




Farid Chenoune

Entretien

avec Anne Segal et Gérard Cartier

L'entretien avec Farid Chenoune est écoutable sur la [Sonothèque](#) ou à partir de l'icône . Pour cette retranscription, l'entretien a été légèrement amendé.

AS : Farid Chenoune, bonjour, et merci de nous accorder cet entretien pour le numéro 14 de la Revue Secousse. Vous êtes agrégé de Lettres, professeur de Lettres dans l'enseignement secondaire ; vous l'avez été pendant dix ans et, depuis, vous êtes enseignant, historien, Chargé de cours à l'Institut de Français de la Mode ainsi qu'à l'École Nationale des Arts Décoratifs et à l'École de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne. Chercheur également à l'Université des Arts de Londres depuis 2013. Vous êtes sollicité pour de nombreuses conférences et animations de séminaires. Vous avez été journaliste indépendant et avez beaucoup travaillé dans la presse ; vous avez notamment dirigé deux magazines de mode : Mixt(e) et Le Monde d'Hermès. Vous avez publié de nombreux catalogues et participé à des ouvrages collectifs pour des expositions. On peut citer également quelques publications : Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine, Flammarion ; Les Dessous de la féminité. Un siècle de lingerie (réédition, Assouline, Grand Prix du Livre de Mode décerné par l'Université Lumière Lyon 2) ; et plus récemment L. 12. 12. À la recherche d'un vêtement-type (photos de Charles Fréger), un livre sur Lacoste.

Une théorie de la mode ?

AS : La mode, comment définir ce domaine ? Pourrait-on dire que c'est un langage particulier ?

FC : Si on commence comme ça, ça va se terminer en cours qui va durer une année ! En fait, il y a mille manières d'aborder la mode. C'est vraiment un objet opaque ; très visible et en même temps opaque, autour duquel on peut tourner sans cesse avec quantité d'outils. Vous savez, il y a ce très bel article du linguiste Roman Jakobson sur les chats de Baudelaire où il explique comment divers types d'interprétations se sont portés sur ce poème : psychanalytique, biographique, stylistique, historique... Si je me souviens bien, il en conclut que cette espèce de farandole, de ronde autour du poème, à chaque fois l'éclaire mais, en fait, en renforce le mystère. C'est ça que j'aime bien faire, c'est ça qui me plaît ; j'adore mobiliser quantité de petits outils, plus ou moins théoriques, plus ou moins solides, pour éclairer cet objet ultra visible et en même temps très opaque qu'est la mode. Parce qu'au bout du compte, après en avoir parlé de mille manières, il est toujours aussi opaque, il est toujours aussi mystérieux ; et d'une certaine manière (même si aujourd'hui beaucoup de gens pensent qu'il n'y a plus de magie), il y a cette espèce de magie qui est la magie du présent. C'est très important. Il y a le temps ; la mode c'est un filet à temps. La seconde magie, c'est la magie du public, la présence aux autres, la présence dans le monde. C'est vraiment ces deux dimensions-là que j'aime dans la mode, c'est-à-dire cette présentation que l'on fait au monde, et la dimension du temps, qui me semble absolument fondamentale. Quand je faisais des chroniques de

mode, des comptes-rendus du jour au lendemain de défilés de mode, j'avais l'impression d'écrire sur le temps. C'est-à-dire que j'avais l'impression d'écrire déjà du passé.

C'est une manière de parler de la mode, il y en a plein d'autres, comme dans l'article de Jakobson, et toutes sont intéressantes. Je vous parle de ma petite expérience parce que c'est quelque chose qui s'est fabriqué comme ça, avec des bouts de ficelle, au fil du temps. Quand je me suis intéressé à ça, j'avais même envisagé de faire une thèse et en fait, cela n'intéressait personne, et même cela rebutait un peu les gens. Actuellement, on assiste à une espèce d'explosion des études académiques, des *fashions studies*. Aujourd'hui, les gens réfléchissent beaucoup sur la théorie de la mode : est-ce qu'il y a une théorie ? quel type de langage théorique on peut utiliser ? Il y a eu Bourdieu, il y a déjà toute une série de grands maîtres qui jalonnent la réflexion sur la mode. Tous m'intéressent, aucun ne me suffit comme explication globale, jamais. Il manque toujours cette espèce de contact avec la chair des choses, la complexité des choses, le scintillement des choses et c'est là que cela rejoint la littérature. Pour moi c'est vital, autrement je me dessèche. Je me suis essayé à utiliser la rigueur un peu grandiloquente de Bourdieu, je me suis essayé à utiliser même la sémiologie à la Barthes, etc. Je n'y arrive pas, j'ai du mal, je ne m'y retrouve pas. Même si de temps en temps je peux y puiser, je peux en tirer un truc. Tout ça pour dire que ce que je vous raconte c'est vraiment un petit bout de la lorgnette.

Mais par contre, il y a un texte de référence qui pour moi est vraiment une lumière. Cela va peut-être vous étonner, parce que cela n'a vraiment rien à voir. C'est un texte de Diane Arbus, qui est une photographe américaine extraordinaire. Diane Arbus, en 1958, a déjà passé la trentaine. Elle était mère de famille – vous savez qu'elle est devenue photographe au bout d'un certain temps, après avoir, comment dire, honoré la condition féminine... en étant femme, épouse et mère. C'est un texte absolument merveilleux, en une page, où elle écrit à une institution américaine, la *National Foundation for the Arts and the Humanities*, un système de bourses. Elle écrit à cette fondation en expliquant pourquoi elle veut devenir photographe et ce qu'elle veut faire. Dans ce texte, d'une poésie extraordinaire, elle explique qu'elle veut photographier les *cérémonies du temps présent*. En une page, elle décrit toutes les cérémonies qu'elle veut photographier. Ces cérémonies, se sont les moindres gestes des gens : la cérémonie du mariage, la cérémonie de la sortie de l'école, la cérémonie du bridge, des riches, des pauvres, du bal ; c'est une litanie incroyablement poétique, très belle. Elle termine son texte en disant : voilà, c'est ce que je veux faire ; rendre hommage, et saisir les cérémonies du temps présent – car ces choses qui nous semblent banales sont les légendes de demain. Superbe texte. Quand je suis tombé sur ce texte, j'avais le cœur battant ! Cela remonte à 15 ans, vous voyez, ce n'est pas très vieux. Et tout d'un coup, je me disais que c'est exactement ça que je voulais faire. Les cérémonies quotidiennes. Je pense que dans la littérature, en tout cas les grands livres que j'aime, les auteurs que j'aime, ceux qui m'accrochent, il y a toujours quelque chose qui ressemble à ça.

La « toilette »

CB : Une citation de Proust, évoquant la toilette de Madame Swann : « Elle était entourée de sa toilette comme l'appareil délicat et spiritualisé d'une civilisation ». *Est-ce qu'on peut parler aujourd'hui de la même manière d'une « toilette » ?*

FC : La *toilette*, c'est un mot extrêmement beau. C'est vraiment un mot central dans

l'histoire de la mode féminine, même si on l'a aussi employé pour les hommes. La toilette inclut la notion de totalité. La toilette, c'est un ensemble, c'est arriver à produire quelque chose de fini : une femme entièrement finie, parachevée de la pointe des cheveux à la pointe de la chaussure. Je pense que c'est ça la « *civilisation* », la totale emprise d'une stylistique, ou d'une esthétique ou d'une poétique sur l'existence, sur le corps, sur ses gestes : tout est passé au tamis de ce travail-là, qui est un travail de l'artifice. La *toilette*, oui c'est ça : « *l'appareil délicat et spiritualisé d'une civilisation* » ; c'est un merveilleux artefact ; c'est cette dimension artificielle, comme la cérémonie : on est dans des dimensions totalement fabriquées de la beauté. C'est ça la « *civilisation* ».

CB : *Quand on s'habille avec un jean et un tee-shirt, avec soin, peut-on aussi parler d'une « toilette » ?*

FC : C'est un autre soin. Le non-soin est aussi un soin. Les codes du raffinement changent toujours, le raffinement ne s'arrête pas. Il faut s'étonner des choses, plutôt que de les décrier au regard de ce qui s'est passé auparavant. On va toujours imaginer qu'il y a une perte, qu'il y a une déperdition de raffinement, une déperdition de *civilisation*. Ce qui est magnifique, c'est le mot *appareil* ! On dit aussi : « *elle était dans le plus simple appareil* »... Merveilleuse expression, aujourd'hui, quand on a oublié ce que ça voulait dire ! (*rires*). Donc, cette dimension d'appareillage, dans un autre sens : on s'appareille pour appareiller, pour partir, pour sortir. Oui, j'adhère à cette formule. Vous me parliez du jean, mais vous savez très bien que dans l'expérience du vêtement de jean, depuis 15 ans, depuis 20 ans, il y a une multitude de ramifications, on appelle ça de l'offre... une offre incroyablement diversifiée, notamment sur ce que l'on appelle la *main*, la main du jean : des jeans râpés, des jeans déchirés, des jeans troués, des bleach jeans, usés, à moitié usés, il y a toute une stylistique du jean – enfin, c'est un bien grand mot...

CB : *Et les coupes sont très sexuées...*

FC : Les coupes sont très sexuées. À l'intérieur de ça, il y a des grilles de lecture très fines, que quelqu'un qui n'appartiendrait pas à notre civilisation aurait du mal à saisir. Par exemple, l'histoire du jean déchiré est une merveilleuse histoire. Voilà un beau phénomène de mode, et qui embrasse une incroyable amplitude : au moins 25 années de la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e. Pas plus tard qu'hier, je regardais dans le dernier *Elle*, ou je ne sais plus quel magazine ; eh bien, il y avait encore des filles qui posaient en jean déchiré. Le jean déchiré, voilà une très belle histoire de mode. Il y a cette manière de défaire les choses. C'est un véritable courant de la mode aujourd'hui, je dirais depuis les années 80, avec l'arrivée des stylistes japonais, belges. On parle de *déconstruction*. On a pris les termes de la philosophie critique française et c'est rentré avec une facilité incroyable, comme dans du beurre. C'est du beurre, la mode, de toute façon ! Toutes les mauvaises odeurs, et les bonnes, elle les prend... Elle prend tout. On parle donc de *déconstruction* : cette manière de déconstruire les vêtements ; l'intérieur, qu'on cachait (parce que l'intérieur c'est le travail : on cachait le travail), de le mettre à l'extérieur ; de faire des coutures qui apparaissent à l'extérieur, aux manches, etc. Sonia Rykiel a été l'une des premières à faire des vêtements qui montraient les bords francs, c'est-à-dire un bas de robe, ou un bord de manche qui n'est pas cousu, qui n'a plus de retour pour cacher la cicatrice. Maintenant, on laisse le bord franc, c'est-à-dire des petits poils, des petits bouts de fil qui pendent ; et ça, ça été un immense courant de la mode. La civilisation du vêtement se caractérisait par son *savoir-faire*. On voit apparaître une nouvelle culture du vêtement qui repose sur le *savoir-défaire*. Une sorte d'envers des

choses. Peut-être va-t-on en sortir, peut-être est-on en train d'en sortir. Tout cela demande un certain doigté dans l'analyse.

L'élégance

AS : *On associe souvent la mode avec l'élégance. Balzac dans Le Traité de la vie élégante écrit : « L'homme qui ne voit que la mode dans la mode est un sot. La vie élégante n'exclut ni la pensée ni la science, elle les consacre ». Qu'en pensez-vous ?*

FC : Vous dites qu'on associe la mode à l'élégance. Non, c'est le contraire : on *dissocie* la mode de l'élégance. Le discours de l'élégance consiste à dire que l'élégance est précisément *ne pas être* à la mode, l'élégance étant le fruit d'une attitude personnelle : c'est sa marque, la marque de la personne, alors que la mode est marquée par un comportement moutonnier, un comportement d'imitation.

CB : *C'est le dandy qui se démarque...*

FC : Oui, c'est ça. Le dandy est un des héros de l'élégance. Il y a vraiment un théâtre d'opposition entre une mode qui serait une sorte de suivisme, d'adhésion aux codes d'une époque, et l'élégance qui serait une prise de distance par rapport à ces codes, de grande liberté par rapport à ces codes, une sorte d'éthique. Il y a toute une histoire, qui remonte au XV^e siècle, au XVI^e, au *Traité du courtisan*, à la philosophie mondaine, italienne. C'est là que s'est formée la notion de *sprezzatura*, c'est-à-dire la désinvolture, la liberté que l'on peut afficher vis-à-vis d'un code. C'est un système qui permet le fonctionnement de toute une série d'attitudes, de jeux d'opposition, de rivalités entre les classes, mais aussi entre les individus à l'intérieur d'une même classe, et qui fournissent des outils de jugements. Je réponds à votre question de manière un peu critique. Ce qui m'intéresse, c'est de comprendre pourquoi ça fonctionne comme ça. Il y a encore aujourd'hui des critères de goût qui sont très violents, très forts et qui disent : celle-ci elle est élégante, celle-là elle est vulgaire. Le mot *vulgaire*... C'est un peu démodé de parler comme ça, parce qu'aujourd'hui il y a toute la tradition de la déconstruction, du « *bad boy* » et de la « *bad girl* », du rebelle, du grunge, qui ont fait voler en éclats tous ces codes, mais il n'empêche qu'au bout du compte, il y a encore ça. Je ne veux pas en faire un jugement, je n'emploie jamais ce mot-là comme un jugement de valeur. Je vois bien qu'il y a des gens qui sont plus élégants que d'autres, bien sûr – donc moi aussi, j'adhère complètement à ça, instinctivement. Mais, à part le plaisir de regarder quelqu'un qui a effectivement quelque chose en plus, c'est aussi quelque chose que j'aime analyser, ce moment un peu difficile à comprendre : qu'est-ce que c'est que l'élégance ? qu'est-ce que c'est que la grâce ? qu'est-ce qui fait que l'on regarde quelqu'un et que l'on ne regarde pas quelqu'un d'autre ? pourquoi le même vêtement porté par l'un ou par l'une brille, alors que porté par une autre ça va pas marcher ? Quand on vient sur ce terrain-là, c'est comme quand on parle de *l'air du temps* : on arrive sur un terrain totalement miné, où il n'y a rien, il n'y a personne, très peu de théorie, et l'on avance un peu le nez au vent. C'est ce que j'appelle la phénoménologie. C'est ce que j'aime faire. Comment les choses et les êtres humains, comme les animaux, se présentent au monde.

La littérature couturière

CB : *Dès l'apparition des revues de mode, à la fin du XIX^e siècle - début du XX^e siècle, il y a eu toute une littérature descriptive des tenues, très sophistiquée, qui palliait*

l'absence des photos (que l'on a actuellement) par du texte. Ça s'est plutôt simplifié à notre époque... Il y a Jean-Paul Gaultier, qui a créé les défilés avec commentaire oral. C'était déjà la mode dans les années 50, je crois...

FC : Non. C'était le principe de l'aboyeur. C'est-à-dire que l'on annonçait le modèle comme on annonçait autrefois un invité dans les soirées des châtelains. Il y avait ça chez Dior, chez pratiquement toutes les maisons de couture. On n'était pas du tout dans une période industrielle de la mode. La mode, c'était des maisons de couture, il n'y avait pas de confection, les relais étant soit des maisons de confection, soit les petites couturières de quartier ou de province. D'ailleurs, les femmes cousaient énormément, faisaient aussi leurs vêtements elles-mêmes. Les présentations de mode (ce que l'on appelait les *présentations de collection*) avaient lieu dans la maison elle-même, et non pas sur de vastes podiums loués. C'était fait dans la maison, dans l'intimité, dans les salons eux-mêmes. Ça impliquait une proximité immédiate vis-à-vis du vêtement puisque le mannequin défilait à un mètre de vous. On entendait le bruit du vêtement, puisqu'il n'y avait pas de musique ; ce que l'on entendait, c'était la rumeur des gens présents, tout le monde fumait à hue et à dia et on entendait les petits commentaires. On avait la perception du public qui était là : beaucoup de journalistes bien sûr, des acheteurs, c'est-à-dire des représentants des grands magasins (des grands magasins américains) et puis il y avait les clientes, qui étaient là aussi. Et il y avait ce qu'on appelait les *aboyeurs* : la directrice de salon, ou l'une des assistantes du couturier ou de la couturière, qui annonçait le nom et le numéro des vêtements. Des programmes étaient distribués, il y avait un descriptif technique du vêtement. C'est quelque chose qui a disparu dans les années 60-70 avec l'arrivée du prêt-à-porter, Gaultier, tout ça – Gaultier qui d'ailleurs ne va plus présenter de défilé de prêt à porter. Donc, dans ses défilés de Haute Couture, il a repris cette tradition de l'aboyeur ou de l'aboyeuse, avec des textes un peu plus ironiques, ou au second degré, mais qui reposent sur la même rhétorique : des textes ultra chichiteux, ultra sophistiqués et ultra futiles, comme de la pâtisserie de mots.

CB : Que Chanel fustigeait du reste. Elle ridiculisait les poètes couturiers...

FC : Chanel avait horreur, effectivement, de la *littérature couturière*. Il y a eu une abondance de littérature couturière dans les années 20 et 30, et même encore avant, avant la fin du XIX^e siècle. On voit bien dans les magazines de cette époque-là qu'il y a une logorrhée poétique autour du vêtement et de la robe, dont la citation de Proust que vous avez faite tout à l'heure est une sorte de suc, de quintessence terminale. Il faut imaginer cette espèce de crème, de littérature crémeuse qu'il y avait tout autour... La littérature, au fond, (la *littérature*... le fait d'écrire tout simplement), les critiques, les textes, essayaient de mimer le luxe, la richesse, la complexité, la mouvance de ces espèces de bâtiments, de monuments, de vaisseaux qu'étaient les robes. Il y a un très beau texte d'ailleurs là-dessus, sur la robe comme voile ou comme bateau, dans *Belle du seigneur* ; un merveilleux passage sur la manière dont la belle s'apprête. Elle s'apprête pour sortir, Albert Cohen décrit la cérémonie de l'habillement, puis il la décrit prenant la haute mer en arrivant en ville, la manière dont elle avance sur les trottoirs comme un voilier qui sort du port. C'est absolument hallucinant, un très beau texte. Albert Cohen utilise le vocabulaire de la marine, c'est ça qui me plaît. J'aime bien quand, tout d'un coup, les vocabulaires s'entrechoquent et que l'on amène des vocabulaires étrangers dans un domaine où l'on n'utilise pas ce type de mots. Là, il y a de grands moments de littérature, de mode...

CB : *C'est un peu passé de mode cette logorrhée...*

FC : Oui, complètement, parce qu'il y a eu l'image. Le langage était absolument indispensable pour donner une idée. Souvent, je rêve de faire des cours où il n'y aurait pas d'images, des cours où il n'y aurait que de l'imaginaire. C'est très difficile, mais plus ça va, moins je montre d'images à mes étudiants. Pourtant il y a des images qui parlent, qui sont censées parler toutes seules. C'est vrai et c'est faux. Sur internet, il y a plein de blogs, de sites où l'on parle de la mode, où l'on décrit les vêtements : donc, ça ne veut pas dire que le langage a jeté les armes, pas forcément. Mais ça se fait différemment, ce qu'il y a à décrire est peut-être différent. Quand vous regardez les critiques de mode du XIX^e siècle, et même quand on lit les descriptions balzaciennes, on ne décrivait que le vêtement. Chez Flaubert, il y a des choses un peu plus subtiles : il décrit la sensation d'une robe, le plaisir qu'éprouve Madame Bovary...

CB : *L'état d'âme...*

FC : Cette espèce de pulsion du corps et la manière dont le corps réagit au vêtement, à la robe, à son bruit. Madame Bovary, c'est moi et ses robes ! (*rires*) Et c'est très beau, les émotions, les sensations vestimentaires... Balzac le fait beaucoup moins, il est plus grossier dans sa sophistication, si j'ose dire. En tout cas, il n'a pas le même objet. Il décrit avec une sorte de rage globalisante le vêtement du dandy, par le menu, comme on le faisait dans la presse à l'époque.

CB : *Il décrit le milieu...*

FC : Il ne décrit pas l'intériorité...

CB : *Voilà, il décrit le milieu, le vêtement comme code social.*

FC : Il le décrit comme code social et comme carte : il montre les cartes. Quand Lucien de Rubempré va chez son tailleur, Balzac décrit l'abondance, l'amoncellement des choses, il décrit la quantité. Aujourd'hui, on décrit beaucoup moins le vêtement. On décrit comment le vêtement est une espèce de machine à vivre, comment le vêtement permet un certain nombre d'attitudes qui, elles, enrôlent le corps et lui donnent un style. C'est ça l'obsession, aujourd'hui, plus que l'élégance, même si l'élégance existe encore. *Mode, élégance, style* : c'est vraiment les trois mots...

Le style

AS : *...qu'on emploie aussi pour la littérature...*

FC : Oui. La notion de *style*, c'est une notion qui revient, qui a été beaucoup critiquée dans les années 60-70 et qui est revenue ces dernières années. Il y a une tension entre d'un côté ça, être à la mode, *fashion* comme disent les tout jeunes... Ce qui est amusant, c'est qu'au XIX^e siècle, on le disait aussi ; l'élégant, on appelait ça un *fashionnable* ; il y avait même une revue qui s'appelait *Fashion theory* ; et puis ce mot, qui avait complètement disparu en français dans la langue courante, y compris dans la langue de la mode au XX^e siècle, est revenu à la fin du XX^e siècle. J'adore repérer ça dans une époque parce que, tout d'un coup, c'est comme si on y était ; c'est un mot qui sonne juste sur le moment. C'est un grand plaisir, cela relève de la fiction. Plus ça va, plus je me dis

que je fais de l'histoire-fiction. Les histoires que je raconte, je suis toujours interloqué par l'intérêt qu'on peut leur porter, et je me dis : mais c'est une fiction que j'ai racontée, c'est moi qui me suis construit une histoire ! Sur la mode masculine, on m'interroge comme si j'étais un expert, alors que tout ça, c'est du sable mouvant. Pour revenir à ce que l'on disait, il y a cette tension donc, entre ça, *fashion*, et le style.

Là, on est en plein dans le discours contemporain où, être à la mode, c'est *s'inventer soi-même*. S'inventer soi-même ! N'ayez pas peur, inventez-vous ! Inventer à travers le vêtement. Je pense que c'est vraiment lié à la période d'aujourd'hui où le style devient une véritable signature de marque personnelle, une tendance à être sa propre marque : « *je suis ma propre marque* ». Sur les blogs, sur Internet, il y en a plein, ça grouille d'aspirants à cette dignité-là. Cette l'histoire de l'invention de soi, c'est quelque chose qui est présent par exemple chez Foucault ; c'est un peu comme la déconstruction, c'est un terme qui vient du monde de la philosophie. Elle a dérapé, puis elle est passée dans la critique de mode et, finalement, elle s'est totalement banalisée. Le nombre de fois où les grandes marques... *Le Printemps* l'a fait, c'est-à-dire mettre une gigantesque affiche en septembre : « *Inventez-vous !* ». Ce sont évidemment des discours très pervers. Chaque année, il faut se réinventer, il faut soi-même être un producteur de mode. Il n'y a que la mode qui fait ça. Ça aussi, c'est une histoire tout à fait passionnante, et où le langage est mobilisé, au sens militaire du terme. Cette notion de *style*, elle est là. On peut dire que c'est aussi lié au fait qu'il y ait une maturité des consommateurs. On baigne dans la mode, il y a une culture de mode maintenant que les gens n'avaient pas il y a 15-20 ans. Les marques sont devenues une espèce de deuxième paysage naturel, ce qu'on appelle la *culture urbaine* : on est dans ce paysage naturel où souvent il y a plus de marques que d'arbres... Vous parliez de la toilette, qui est un merveilleux mot, mais d'une époque révolue. La toilette, c'était une conception intégrale, où tout était coordonné. Par exemple, dans les années 50 (et même avant), quand on s'habillait, c'était majoritairement suivant ce qu'on appelle le principe du « *total look* ». C'est-à-dire qu'une femme qui s'habillait chez Dior, s'habillait totalement en Dior. Il y avait une sorte de soumission, ou...

AS : ...de fidélité à la marque...

FC : De fidélité à une maison, à un ensemble de codes, où toutes les choses allaient ensemble. Depuis les années 70 (et ça a même commencé un peu avant), il y a eu ce que l'on a appelé, la fin du *total look*, où les femmes ont commencé à mélanger les choses. Ce qu'on appelle le « *mix and match* », où les femmes mélangent les choses. Elles mélangent les vêtements d'origines diverses, de marques diverses, de statuts divers. Ce sont des assemblages qui relèvent du goût et de la performance individuelle. C'est devenu un critère de style et d'appréciation de la performance. La bonne « performeuse », c'est celle qui sait mélanger les choses et, à partir de ce mélange, dégager une personnalité, un *style*. Donc le style est devenu...

CB : ...une création personnelle...

FC : Une création personnelle, oui. En fait, on s'aperçoit que ça l'a souvent été. Si vous allez voir le film de Bonello qui vient de sortir sur Saint-Laurent, il y a toute une séquence où l'on voit Saint-Laurent (qui était un grand acteur de cette notion de style) entouré de deux jeunes femmes qui vont l'accompagner pendant toute une partie de sa carrière. L'une s'appelle Betty Catroux, une grande blonde qu'il a rencontrée dans une

boîte de nuit, en qui il a vu une espèce d'élégance toute en longueur, un peu cassée, un double féminin de lui-même (c'est à elle qu'il a fait porter ses premiers smokings Yves Saint-Laurent) : elle incarnait la masculinisation de la femme au XX^e siècle – c'est un des grands apports de Saint-Laurent. L'autre femme, Loulou de la Falaise, est une jeune femme qui débarque de Londres, aristocrate bohème, complètement fofolle, qui s'habille avec tout et n'importe quoi. Et elle, elle mélange les choses, les bijoux, les vieux vêtements, etc. Elle a une liberté d'assemblage, de montage, ce qu'on associe ou dissocie, plein de choses comme ça qui sont propres à toutes ces années qu'on a traversées depuis 25-30 ans. Saint-Laurent est fasciné par cette femme. Lui, il est encore prisonnier des codes de la Couture où tout doit être « *raccord* », où le sac est exactement de la même couleur que le chapeau, que l'escarpin éventuellement. C'était ça, ce qu'on appelait la *jolie madame* dans les années 50, un concept qu'avait créé Pierre Balmain. Cette fille-là, Loulou de la Falaise, vient de l'Angleterre des années 70, elle s'habille comme une hippie chic et fortunée. Elle a une espèce de *babiolisme*... je ne sais pas comment appeler ça. Il est fasciné par cette fille. Il la fait rentrer à son studio et elle devient une sorte d'accessoiriste critique à l'intérieur de la production. Elle passe son temps dans le studio, avec Saint-Laurent, et elle défait les choses, elle amène des choses nouvelles, elle l'aide à donner un coup de pied dans la fourmilière. C'est un prototype de la femme contemporaine qui mêle les choses.

Un instrument de conquête sociale

AS : *Pour finir, pourriez-vous nous parler de votre sujet de recherche actuelle ?*

FC : La littérature et la mode, c'est quelque chose que j'aimerais bien étudier. Et la prostitution et la mode, notamment à la fin du XIX^e, même avant. Les grandes animatrices, les grands leaders de mode, ce n'étaient plus les reines, c'étaient les grandes prostituées : Liane de Pougy, les grandes cocottes, etc. C'est elles qui étaient en demande de mode. Parce que les grandes aristocrates, la grande et vieille aristocratie de haute noblesse avec des quartiers, celles-là, elles n'en avaient pas besoin...

CB : *Désargentées...*

FC : Non, pas forcément désargentées. À Paris, c'était le quartier du Marais. Des gens qui étaient un peu désargentés mais surtout, des gens qui détestaient la mode. La mode c'était lié à l'arrivisme, à la volonté de se faire une place. Alors qu'une très grande aristocrate n'avait pas besoin, elle avait son titre, elle n'avait rien à prouver. Les grandes mondaines, même sous le Second Empire, ce sont elles qui font la mode parce qu'elles ont un besoin de représentation. La mode, c'est un instrument de conquête sociale. C'est l'instrument de conquête sociale des femmes, c'est un instrument d'excellence des femmes. Au XIX^e siècle, il n'y avait pas beaucoup de terrains, il n'y avait pas d'enceintes : la littérature, le salon... parce que c'est des raccourcis incroyables. C'est un milieu, la mode, où l'on peut pousser très vite, sauter des étapes. Il y a des raccourcis de carrière qui peuvent être très rapides. Ce qui est plus difficile si vous rentrez à l'ANPE ou à l'Éducation Nationale ! Ce n'est pas les mêmes critères de recrutement, c'est autre chose. Donc, il y a une dimension de conquête sociale. Aujourd'hui ça joue beaucoup. C'est pour ça que les marques ont toujours une influence – des marques comme Chanel. Il faut exhiber, il faut montrer sa force, ça c'est très fort aujourd'hui. Autrement, on est déchu. Il y a des choses extraordinaires. On n'a qu'à aller à 15 kilomètres de là, vous verrez ce qu'on exhibe : ce sont des blasons. C'est aussi une manière de se protéger. Il y

a aujourd'hui une dimension de la mode qui est une dimension de guerre, qui est liée au climat contemporain de dé-régularisation des codes, de mélange des classes, de dureté de la concurrence dans le travail – quand vous êtes déjà dans le travail... Tout ça, ça joue. Regardez comment, avec quelle classe un peu arrogante, s'habillent les « *beurettes* » par exemple, ou de jeunes blacks qui ont réussi à faire des études de comptabilité ou de commerce, etc. Elles affichent une manière de sûreté ; c'est très impressionnant. Les marques, ce sont des instruments de combat : Next, Dolce Gabbana, même si c'est un faux sac. Il faut aller à la plateforme de la gare du Nord, où vous prenez la ligne de Saint-Denis : les filles, elles sont impeccables, elles sont habillées comme des princesses ! C'est que des trucs *cheap*, ou des faux trucs. Il y a une lutte... J'essaie de ne pas m'enfermer, de ne pas être prisonnier d'une théorie ou d'une autre, mais je crois beaucoup, même si c'est complètement démodé, à la lutte des classes ; et il y a une lutte *de* classe, du coup, qui est extrêmement forte et violente. Regardez le trafic qu'il y a sur les sites de vente et de revente de fringues et de vêtements, tout ce que cela génère... Hé bien, cela produit des individus remarquables, très étonnants et qui sont caractéristiques d'aujourd'hui. Moi, j'aime bien ça aussi.

Le classicisme

AS : *Juste une petite question supplémentaire : la notion de classicisme ?*

FC : La notion de classicisme, c'est une notion qui fait croire qu'il y a de l'intemporel. Ou c'est l'intemporel qui fait croire qu'il y a du classique, comme on veut... De ce que j'en comprends (c'est vraiment très classique comme analyse), c'est une notion qui traduit des conflits. C'est-à-dire que, quand il y a des périodes de grandes productions stylistiques avec beaucoup de choses, beaucoup d'extravagances, c'est une notion qui ré-émerge parce qu'elle constitue une sorte de valeur sûre. C'est une valeur sûre par rapport à des valeurs instables. C'est ça, le classique. Je ne parle pas du classique au sens où l'on parle de classicisme français, ou en architecture... C'est une sorte de valeur sûre. Mais cette valeur sûre, elle est valorisée ou au contraire ignorée suivant le contexte. La notion de classicisme s'est développée à la faveur de situations d'extravagance stylistique, où il y avait un certain nombre de consommateurs qui perdaient leurs repères, qui ne se sentaient pas aptes à prendre le nouveau train en marche et qui érigent en valeur ce qui était en fait un renoncement – ce qui est normal, à un moment il faut renoncer ; ou alors, il faut être Karl Lagerfeld : « *Tu ne renonceras jamais* » ! Mais il y a aussi, sans doute, une autre origine, qui est la globalisation de la consommation et le fait qu'il y ait des milliards de consommateurs maintenant, avec des marques qui sont transnationales, et qu'à l'intérieur de tout ça, on voit émerger pour la consommation de base, un vestiaire de base qu'on retrouve pratiquement partout, qu'on appelle les *basiques*. Voilà.

CB : *Merci.*

FC : Pour finir, il y a cette phrase de Cocteau, dans *Le passé défini*, son journal. En 54 ou en 55, il assiste à un défilé de Dior ; il parle des couturières, des petites mains, et il écrit : « *Qui sait écrire comme ces femmes savent coudre ?* ». J'adore cette citation.

AS : *Merci beaucoup.*