


# apropos

[Perspektiven auf die Romania]



www.apropos-romania.de

## La jeune femme dans le Paris de la Belle Époque L'expérience urbaine féminine dans *Claudine à Paris* de Colette

Lina Bahne 

Bergische Universität Wuppertal   
lina.ba@gmx.de

Nr. 15 (2025)

<https://doi.org/10.15460/apropos.15.2496>

Premiers Travaux-Artikel

Reviewed

Eingereicht: 15.03.2025

Akzeptiert: 27.10.2025

Veröffentlicht: 20.12.2025

### Interessenskonflikt-Statement

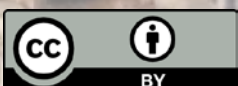
Die Autorinnen erklären, dass keine Interessenskonflikte bestehen.

### Empfohlene Zitierweise

Bahne, Lina. 2025., „La jeune femme dans le Paris de la Belle Époque. L'expérience urbaine féminine dans *Claudine à Paris* de Colette.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 15, 77-88.

doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.15.2496>

© Lina Bahne. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Lina Bahne

## **La jeune femme dans le Paris de la Belle Époque**

L'expérience urbaine féminine dans *Claudine à Paris* de Colette

**Lina Bahne**

a fait des études de littérature  
générale et littérature française à  
l'Université de Wuppertal.

**[lina-ba@gmx.de](mailto:lina-ba@gmx.de)**

### **Résumé**

Cet article examine la représentation de l'expérience urbaine féminine dans *Claudine à Paris* de Colette à travers l'analyse de la perception de l'espace urbain par la protagoniste dans le contexte de la Belle Époque. Dans ce cadre, il est étudié comment la ville de Paris est construite au niveau textuel et de quelle façon Claudine, une jeune fille de la campagne, fait l'expérience de la métropole. Son regard périphérique révèle une ambivalence vis-à-vis de la capitale, qui est à la fois un lieu de découverte et d'oppression sociale. Femme du début du XX<sup>e</sup> siècle, elle n'est pas seulement limitée dans ses déplacements, elle est également confrontée au fait d'être considérée dans les rues comme un objet de désir par les hommes.

Mots-clés: Paris – féminisme – Belle Époque – Claudine – Colette

### **Summary**

This article explores the representation of the female urban experience in Colette's *Claudine à Paris* by analysing the protagonist's perception of urban space in the context of the Belle Époque. Within this framework, it will be studied how the city of Paris is constructed on a textual level and how Claudine, a young girl from the countryside, experiences the French metropolis. Her peripheral view reveals an ambivalence towards the capital, which is both a place of discovery and social oppression. As a woman in the early twentieth century, she is not only restricted in her freedom of movement, but is also confronted with being seen as an object of desire by men in the streets.

Keywords: Paris – feminism – Belle Époque – Claudine – Colette

### *Premiers Travaux*

Dieser Artikel basiert auf dem Exposé der Master-Arbeit von Lina Bahne, die durch das Master-Seminar „Littérature urbaine: Paris“ (Sommersemester 2024) und die Tagung „Weibliche Blicke auf die Stadt“ (2024) an der Bergischen Universität Wuppertal motiviert wurde. Die Arbeit wurde für die Publikation in der *apropos*-Rubrik *Premiers Travaux* unter Betreuung durch Laura Wiemer (wissenschaftliche Mitarbeiterin für romanische Literatur- und Kulturwissenschaft) überarbeitet und erweitert.

## **1. Introduction**

Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954) fait partie des autrices marquantes du début du XX<sup>e</sup> siècle, dont l'œuvre reflète les thèmes de la perception féminine de soi et des changements sociaux. Élevée dans une famille cultivée et non conventionnelle en Bourgogne, elle s'installe à Paris après son mariage avec l'écrivain Willy, où elle fait ses débuts en tant qu'auteure, mais d'abord sous le nom de son mari, ce qui illustre bien les limites imposées aux femmes écrivains à la Belle Époque (cf. Thérenty 2023). Ce n'est qu'après leur séparation que Colette a commencé à s'imposer comme une artiste indépendante et une personnalité publique, en tant qu'actrice, journaliste et enfin romancière acclamée (cf. Société des amis de Colette), dont les œuvres telles que *La Vagabonde* (1910), *Chéri* (1920) ou *Gigi* (1944) sont encore lues et adaptées aujourd'hui.

Publié en 1901 sous le nom de Willy, *Claudine à Paris* raconte l'histoire d'une jeune fille âgée de 17 ans qui quitte Montigny, son village de campagne natale, pour s'installer à Paris avec son père. Dans la capitale, Claudine découvre un univers bien différent de celui qu'elle a connu avant et, fortement opposée à la ville et à ses habitants, elle a du mal à s'adapter à sa nouvelle vie. À cause de cela, elle tombe malade pendant des semaines et ne quitte plus la maison. Une fois guérie, elle fait la connaissance de sa tante Wilhelmine, qui vit depuis longtemps à Paris, et de Marcel, le petit-fils de sa tante, voire le neveu de Claudine, qui est du même âge. Quand elle n'est pas à la maison en train de lire, elle passe son temps avec Marcel, soit chez Tante Wilhelmine, soit dans les grands magasins de Paris. Bientôt, elle fait également la connaissance de Monsieur Renaud, le père de Marcel qui est, par conséquent, son cousin, nettement plus âgé qu'elle, mais dont elle tombe pourtant amoureuse. Grâce à eux, Claudine découvre Paris, mais elle n'arrive pas vraiment à aimer la ville et repense souvent à Montigny et à ses amies de là-bas.

Comme beaucoup de romans de Colette, *Claudine à Paris* reflète les ambivalences de l'existence féminine vers 1900. La Belle Époque, idéalisée rétrospectivement comme une période de prospérité, de culture et de progrès technologique (cf. Kalifa 2021, 1–3), était également marquée par de profonds contrastes sociaux. Alors que la ville moderne était considérée comme le centre de la liberté et du plaisir, les femmes restaient fortement limitées dans leurs rôles sociaux, même si les nouvelles avancées techniques, l'expansion des transports publics et la présence croissante des femmes dans l'espace urbain ont donné naissance à l'image de la « nouvelle femme » (cf. Holmes, 2–3, 15).

C'est dans ce contexte que cet article étudie la perception de l'espace urbain de la protagoniste du roman et ses expériences en tant que jeune femme dans le Paris de la Belle Époque. Pour tenter de répondre à cette question, nous nous pencherons sur le contexte historique et la situation des femmes pendant la Belle Époque, ainsi que sur la ville textuelle racontée dans le roman et les expériences spécifiques de la jeune protagoniste dans ce Paris narré.

## **2. Paris comme lieu de l'action : la constitution de la ville dans *Claudine à Paris***

Dans le roman de Colette, Paris se présente de manière évidente comme le lieu de l'action où la protagoniste se crée sa nouvelle vie après son départ de la campagne. Dans ce qui suit, nous allons examiner comment Paris se présente si clairement comme lieu de l'action et par quels moyens la ville textuelle<sup>1</sup> est constituée en nous basant sur la base théorique de la narration de la ville.

Dans le roman *Claudine à Paris*, des références indiquent clairement que l'action du roman se déroule à Paris, le titre du roman annonçant d'emblée le lieu de l'action. De même, au tout début, la protagoniste déclare qu'elle se trouve à Paris : « Il va falloir, pour l'honneur de mes cahiers, que je raconte pourquoi je me trouve à Paris » (CP, 7). Par la suite, le nom de la ville est mentionné tout au long du texte, de manière que le lecteur est constamment conscient de la ville dans laquelle se trouve la protagoniste : « nous sommes à Paris » (CP, 26), « Ici, à Paris » (CP, 68) ou encore « arrivée à Paris » (CP, 160). En outre, de nombreuses références partielles sont utilisées pour constituer la ville de Paris dans le texte. En font partie notamment des lieux prototypiques comme le Louvre (cf. CP, 38), le jardin du Luxembourg (cf. CP, 30) ou la Place de l'Étoile (cf. CP, 74). De plus, un grand nombre de rues est cité, entre autres la rue Visconti (cf. CP, 22), la rue Cardinet, décrite comme « mal fréquentée » (CP, 74), ou encore la rue des Courcelles (cf. CP, 152). Elles ne font certes qu'indirectement référence à Paris, car elles ne sont pas forcément des rues connues, le lectorat ne les associe pas nécessairement à la capitale française, mais elles existent et contribuent ainsi à construire la ville textuelle. De cette manière, un lien est créé entre le texte et le monde réel, ce qui nous donne l'impression que l'histoire racontée dans le roman pourrait réellement se dérouler de cette façon à Paris.

En dehors des références à Paris, la constitution du lieu de l'action en tant que grande ville se fait également au niveau sémantique par l'emploi du champ lexical de la ville. En premier, il devient évident que l'action se déroule dans un espace urbain, puisque le texte parle de trottoirs (cf. CP, 49) et de « grandes allées plates » (CP, 30). De plus, la taille de la métropole est mise en évidence par l'évocation de différents quartiers tel que « les élèves des Beaux-Arts tiennent beaucoup de place dans le quartier » (CP, 99) ou encore « les quartiers neufs sont plus sains, plus aérés

---

<sup>1</sup> En se basant sur la base linguistique de Saussure qui dit qu'un signe linguistique est composé par un signifiant et un signifié, Mahler diffère entre la « ville textuelle », une ville produite par le texte par l'imagination, et le « texte de ville », un texte dans lequel la ville est le sujet dominant (cf. Mahler 1999, 11).

et mieux construits, sans coûter d'avantage » (CP, 42). Par ailleurs, la description des maisons contribue à évoquer l'image d'un espace urbain. D'un côté, nous trouvons des descriptions de nouvelles maisons telles que la maison de la tante de Claudine qui est caractérisée comme « une magnifique maison neuve déplaisante » (CP, 41) ou la maison d'une amie de la protagoniste, décrite comme « une maison neuve, écrasée de sculptures blanches et de balcons » (CP, 153). De l'autre, les logements collectifs typiques des métropoles sont évoqués comme de « grandes boîtes à six étages » (CP, 7). Cette description de différents types d'immeubles crée l'image d'une grande ville, car elles reflètent les différentes couches sociales qui y vivent. L'anonymat lié à cette vie dans la grande ville est souligné par Claudine : « cette maison carrée pleine de gens que je ne connais pas » (CP, 22). En outre, le texte mentionne plusieurs fois des commerces qui contribuent également à la construction de la ville textuelle car ils n'existent pas sous cette forme à la campagne. À titre d'exemple, Claudine parle du « charme des grands magasins » (CP, 38), de « la vieille et surannée Poullanx, couturière » (CP, 104) et « Mme Abraham Lévi, modiste » (CP, 104) ainsi que des « kiosques à journaux » (CP, 50). Les différents moyens de transport du début du XX<sup>e</sup> siècle mentionnés dans le roman tels que les fiacres (cf. CP, 30), les carioles (cf. CP, 62), les voitures (cf. CP, 74) et les omnibus (cf. CP, 179) sont un autre élément important pour la création de l'image d'une métropole. Les personnes qui vivent dans l'espace urbain font également partie du champ lexical de la ville : les passants anonymes (cf. CP, 51) les mendiants (cf. CP, 22). De plus, la ville textuelle est également construite à travers la description de la vie nocturne : « Des lumières, des lumières vives, des vitraux colorés, des buveurs attablés à une terrasse... » (CP, 220). La création d'une image romantique de la grande ville par Claudine est aussi particulièrement caractéristique de Paris : « les pneus font ronron sur le mauvais pavé qui longe les quais, et le grelot éveille en moi des idées romantiques de nuit et de chaise de poste » (CP, 127).

Paris est dès le début visiblement présenté comme le lieu de l'action du roman, puisque le nom de la ville n'apparaît pas seulement dans le titre, mais est également cité à plusieurs reprises tout au long du livre. À cela s'ajoute la mention de références partielles par la citation de lieux prototypiques de Paris. De plus, la constitution sémantique du texte contribue à présenter le lieu de l'action comme une métropole en utilisant un champ lexical spécifique à l'espace urbain dans lequel se meut la protagoniste dont l'expérience de la ville est avant tout féminine.

### **3. Expériences féminines de la grande ville dans *Claudine à Paris***

#### **3.1. Déménagement à Paris : un regard périphérique sur la ville**

Au début du roman, Claudine déménage à Paris, ce qui a pour conséquence qu'elle perçoit la ville d'une autre façon que les habitants qui y vivent depuis plus longtemps. Ce « regard périphérique » est utilisé dans de nombreuses œuvres

littéraires pour décrire une ville textuelle.<sup>2</sup> Le regard périphérique de la protagoniste du roman *Claudine à Paris* peut être classé dans la première catégorie, car, venant de la campagne, elle se présente comme une nouvelle arrivante dans la ville. Le fait que Paris lui soit complètement inconnu avant d'y déménager se manifeste dans sa réponse à son père qui lui demande dans quel quartier elle préférerait habiter :

« Moi aussi, je m'en... ça m'est égal. » Je n'en savais rien du tout, en réalité. Comment voulez-vous qu'une Claudine, qui n'a jamais quitté la grande maison et le cher jardin de Montigny, sache ce qu'il lui faut à Paris, et quel quartier on doit choisir ? (CP, 10–11)

De ce fait, beaucoup d'aspects dans la ville surprennent Claudine, comme par exemple le nombre d'enfants dans le parc et le fait qu'il n'y ait pas de mauvaises herbes :

Promenade à pas lents au Luxembourg, où mon noble père m'entretient des mérites comparés de la Nationale et de la bibliothèque Sainte-Geneviève. Le vent m'étourdit, et le soleil. Je trouve vraiment belles les grandes allées plates, mais l'abondance des enfants et l'absence des mauvaises herbes me choquent, l'une autant que l'autre (CP, 30).

De plus, Claudine raconte après une promenade :

J'ai rapporté de ma petite course à pied des observations très intéressantes : 1° il fait plus, beaucoup plus chaud qu'à Montigny ; 2° on a le dedans du nez noir quand on rentre ; 3° on se fait remarquer quand on stationne seule devant les kiosques à journaux ; 4° on se fait également remarquer quand on ne se laisse pas manquer de respect sur le trottoir. (CP, 50)

Le regard périphérique se montre ici clairement puisque Claudine, nouvelle arrivante qui ne connaît pas encore la vie parisienne, fait des observations que les habitants ne perçoivent plus de cette manière, car elles font partie de leur quotidien. Par ailleurs, Claudine est facilement fascinée par des aspects de la vie urbaine tels que les grands magasins, car de telles commodités lui sont également inconnues : « J'ai goûté, escortée de Mélie, le charme des grands magasins » (CP, 38), le verbe « goûter » soulignant qu'il s'agit pour elle de quelque chose qu'elle découvre pour la première fois. De la même manière, les moyens de transport à Paris lui sont inconnus et attrayants : « Un fiacre à pneus nous reçoit à la station de la rue Jouffroy! Je ne suis pas encore blasée sur la joie des pneumatiques, et je l'avoue » (CP, 93), « Comme une grande faveur, je sollicite de monter dans un « pneu » qui passe; ce roulement ouaté et rebondissant me charme » (CP, 124) ou encore « Voici poindre Panthéon-Courcelles, pacifique et zigzagant. Hop ! sautons, en dédaignant de faire arrêter. Un saut réussi sur une plate-forme d'omnibus au

---

<sup>2</sup> Dieter Ingenschay distingue trois catégories de regards périphériques. Selon lui, le premier regard périphérique est celui d'un nouvel arrivant dans la ville, par exemple une personne qui vient de la campagne. La deuxième catégorie représente le regard d'un habitant de la ville mais qui ne s'identifie plus à cette dernière. Ce regard est souvent empreint de nostalgie. Dernièrement, le troisième type de regard périphérique se réfère au (post-)colonialisme dans le cadre duquel les pays européens sont considérés comme le centre et les pays colonisés comme la périphérie. Une personne venant d'une (ancienne) colonie en Europe a ainsi un regard périphérique sur la ville ou le pays européen d'accueil est considéré comme centre (cf. Ingenschay 2000, 9, 12–13).

grand trot, ça console de bien des choses » (CP, 179–180). L'utilisation des transports en commun lui procure visiblement le plaisir excitant de la nouveauté.

Nouvelle arrivante à Paris, Claudine a un regard périphérique sur la ville et la perçoit de ce fait différemment des autres habitants qui y vivent depuis longtemps. Les aspects de la vie moderne qu'elle n'a pas connus à la campagne fascinent la protagoniste et la charment. Le fait qu'elle découvre la ville pour la première fois, permet de décrire la ville de Paris de manière détaillée et de créer ainsi la ville textuelle.

### 3.2. Entre l'appartement et les magasins : le Paris de Claudine

Arrivée à Paris, Claudine décrit à plusieurs reprises le quartier dans lequel elle a emménagé avec son père. L'image créée par la protagoniste est celle d'un quartier sale et pauvre. En témoigne sa description de la cour : « [u]ne grande cour maussade ; au bout, le revers d'une maison noire. Dans la cour, des petits bâtiments sans nom à toits de tuiles » (CP, 21). De plus, elle constate : « Cette cour, je ne l'ai vu traverser que par des ouvriers en blouse et des femmes en cheveux, tristes, avec cet affaissement du buste sur les hanches, à chaque pas, spécial aux créatures éreintées » (CP, 22). Ces remarques évoquent l'image d'un quartier défavorisé et sombre où vivent principalement des ouvriers. Cette impression est renforcée par la constatation de Claudine qu'il règne une odeur désagréable dans le quartier : « En rentrant de ma promenade, je constate que la rue Jacob conserve opiniâtrement son aspect graillonieux » (CP, 31). D'ailleurs, la protagoniste affirme qu'elle ne se sent pas à l'aise dans ce quartier et dans son nouvel appartement à cause des autres personnes qui vivent aussi dans la maison : « En bas, chez nous – si j'ose appeler < chez nous > cette maison carrée pleine de gens que je ne connais pas et qui me sont antipathiques » (CP, 22). Son mécontentement face à sa nouvelle situation de vie est même si forte qu'elle tombe en dépression, ce qui la rend très malade pendant des semaines (cf. CP, 16–18).

Lorsqu'elle est guérie, Claudine peut sortir de l'appartement, mais elle y passe tout de même la plupart de son temps comme le montre son récit de ses premiers mois à Paris :

Voilà le résumé de mes premiers mois de Paris, à peu près. Mon < cahier au net >, comme nous disions à l'école, est au courant, il ne me sera pas difficile de l'y maintenir. Je n'ai pas grand-chose à faire ici : coudre des petites chemises gentilles pour mon trousseau toujours à court, et des petits pantalons (fermés) ; broser mes cheveux, – c'est si vite fait maintenant – peigner Fanchette blanche, qui n'a presque plus de puces depuis qu'elle se parisianise, et l'installer avec son coussin plat sur le rebord extérieur de la fenêtre pour qu'elle prenne l'air. (CP, 37–38)

De ce fait, il se forme une dialectique du dehors et du dedans selon la poétique de l'espace de Bachelard,<sup>3</sup> puisque le fait que Claudine reste dans son appartement s'oppose à la vie qui se passe dans la ville. Quand Claudine quitte l'appartement, ce

<sup>3</sup> Selon Bachelard, le « [d]ehors et dedans forment une dialectique d'écartèlement », puisque les deux espaces s'opposent. Par exemple, un personnage peut aussi percevoir la ville depuis son appartement (Bachelard 1961, 191-207).

n'est souvent que pour aller aux magasins : « Je vais aux magasins du Louvre : il faut que je sois propre pour le dîner de ma tante Cœur, je manque de bas fins et mes souliers blancs sont usés » (CP, 49), « Rien de drôle ces jours-ci. Je sors à pied, je me remue pour des robes et des chapeaux » (CP, 79). Claudine ne s'intéresse qu'aux magasins de vêtements et non à l'exploration de la ville. En témoigne aussi sa rencontre avec son cousin Renaud qui lui pose la question de savoir ce qu'elle a déjà vu à Paris et à laquelle elle répond par « Le Luxembourg et les grands magasins » (CP, 91). Bien qu'avec le temps Claudine passe plus de temps dans la ville, son Paris reste limité au « Luxembourg, le parc Monceau, les grands magasins et quelques rues » (d'Hollander 1981, 61). De cette manière, l'espace urbain perçu et raconté par Claudine peut être qualifié, selon Mahler, de « ville textuelle partielle »,<sup>4</sup> marquée par la perception subjective de la protagoniste. Néanmoins, Claudine découvre un peu la vie culturelle de Paris, mais uniquement grâce à son cousin. Quand les deux se rencontrent pour la première fois, Renaud propose à Claudine de l'emmener au concert et Claudine lui répond avec enthousiasme : « Les grands concerts ? Oh ! oui, je vous remercie ; j'avais bien envie d'y aller » (CP, 91). Une autre fois, il invite la protagoniste au théâtre : « Claudine, dit-il, en se rapprochant avec son fils, je voulais vous emmener, tous deux, voir *Blanchette* dimanche prochain au théâtre Antoine » (CP, 198). Cependant, ce n'est pas vraiment la vie culturelle parisienne qui intéresse Claudine, mais son cousin, car elle affirme : « Du théâtre, je m'en moque ; de mon oncle,<sup>5</sup> pas » (CP, 203).

Dans l'ensemble, Claudine n'est pas intéressée par la découverte de la grande ville encore inconnue pour elle. Bien au contraire, elle passe la plupart de son temps à la maison et lorsqu'elle la quitte, ce n'est que pour aller aux magasins. Le Paris de Claudine est donc un Paris très partiel.

### 3.3. « Paris me mange les sangs » : la relation difficile de Claudine avec la métropole

Tout au long du livre, Claudine ne cesse de révéler à la fois son admiration et son dégoût pour Paris et les habitudes parisiennes (cf. Rogers 2010, 224). Premièrement, sa relation avec Paris se présente d'emblée sous un préjugé négatif, car elle exprime son aversion par rapport au déménagement : « Et peu à peu, je compris que cette installation à Paris sentait la folie de trop près » (CP, 13). De plus, elle affirme :

[J]e vis si nettement, si clairement la bêtise, le malheur de partir, que je faillis courir et dévaler jusqu'à la maison, pour supplier, pour ordonner qu'on déclouât les caisses de livres et qu'on désentortillât les pieds des fauteuils. (CP, 13)

Le fait qu'elle rejette le déménagement mais ne puisse pas empêcher celui-ci la met sous pression, ce qui ressort du fait qu'elle déclare avoir presque une crise de nerfs lorsqu'elle voit ses meubles être emballés (cf. CP, 15). En outre, l'arrivée à Paris

<sup>4</sup> Mahler distingue entre deux types de constitution d'une ville textuelle : la constitution globale et la constitution partielle. Pendant que la ville textuelle globale constitue un espace urbain entier, la ville textuelle partielle est seulement la constitution d'une partie de celle-ci (cf. Mahler 1999, 24).

<sup>5</sup> En raison de la différence d'âge, Claudine appelle Renaud son « oncle », même s'il ne l'est pas vraiment.



n'est pas facile pour elle, parce qu'elle ne se sent pas à l'aise dans leur nouvel appartement :

Le voyage, l'arrivée, le commencement de l'installation se perdent dans une brume de détresse. L'appartement sombre, entre deux cours, de cette rue Jacob sale et pauvre, me laissa dans une torpeur navrée. (CP, 16)

Lors de ses rares excursions dans Paris, il apparaît clairement que Claudine n'aime pas la ville. Cela se traduit d'abord par sa difficulté à s'adapter à la nouvelle ville :

Marcel, sous l'œil attendri de tante Cœur, fait la jeune fille du monde et me demande si je m'amuse à Paris. Un « non » farouche est d'abord tout ce qu'il obtient. Mais bientôt je m'humanise un peu, [...] et je condescends à expliquer :

– Vous comprenez, je me doute bien que je m'amuserai plus tard, mais, jusqu'à présent, j'ai une peine extrême à m'habituer à l'absence des feuilles. Les troisièmes étages, à Paris, n'abondent pas en « talles » vertes. (CP, 55)

Il en ressort que l'absence de la nature représente un lourd changement pour Claudine, ce qui apparaît également dans d'autres passages, par exemple lors d'une promenade avec son père au Jardin du Luxembourg pendant laquelle elle remarque : « Comme les arbres sont avancés ici ! Les Lilas sortent des bouts de feuilles tendres. Là-bas, là-bas... on ne doit voir encore que des bourdons bruns et vernis, tout au plus des anémones des bois, et encore ! » (CP, 31) Le climat est un autre aspect de Paris qui lui déplaît : « Que je suis triste ! La tiédeur excessive de ce printemps de Paris, et sa mollesse, font que je ne suis plus qu'une pauvre bête des bois condamnée à la ménagerie » (CP, 100). Notamment la chaleur de l'été parisien est difficile pour Claudine car elle n'aime pas la chaleur : « Il fait chaud dans cet odieux Paris ! Je ne veux pas qu'il fasse chaud ! » (CP, 183) On peut même constater que la chaleur a un impact sur le bien-être et l'humeur de Claudine : « La chaleur m'écrase, me rend gâteuse, complètement gâteuse » (CP, 149). Par ailleurs, Claudine n'aime pas le terrain plat de la ville : « Moi, les rues de Paris ne m'amusez jamais. C'est plat tout le temps, par terre... » (CP, 194) Cela est la raison pour laquelle elle ne se plaît pas à sortir, comme l'illustre sa réaction à l'appel de marcher et de prendre de l'air auquel elle répond « Je ne peux pas, je ne veux pas, ça m'embête ! » (CP, 184) Un autre aspect qui ne lui convient pas est la nuit, puisque l'activité nocturne dans la grande ville lui fait peur, comme elle en témoigne : « Retour silencieux dans les rues allumées. Je n'ai pas encore l'habitude de me trouver dehors à cette heure-ci, et les lumières, les passants noirs, tout ça me serre la gorge, nerveusement ; j'ai hâte de rentrer » (CP, 46).

Même si des expressions comme « ce sale Paris » (CP, 178) ou « cet odieux Paris » (CP, 183) mettent en lumière son rejet de la ville, il existe tout de même des situations dans lesquelles la grande ville lui plaît. En font partie les endroits de la capitale française où elle trouve de la nature, par exemple le parc Monceau sur lequel elle dit :

Le parc Monceau, vert, avec ses pelouses tendres voilées de jets d'arrosage en rideaux vaporeux, m'attire comme quelque chose de bon à manger. Il y a moins d'enfants qu'au Luxembourg. C'est mieux. (CP, 148)

De plus, la vie nocturne de Paris attire Claudine en même temps qu'elle l'effraie. Cela se remarque lors de sa promenade avec Renaud après le théâtre lors de laquelle Claudine voit une brasserie où elle veut par la suite boire un verre car « Ça brille, ça « rabâte », c'est amusant » (CP, 220). Renaud de l'autre côté décrit l'endroit comme « gendelettueux, cocotteux, bruyant » (CP, 220), ce qui plaît d'autant plus à Claudine.

Claudine a une image à double face de Paris. D'une part, elle n'aime pas la ville, car elle ne se sent pas à l'aise dans son nouvel appartement et dans le quartier qui l'entoure. En outre, elle a du mal à s'adapter à sa nouvelle vie et elle souffre surtout du climat et du manque de nature, ce qui est la raison pour laquelle elle passe beaucoup de temps à la maison. Néanmoins, certains aspects de la vie dans la grande ville lui plaisent, comme par exemple les grands magasins où elle aime aller acheter de nouveaux vêtements ou la vie nocturne parisienne, encore inconnue pour elle, qui exerce une certaine attirance sur elle.

### 3.4. Une jeune femme à Paris : Claudine comme objet de désir

Selon Leslie Kanes Weisman, architecte féministe, éducatrice et militante associative américaine, l'espace, et en particulier l'espace urbain moderne, est socialement construit et place les hommes dans une position de supériorité. Cependant, la ville, lieu qui offre anonymat et liberté, présente également une possibilité pour les femmes d'échapper à la monotonie et à la routine de leur vie domestique (cf. Weisman 1992, 2, 69). Pourtant, il n'était pas évident pour les femmes de la Belle Époque de s'y promener seules. De cette manière, la flâneuse – pendant féminin de la figure du flâneur selon Walter Benjamin (cf. Benjamin 1939, 34, 35, 39) – est souvent réduite à son rôle d'acheteuse qui ne peut se déplacer qu'à l'intérieur du magasin (cf. Cone 1996, 423–424). Cela est aussi dû au regard masculin qui rendait impossible aux femmes de se promener dans les rues de manière invisible, comme pour le flâneur (cf. Elkin 2016, 13). Par conséquent, « la femme, dans la culture de la flânerie et la littérature panoramique, ne joue le plus souvent que le rôle d'objet regardé et désiré, mais guère celui de sujet de l'observation » (Nesci 2007).

Dans le roman, Claudine est confrontée de nombreuses fois à ces conditions de l'expérience urbaine féminine. En premier lieu, Claudine, qui avait auparavant l'habitude de sortir seule à Montigny, est confrontée au fait que les adultes qui l'entourent ne considèrent pas approprié qu'elle se promène toute seule dans les rues de Paris. La réaction étonnée et inquiète de son père lorsqu'elle lui annonce qu'elle va se rendre seule en ville en est un exemple :

Après le déjeuner, j'affirme mon indépendance :

– Papa, je sors. [...]

– Tu sors ? Avec Mélie, je pense ?

– Non, elle a du raccommodage.

– Comment, tu veux sortir toute seule ?

J'ouvre des yeux comme des palets de tonneau :

– Pardi, bien sûr, je sors toute seule, qu'est-ce qu'il y a ?

– Il y a qu'à Paris, les jeunes filles...

- Voyons, papa, il faut tâcher d'être logique avec soi-même. À Montigny, je « trôlais » dans les bois tout le temps ; c'était rudement plus dangereux qu'un trottoir de Paris, il me semble.
- Il y a du vrai. Mais je pourrais pressentir à Paris des dangers d'une autre nature. Lis les journaux. (CP, 48–49)

La tante de Claudine est également choquée quand elle apprend que sa nièce se promène seule dans Paris : « Tante Wilhelmine est venue me voir, je n'étais pas là. Elle a causé avec papa, me raconte Mélie, et elle était « hors d'état » de me savoir sortie seule » (CP, 99). Une autre fois, quand elle rend visite à sa tante, elle est confrontée à une réaction similaire :

- Ah ? ma jolie nièce ! Avez-vous dit qu'on vînt vous chercher ici, ou voulez-vous que Marcel vous reconduise ?
- Mais, tante, je n'ai besoin de personne. Je suis venue toute seule.  
(Elle en devient pourpre sous sa poudre.)
- Seule ! À pied ? en voiture ?
- Non, tante, dans Panthéon-Courcelles.<sup>6</sup> (CP, 82)

Les moyens de transports donnent à Claudine la liberté de se déplacer en ville seule, comme cela était le cas pour beaucoup de femmes. D'ailleurs, son rayon de déplacement s'agrandit en comparaison avec le flâneur classique qui se déplace à pied, lui donnant ainsi la possibilité de voir plus de Paris en moins de temps.

En outre, Claudine est consciente du fait que Paris est connue pour être une ville où les femmes sont considérées comme des objets de désir et poursuivies dans les rues par des hommes. Lors de l'une de ses premières sorties à Paris, avec sa bonne Mélie, elle se demande ainsi : « Vais-je enfin savourer la convoitise des « vieux messieurs » suiveurs, tant célébrés ? » (CP, 38) Comme le note Cone :

Claudine stands out and is out of place alone and unescorted in the street. Her desire to circulate anonymously in the streets of Paris as a woman that is neither a prostitute, an elderly matron, nor a courtesan is doomed to failure. She cannot help but be the object of the lascivious gaze of men unable and/or unwilling to disassociate a woman alone with sexuality. (Cone 1996, 426)

Elle ne devra pas attendre longtemps pour être l'objet de convoitise masculine ; ainsi alors qu'elle est en train de rentrer d'une promenade :

Un monsieur très bien m'a suivie, rue des Saints-Pères. Pendant le premier quart d'heure, jubilation interne de Claudine. Suivie par un monsieur très bien ; comme dans les images d'Albert Guillaume ! Deuxième quart d'heure : le pas du monsieur se rapproche, je presse le mien, mais il garde sa distance. Troisième quart d'heure : le monsieur me dépasse, en me pinçant le derrière d'un air détaché. Bond de Claudine, qui lève son parapluie et l'assène sur la tête du monsieur, avec une vigueur toute fresnoise. Chapeau du monsieur dans le ruisseau, joie immense des passants, disparition de Claudine confuse de son trop grand succès. (CP, 50–51)

Il apparaît clairement que Claudine, jeune femme non accompagnée dans la ville, est perçue par les hommes comme un objet qui peut être traité sans respect pour

<sup>6</sup> Claudine fait ici référence à la ligne d'omnibus qui circule entre les stations « Panthéon » et « Courcelles ».

sa personne. Claudine y associe différents sentiments : au début, elle se réjouit de la poursuite de l'homme, car il est excitant pour elle de se sentir comme dans un tableau d'Albert Guillaume.<sup>7</sup> Cependant, au fil du temps, la poursuite devient inconfortable, comme le suggère le fait qu'elle accélère ses pas. Finalement, au lieu d'être effrayée par l'agression subie, Claudine sait se défendre, ce qui révèle son caractère de jeune femme forte, correspondant à l'image de la « nouvelle » femme. Des situations similaires se produisent à plusieurs reprises, par exemple lors d'une autre promenade après laquelle elle raconte : « Un monsieur m'a suivie. J'ai eu la malencontreuse idée de lui tirer une langue pointue. < Oh ! donnez-la-moi ! > qu'il a fait. Ça m'apprendra. » (CP, 79) Une autre fois, la protagoniste est dérangée par des hommes durant son séjour dans le parc Monceau :

Je m'assieds sur un banc, mais un vieux monsieur, la moustache et les cheveux vernis au pinceau, m'en déloge, par son insistance à s'asseoir sur le plan de ma jupe et à me frôler du coude. L'ayant traité de « vieille Armelle », je m'éloigne d'un pas digne vers un autre banc. Un tout petit télégraphiste, - qu'est-ce qu'il fiche là? - occupé à draguer en chassant du pied un caillou plat, s'arrête, me dévisage et crie: « Hou! que t'es vilaine! veux-tu bien aller te cacher dans mon pieu! » (CP, 148–149)

Claudine ne peut pas sortir seule à Paris sans être dérangée, que ce soit en marchant dans la rue ou en se reposant dans un parc. Elle est perçue par les hommes, occupant une position sociale supérieure, comme un objet de désir. Néanmoins, il apparaît clairement que Claudine sait gérer ces situations, car elle ne se sent que rarement intimidée et n'hésite pas à se défendre contre les assauts masculins.

#### 4. Conclusions et perspectives

En conclusion, le roman *Claudine à Paris* met en évidence l'expérience urbaine d'une jeune fille à Paris. Nous avons tout d'abord pu constater que la ville textuelle est construite aussi bien au niveau constitutionnel que sémantique, de sorte que le lectorat sait non seulement que l'action se déroule non seulement dans une métropole, mais qu'il s'agit précisément de la ville de Paris. Dans ce contexte, surtout le regard périphérique de Claudine sur la ville joue un rôle central, grâce auquel elle voit la ville sous un autre angle que ses habitants qui y vivent depuis longtemps. Claudine n'aime pas Paris, en particulier parce que la nature et la liberté auxquelles elle est habituée de son village natal de Montigny lui manquent et car la chaleur étouffante de la ville ne lui plaît pas. Pour cette raison, Claudine passe beaucoup de temps à la maison, même si de temps en temps elle sort, cependant non pour explorer la ville qu'elle ne connaît pas encore, mais pour acheter des vêtements dans les grands magasins. Lors de ces sorties, qu'elle entreprend souvent seule, elle est confrontée à ce que signifie être une jeune femme seule dans les rues de Paris : les hommes la considèrent comme un objet de désir et la suivent plus d'une fois dans la rue. Mais la protagoniste au caractère bien trempé ne se laisse pas intimider pour autant et sait se défendre. En outre, le fait qu'elle quitte la maison seule est critiqué par son père et sa tante, soulignant les

<sup>7</sup> Né en 1873 à Paris, Albert Guillaume était peintre, affichiste et caricaturiste de la Belle Époque.

restrictions des femmes pendant la Belle Époque et les attentes qui existaient à leur égard. Une comparaison des expériences urbaines de Claudine avec celles d'autres protagonistes des romans, tels que *La Vagabonde*, *Gigi* ou *Chéri* permettrait d'interroger plus largement l'expérience urbaine féminine chez Colette, ses spécificités et ses rapports à l'expérience de la romancière. De même, les films étant aussi des textes urbains qui forment leurs propres villes textuelles, l'adaptation cinématographique du roman par Edouard Molinaro en 1978 offre aussi une piste d'analyse intéressante, tant d'un point de vue cinématographique qu'interprétatif du roman à une époque où la place de la femme dans la société n'est, juridiquement comme socialement, plus la même.

## Bibliographie

- BARTHES, Roland. 1971. « Sémiologie et urbanisme. » *L'architecture aujourd'hui* 153, 11–13.
- BENJAMIN, Walter. 1939. *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitafter des Hochkapitalismus*. Francfort-sur-le-Main : Suhrkarnp.
- COLETTE et Willy. 2023 [1900]. *Claudine à Paris*. Paris : Albin Michel. [CP]
- CONE, Annabelle. 1996. « Misplaced Desire: The Female Urban Experience in Colette and Rohmer. » *Literature/Film Quarterly* 24 (4), 423–31.
- ELKIN, Lauren. 2016. *Flâneuse. Women walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. New York : Farrar, Straus and Giroux.
- HOLMES, Diana & Carrie Tarr. 2006. « Introduction. » Dans *A 'Belle Époque'? Women in French Society and Culture 1890-1914*, éd. Holmes, Diana & Carrie Tarr, 1–8, New York/Oxford : Berghahn Books.
- HOLMES, Diana & Carrie Tarr. 2006. « New Republic, New Women? Feminism and Modernity at the Belle Époque. » Dans *A 'Belle Époque'? Women in French Society and Culture 1890-1914*, éd. Holmes, Diana & Carrie Tarr, 11–22, New York/Oxford : Berghahn Books.
- INGENSCHAY, Dieter. 2000. « Großstadtaneignung in der Perspektive des ‚peripheren Blicks‘. » Dans *Die andere Stadt. Großstadtbilder in der Perspektive des peripheren Blicks*, éd. Buschmann, Albrecht & Dieter Ingenschay, 7–19, Potsdam/Berlin : Königshausen & Neumann.
- KALIFA, Dominique. 2021. *The Belle Époque: A Cultural History, Paris and Beyond*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- MAHLER, Andreas. 1999. « Stadttex-te – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution. » Dans *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*, éd. Mahler, Andreas, 11–36, Heidelberg : Winter.
- NESCI, Catherine. 2007. *Le Flâneur et les flâneuses*. Grenoble: UGA Éditions.
- ROGERS, Juliette M. 1997. « Claudine's Peers: Social and Historical Expectations for Colette's First Heroine. » *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 50 (4), 224–237.
- SOCIÉTÉ des amis de Colette. « Bibliographie. » <<https://www.amisdecolette.fr/colette/biographie/>>.
- THÉRENTY, Marie-Ève. 2023. « Colette (1873-1954). » *Encyclopedia Universalis*. <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/colette/>>.
- WEISMAN, Leslie Kanes. 1992. *Discrimination by Design. A Feminist Critique of the Man-Made Environment*. Urbana et Chicago : University of Illinois Press.
- WOLFF, Janet. 1985. « The Invisible Flâneuse : Women and the Literature of Modernity. » *Theory, Culture & Society* 2 (3), 37-46.
- WUNDERLI, Peter. 2014. *Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale*. Tübingen : Gunter Narr.