraillé entre un moralisme autoritaire et un faste ostentatoire, la Parisienne se mue en icône de la modernité bonapartiste et haussmannienne, exaltée par Baudelaire autant que par Offenbach. Les déchirements de la Commune, comme, avant elle, les épisodes révolutionnaires de 1830 et de 1848, viennent cependant rappeler combien cette communauté imaginaire d'urbains façonnés par le plaisir et le progrès demeure une gageure, dans une capitale qui prospère sur de fortes inégalités.

De cette histoire troublée finit par émerger, aux alentours de 1900, une Parisienne républicaine, plus consensuelle et apaisée, qui œuvre à la réconciliation des classes, au rapprochement Paris-province, à l'exaltation du modèle de civilisation français, mais qui symbolise, aussi, une forme d'enfermement du féminin dans le joli et l'accessoire. Aussi le *xx<sup>e</sup>* siècle, marqué par deux conflits mondiaux, une redéfinition des hiérarchies internationales, les combats pour l'égalité des sexes, ne manque-t-il pas de fragiliser sa supposée suprématie. Avec la garçonne, le cinéma, le music-hall ou le sport, les années 1920 inventent la Parisienne contemporaine, au chic simple et à l'allant plein d'esprit, que l'on veut croire adaptés à toutes les classes. Dès les années 1930, cependant, elle tend à se figer dans une nostalgie passéiste, voire dans une tonalité conservatrice et antiféministe, qui trouve dans les compromissions de la Seconde Guerre mondiale une forme d'apogée pour le moins ambigu. À la fin des années 1950, écartelée entre le chic hiératique de la haute couture et une grivoiserie « à la papa », cette icône devenue mythe peut sembler bien peu adaptée à l'évolution des mœurs et des statuts féminins : si elle se réinvente, rajeunit, se modernise, elle tend aussi à se banaliser sous l'effet de l'homogénéisation des mœurs occidentales et de la progression des modèles concurrents. À partir des années 1980, enfin, la Parisienne entre dans « un temps présent » qui est encore, à bien des égards,

le nôtre : star du marketing publicitaire et de l'industrie de la mode, elle prend le risque de se galvauder dans une culture mondialisée inodore et sans aspérité, tout en maintenant une « part de rêve », qui s'adosse au rayonnement touristique inentamé de la capitale française. Inscrite dans la longue durée, cette plasticité historique montre combien la Parisienne a été fortement investie, jusqu'à se constituer en valeur refuge ou en patrimoine immatériel, presque un « lieu de mémoire » qui reste un référent actif.

Pour approcher ce personnage miroitant et protéiforme, c'est peu dire que les sources abondent. Objet culturel au premier chef, la Parisienne a été façonnée par une intense production littéraire, artistique, médiatique, musicale, touristique, renouvelée par le cinéma, la publicité ou la bande dessinée. Il s'agissait donc de repérer ses lieux fondateurs, ses figures fortes, ses références dominantes, sans viser une exhaustivité impossible à atteindre. Effet de langage, la Parisienne naît d'abord entre les pages, celles des romans, de Balzac à Proust, mais plus essentiellement encore, celles de l'imprimé grand public, en plein essor à compter des années 1830 – avec la littérature dite « industrielle », les physiologies, les journaux de mode, les chroniques mondaines des quotidiens, les guides touristiques, ou même les paroles de chansons. Mais elle conquiert aussi son identité stylistique par le biais d'une culture visuelle en pleine expansion, qui s'impose grâce aux progrès de l'illustration d'ouvrages, du dessin de presse et de mode, de la photographie ou de l'affiche. En pleine mutation, la peinture « moderne » réclamée par Baudelaire en fait un enjeu de représentation central. Quant aux arts de la scène, bientôt relayés par le cinéma, ils ont cet avantage de pouvoir l'incarner. Car si la Parisienne est un mythe, il s'agit d'un « mythe moderne », selon l'analyse de Roger Caillois<sup>4</sup>, c'est-à-dire désacralisé, accessible, convoité par le « grand public ». L'écrit et l'image forment le regard, habillent le réel, et « les Parisiennes » deviennent toutes celles qui inspirent les créateurs, de l'actrice ou de la femme du monde en vue, à la séduisante passante inconnue. Ce jeu de va-et-vient entre le réel et l'imaginaire explique que « la Parisienne » puisse aussi être abordée comme une identité sociale ou un jeu de rôle, comme le signalent incidemment certains courriers de lectrices, et aujourd'hui les blogs qui lui sont dévolus, tandis qu'actrices et personnalités ont vocation à la représenter.

Au vrai, si la Parisienne a encore bien des secrets à livrer, elle est loin d'être une inconnue. Les historiens du vêtement, de la mode ou

des sensibilités, tels Daniel Roche, Philippe Perrot, Georges Vigarello ou Christine Bard<sup>5</sup>, ont analysé les séductions de sa silhouette, tandis que les spécialistes des migrations ont montré l'importance des représentations dans l'acculturation des migrants<sup>6</sup>. Les historiens de l'économie et de la vie urbaine savent bien, de leur côté, que sa promotion publicitaire et touristique a soutenu le développement de l'industrie du luxe et de la mode, du commerce, des lieux de divertissement et de spectacle, mais aussi de la prostitution et de la « galanterie » sous toutes ses formes, dont Alain Corbin a été longtemps l'historien pionnier, suivi plus récemment de Lola Gonzales-Quijano<sup>7</sup>. Quant à l'historiographie anglo-saxonne, elle s'est montrée précocement attentive à la place des femmes dans l'espace public de la ville haussmannienne<sup>8</sup>, comme à la culture visuelle qui accompagne son développement<sup>9</sup>.

Aucune synthèse d'ensemble, cependant, n'avait encore eu l'ambition d'orchestrer ces différentes tonalités dans une perspective d'histoire des identités et des relations de genre, hormis, peut-être, d'histoire de l'art<sup>10</sup>. L'historiographie du XIX<sup>e</sup> siècle a longtemps privilégié une approche centrée sur la césure, matérielle et symbolique, entre femmes honnêtes et femmes galantes, les premières chargées de gérer la famille et de représenter leur mari, les secondes dévolues au plaisir masculin sous toutes ses formes. La Parisienne, elle, par son indécision sémantique, sa plasticité sociale, sa dualité définitionnelle, entre « chic et chien », tend plutôt à brouiller les pistes et à réduire cet écart, même si son statut reste caractérisé par une forte ambiguïté. La promotion du type, son statut de modèle et d'idéal invitent dès lors à relire le siècle « victorien » comme un champ de tensions, d'aspirations hétérogènes, de contrastes sociogéographiques, aussi, plutôt que comme une chape uniforme de pudibonderie et de domination masculine. À travers cette figure plastique circule ainsi une ample histoire de la modernité, celle de la « capitale du XIX<sup>e</sup> siècle » chère à Walter Benjamin : modernité sociale, lorsqu'il s'agit d'imaginer la société postévolutionnaire, à la fois libérée et nostalgique de l'Ancien Régime ; modernité politique, lorsqu'il s'agit de faire coaguler dans le vivre-ensemble, et par le biais d'une imagerie positive, des groupes hétérogènes et souvent antagonistes ; modernité économique, lorsqu'il s'agit de faire prospérer le commerce, la mode, le consumérisme, la « société du spectacle » ; modernité esthétique, lorsqu'il s'agit de suivre Baudelaire pour se faire « peintre de la vie moderne ». Mais modernité féminine, voire féministe, jusqu'à la « femme libérée » des années 1970 ? Ce sera tout

l'enjeu de ce livre que de le déterminer. Si la Parisienne reflète bien l'inégalité des destins masculin-féminin, elle suggère aussi, au moins jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une forme de liberté et d'émancipation relatives, qui repose sur le statut exceptionnel, mais souvent envié et donné en modèle, de la capitale française.

Modernité « douteuse<sup>11</sup> » ou « discordante<sup>12</sup> », telle pourrait être la torsion fondamentale que suggère cette Parisienne, toujours écartelée entre audaces et entraves, aliénation et *agency*, qu'il s'agisse de liberté de comportement ou d'égalité politique et civile. C'est sans doute ce qui explique que l'historiographie féministe se soit, jusqu'à présent, tenue à distance de cet objet un peu suspect. Frivole, mondaine, élitiste, produit du fantasme masculin, la Parisienne fut d'abord cela, assurément. Mais aussi indépendante, spirituelle, haute en couleur, parfois même frondeuse ou révolutionnaire, comme vont le faire découvrir les pages de ce livre.

## Chapitre 1

### Premiers pas, entre ville et Cour (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)

#### Le « moment Rousseau » de la Parisienne

« Il faut donc te les dépeindre ces aimables Parisiennes<sup>1</sup>... ? » C'est par ces mots que s'ouvre la lettre XXI du roman de Jean-Jacques Rousseau *La Nouvelle Héloïse*, rédigé à l'Ermitage, près de Montmorency, entre 1756 et 1758, et publié en 1761. Alors âgé de 49 ans, Rousseau est une célébrité littéraire depuis 1750, proche de Diderot et des philosophes, capable, aussi bien, de distraire la Cour avec *Le Devin du village*, petit intermède musical joué en 1752 devant le roi Louis XV, que de jeter les bases d'une ambitieuse philosophie politique – le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* est paru en 1754. *La Nouvelle Héloïse* est son premier roman, genre déjà en vogue mais encore mineur, que lui-même n'évoque pas sans une légère condescendance. Le récit met en scène, sur les bords du lac Léman, un jeune homme sans fortune, Saint-Preux, qui tombe amoureux d'une jeune fille noble dont il est le précepteur, Julie d'Étanges. La différence de condition vouant cet amour à l'impasse, le jeune homme se résigne à voyager pour de longs mois, ce qui entraîne de longs échanges épistolaires entre les deux amants. Un séjour à Paris lui donne l'occasion d'évoquer longuement les femmes de la ville, à la demande pressante de sa fiancée : « Toi qui me parlais des Valaisannes avec tant de plaisir, pourquoi ne me dis-tu rien des Parisiennes ? Ces femmes galantes et célèbres valent-elles moins la peine d'être dépeintes que quelques montagnardes simples et grossières<sup>2</sup> ? » Remarquons la pointe de jalousie qui enclenche le récit : la réputation de galanterie des Parisiennes est déjà bien établie. Remarquons aussi l'effet de symétrie qui cherche à opposer la montagnarde « simple et

grossière » et la Parisienne « galante » : c'est bien la caractérisation de deux types féminins qui s'engage, au-delà de la simple narration de voyage. Aussi Saint-Preux cherche-t-il à rassurer sa chère Julie, en dépeignant, dans ces créatures si redoutées, le contraire de son propre idéal. Sous le couvert de la fiction s'amorce ainsi une longue analyse de ce que doit être une femme, qui témoigne d'un tournant dans la réflexion sur l'identité du « féminin ».

Que retenir de ce portrait de plusieurs pages, qui tourne parfois à la diatribe, même si la position de Rousseau est plus nuancée qu'il n'y paraît ? Saint-Preux commence par « l'extérieur », puisque c'est ce par quoi les Parisiennes se sont rendues célèbres. Pourtant, elles ne sont pas vraiment jolies, estime-t-il, « menues plutôt que bien faites, elles n'ont point la taille fine ». Leur silhouette un peu sèche a besoin du renfort des corsets et des paniers pour offrir du volume, leur teint pâle et leurs traits irréguliers exigent la correction des postiches et des fards. C'est pour les mêmes raisons qu'elles sont obsédées par le souci d'être à la mode et « bien mises », l'art de se parer venant corriger les imperfections de la nature. S'il leur reconnaît une certaine élégance, il souligne aussi que cette « passion des modes » frise souvent l'indécence, car elle s'étale sous le regard des hommes. « Cette liberté de propos et de maintien qu'on remarque ici dans les femmes [...] paraît avoir une racine plus profonde dans les mœurs, par le mélange indiscret et continu des deux sexes, qui fait contracter à chacun d'eux l'air, le langage et les manières de l'autre. » D'où, chez les Parisiennes, « un maintien soldatesque » ou « un ton grenadier », qui suggèrent parfois une légère androgynie : « c'est un certain accent dur, aigre, interrogatif, impérieux, moqueur, et plus fort que celui d'un homme. S'il reste dans leur ton quelque grâce de leur sexe, leur manière intrépide et curieuse de fixer les gens achève de l'éclipser »<sup>3</sup>. D'où, aussi, une déplorable propension à l'adultère et aux relations « galantes », favorisée par ce « perpétuel mélange des sexes » qui caractérise la vie mondaine aussi bien à la Cour qu'à Paris. Bref, les Parisiennes ne sont pas des modèles de vertu, de chasteté ni de modestie, et à ces indécentes créatures, Saint-Preux peut opposer les dignes Suissesses et sa « chère Julie », infiniment plus naturelles que les poupées fardées des bords de Seine.

À cette première « impression désagréable » en succèdent pourtant d'autres, plus bienveillantes. Il suffit de sortir les Parisiennes de leur cadre ordinaire, en les emmenant, par exemple, à la campagne, pour



que les masques tombent et que, sous les faux-semblants de la parade mondaine, affleure la vérité de l'être. Elles sont alors capables de simplicité, de générosité, de grandeur d'âme et auraient même la tête particulièrement solide : « Ôtons le jargon de la galanterie et du bel esprit, quel parti tirerons-nous de la conversation d'une Espagnole, d'une Italienne, d'une Allemande ? Aucun. Et tu sais, Julie, ce qu'il en est communément de nos Suissesses. Mais qu'on ose passer pour peu galant et tirer les Françaises de cette forteresse, dont à la vérité elles n'aiment guère à sortir, on trouve encore à qui parler en rase campagne et l'on croit combattre avec un homme, tant elles savent s'armer de raisons et faire de nécessité vertu<sup>4</sup>. » L'impression finale restera négative mais sans exclure une nuance d'admiration : « Je n'aurais jamais pris à Paris ma femme, encore moins ma maîtresse ; mais je m'y serais fait volontiers une amie ; et ce trésor m'eût consolé peut-être de n'y pas trouver les deux autres<sup>5</sup>. » Si la Parisienne s'oppose à l'idéal rousseauiste, elle peut néanmoins faire une compagne agréable et sensée, avec laquelle il est plaisant de deviser.

Il n'est pas difficile de deviner, en transparence, la silhouette des Parisiennes que Rousseau a fréquentées lors de ses différents séjours dans la capitale du royaume de France : des femmes de l'aristocratie ou de la haute finance, liées à la pensée des Lumières, alliant fortune, éducation et séduction. Notamment Louise Dupin, brillante salonnière et très riche épouse du fermier général Claude Dupin, qui fut la protectrice du Genevois lors de ses débuts à Paris, en 1741, et l'engagea comme secrétaire de 1745 à 1751 ; Louise d'Épinay, épouse séparée d'un autre fermier général, femme de lettres, elle aussi, qui offrit à Rousseau, en 1756-1757, la tranquillité d'un petit pavillon édifié sur ses terres, l'Ermitage ; Sophie Lalive de Bellegarde, comtesse d'Houdetot, belle-sœur de la précédente, pour qui Rousseau nourrit, en 1757-1758, une passion non réciproque ; Mme de Luxembourg, épouse du maréchal de Luxembourg, qui accueillit le philosophe dans son « petit château » de Montmorency, en 1759-1762. Des Parisiennes qui ne représentent qu'une très mince frange de la société, et ne séjournent d'ailleurs à Paris que de manière intermittente. Elles sont néanmoins différentes, par leur mode de vie, leurs habitudes de consommation et leur horizon culturel, de la haute aristocratie de cour, aimantée par Versailles depuis les années 1680.

Il n'est pas non plus difficile d'identifier ici les grands thèmes rousseauistes qui façonnent cette première version du type : la dénonciation

d'un jeu social aliénant, porté à son paroxysme de fausseté par l'aristocratie française ; la valorisation de la nature et de la vérité de l'être, contre les faux-semblants et les artifices de la vie de société ; l'exigence de la vertu et de la modestie contre le cynisme généralisé. La Parisienne vue par Rousseau se ressent de cette posture moraliste, même si le repentir final laisse transparaître la gratitude du philosophe à l'égard de ses hôtes et le plaisir qu'il sut goûter en leur compagnie – la Julie du roman ne ressemble-t-elle pas bien plus à une charmante Parisienne qu'à une « rude Valaisanne » ? Dans *Les Confessions*, le philosophe ne devait rien masquer de son goût pour les jeunes filles de condition, coquettes et bien mises, plutôt que pour la « femme naturelle », idéal largement théorique.

Si Saint-Preux n'hésite pas à proclamer que « peu de gens pensent comme moi des dames françaises », beaucoup de ses considérations sur les Parisiennes relèvent déjà, en réalité, du lieu commun. En 1725, par exemple, le Bernois Béat Louis de Muralt avait dénoncé, dans ses *Lettres sur les Anglais et les Français*, l'impudeur et l'insolence des « dames françaises qui se découvrent le corps et l'esprit<sup>6</sup> ». En 1759, l'année même où Rousseau mettait la dernière main à sa *Nouvelle Héloïse*, l'homme de lettres français Jean-Louis Fougeret de Monbron publiait *La Capitale des Gaules ou la Nouvelle Babylone*, un vigoureux pamphlet contre les mœurs de la ville<sup>7</sup>, ciblant particulièrement les « catins » de la capitale, femmes galantes ou femmes du monde. Si Rousseau forme un moment clé dans l'invention de la Parisienne, c'est en puisant à un stock abondant, qui plonge ses racines dans le siècle précédent et joue de la partition Paris-province.

## Avant la Parisienne... la provinciale

### *La ville, la Cour et la province*

La Parisienne ne serait-elle pas née des côtes de la provinciale ? Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, alors même que « Parisiens » et « Parisiennes » ne sont guère employés qu'au sens littéral d'habitants de Paris, le provincial ou la provinciale se sont déjà constitués en stéréotypes, sujets de moqueries et de dédain. Dans *Les Précieuses ridicules*, pièce jouée pour la première fois, à Paris, le 18 novembre 1659, Molière met ainsi

en scène deux dames d'Angoulême, Cathos et Madelon, qui montent à Paris pour se rapprocher du « foyer du bon goût » : en d'autres termes, la Cour, les salons, les lieux fréquentés par l'élite, et tout particulièrement par les Précieuses, ces femmes de l'aristocratie qui, depuis les années 1630, se réunissent autour de leurs « ruelles » – le bord du lit – pour parler littérature, grammaire et poésie. Malgré le titre, la cible est moins, ici, la préciosité en elle-même que sa caricature ou sa mauvaise interprétation par deux provinciales « ridicules », qui représentent la petite noblesse du royaume, peu au fait des habitudes du grand monde. Comme l'a montré Alain Corbin, « la province » est moins, en ce sens, une entité géographique qu'un espace symbolique et social, le lieu privé de « la radieuse présence du roi<sup>8</sup> ». *A contrario*, les grands du royaume ne sont pas des « provinciaux » du seul fait qu'ils vivent sur leurs terres ou en régions : leur condition transcende la géographie, même quand leur présence à la Cour est intermittente. Exclues de ces hautes sphères, Cathos et Madelon sont traitées avec dédain de « pecques provinciales » par leurs amants éconduits. L'expression a fait souche, puisqu'on la retrouve, un siècle plus tard, sous la plume de la baronne d'Oberkirch, une aristocrate alsacienne en visite à Paris dans les années 1780, dont les Mémoires forment un excellent observatoire du rapport Paris-province. Malgré ses hautes relations, qui lui valent d'être reçue à la Cour, la baronne ressent fortement l'hiatus de style vestimentaire, de sens de la conversation, de valeurs morales, aussi, qui la sépare de la haute aristocratie de cour. Sa mise plus simple, son esprit moins vif, son dégoût des intrigues lui font redouter de passer pour une « pecque provinciale<sup>9</sup> », mais revendiquer, aussi, sa « pruderie », c'est-à-dire son honnêteté. En creux se dessine le portrait de grandes dames éblouissantes d'élégance sophistiquée, d'assurance mondaine, de morgue aristocratique, mais aliénées, aussi, aux rituels de la vie de Cour et aux jeux des « galanteries ».

Ici comme chez Molière, en ce sens, la provinciale s'oppose moins à la Parisienne qu'à la dame de condition ou de qualité. Certaines d'entre elles résident certes à Paris, mais sans ancrage exclusif dans la capitale, et moins encore de lien identitaire revendiqué avec elle, car l'aristocratie se partage entre ses différents domaines, et la Cour, même après l'installation à Versailles en 1682, est restée gyrovague, se déplaçant de château en château au gré des exigences de la chasse, du divertissement ou de la diplomatie. Au xvii<sup>e</sup> siècle, la ville reste, pour l'essentiel, un décor ou un arrière-plan. Dans la correspondance qu'entretient

Mme de Sévigné avec sa fille François, installée en Provence à l'issue de son mariage, en 1679, avec le comte de Grignan, il s'agit certes de maintenir, par la pratique épistolaire, le lien entre la ville et la Cour d'un côté, et la province de l'autre, mais ni la mère ni la fille ne songeraient à se définir comme « Parisiennes ». Lorsque « Paris » est évoqué, c'est comme métonymie de la Cour ou du monde, non un milieu urbain spécifique. Au vrai, comme l'affirme avec panache Mme de Sévigné à ses amies qui s'affligent de son départ pour la campagne : « Mais Paris est en Bretagne<sup>10</sup> ! » La condition prime sur la géographie, le sentiment d'identité demeure social et horizontal, non urbain et enraciné.

### « Être parisien »

Si l'on quitte ces hautes sphères, en revanche, il est clair que « les Parisiens » forment déjà une entité collective, consciente de ses particularités qui sont aussi, bien souvent, des supériorités ou des avantages. L'orgueil urbain, qui découle du statut de capitale du royaume, foyer principal de la Cour jusqu'aux années 1680, s'est affirmé dans un genre codifié depuis au moins le XII<sup>e</sup> siècle, celui des éloges ou louanges de Paris. Juridiquement, il existe un statut coutumier de « bourgeois de Paris », qui confère un certain nombre de privilèges et conditionne l'accès à des fonctions municipales. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les Parisiens ont par ailleurs une réputation bien établie, qui relève de cette « psychologie des peuples » alors en voie de constitution : légers, insolents, spirituels, filous, méprisants, bien mis ou becs fins... Le portrait oscille entre positif et négatif, mais alimente un précoce « complexe de supériorité » qui n'ira pas diminuant avec les siècles. Son inflexion féminine reste cependant difficile à cerner. « Les Parisiennes » de la littérature ou du théâtre – par exemple chez Molière, qui place souvent son action « à Paris » – ne le sont qu'implicitement, sans que l'identité urbaine soit soulignée par un effet de désignation. Si Paris est déjà la capitale européenne de la mode, le goût de la parure est l'apanage des deux sexes, sans tropisme féminin particulier. Ni Montesquieu, dans *Les Lettres persanes* (1721), ni Marivaux, dans ses *Lettres sur les habitants de Paris* (1717), n'évoquent spécifiquement « les Parisiennes », même si nombre des traits que Rousseau leur prête sont déjà présents dans leur peinture des habitantes de la capitale. Un mince indice de changement surgit toutefois à la charnière des deux siècles :

<i>Marianne pervertie par Paris</i> . . . . .	231
<i>Des contre-modèles régionaux</i> . . . . .	232
<b>Chapitre 7. La Parisienne mise au défi (1918-1940)</b> . . . . .	235
Au miroir de la garçonne . . . . .	235
<i>Périls sur la féminité</i> . . . . .	235
« <i>Nostalgies archaïques</i> » . . . . .	237
<i>Adaptations</i> . . . . .	239
La Parisienne réinventée . . . . .	240
<i>Le cœur de la mode bat toujours à Paris</i> . . . . .	240
Le « <i>style simple</i> » . . . . .	244
<i>La fixation d'une identité</i> . . . . .	246
Émancipation en trompe-l'œil ? . . . . .	248
<i>Femmes libres des « années folles »</i> . . . . .	248
<i>Un compromis et un garde-fou</i> . . . . .	251
Un « chien » apprivoisé et consensuel . . . . .	253
<i>Une mutation d'image et de statut</i> . . . . .	253
<i>Music-hall et chansonnettes du « gai Paris »</i> . . . . .	254
<i>Des planches à l'écran</i> . . . . .	257
<i>L'apogée de la midinette</i> . . . . .	262
Ombres sur la Parisienne . . . . .	266
<i>Concurrences nouvelles</i> . . . . .	266
<i>Défis d'outre-Atlantique</i> . . . . .	268
<i>La fin d'une suprématie</i> . . . . .	272
<b>Chapitre 8. Les mues d'un modèle (de 1944 à la fin des années 1970)</b> . . . . .	275
Restauration . . . . .	275
<i>Le théâtre de la mode</i> . . . . .	275
<i>Des compromissions à effacer</i> . . . . .	276
<i>New-look et haute couture</i> . . . . .	279
<i>Froufrous et « petites pépées »</i> . . . . .	284
<i>Vue par Hollywood</i> . . . . .	285
<i>La Parisienne, un « dogme »</i> . . . . .	286
Contestations . . . . .	289
<i>La femme mystifiée du féminisme</i> . . . . .	289
<i>Nouvelles générations</i> . . . . .	293
<i>Brigitte Bardot, de la Parisienne à la femme moderne</i> . . . . .	295
Réinventions . . . . .	299
<i>La Parisienne fait sa nouvelle vague</i> . . . . .	299
<i>Kiraz, la modernisation d'une tradition</i> . . . . .	302

<i>La « femme Rive Gauche »</i> . . . . .	304
<i>Au risque du MLF ?</i> . . . . .	306
<b>Chapitre 9. Un « trésor national » à préserver (des années 1980 à nos jours)</b> . . . . .	309
Insubmersible Parisienne . . . . .	309
<i>Un succès éditorial et médiatique non démenti</i> . . . . .	309
<i>L'inaltérable emblème de la mode et du luxe</i> . . . . .	311
<i>L'égérie du tourisme mondialisé.</i> . . . . .	315
Un héritage toujours vivant . . . . .	317
Casual chic, less is more et « je-ne-sais-quoi » . . . . .	317
<i>Séductrice et cultivée.</i> . . . . .	320
<i>Parisiennes emblématiques</i> . . . . .	322
Un modèle devenu inadapté ? . . . . .	328
<i>Un cliché éculé, étriqué, critiqué</i> . . . . .	328
<i>Un modèle trop blanc et trop élitiste</i> . . . . .	331
<i>Une complice de la domination masculine ?</i> . . . . .	337
<b>Conclusion</b> . . . . .	343
Notes . . . . .	349
Bibliographie sélective . . . . .	389
Index des principaux noms de personnes . . . . .	407
Remerciements . . . . .	421