

# Le pas de la porte : traces d'un lieu de sociabilité oublié dans les romans des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles

---

*Morgane Muscat, Sorbonne Université.*

Sans qu'on le remarque, le pas de la porte est à l'arrière-plan d'épisodes célèbres d'œuvres littéraires du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce lieu banal pourrait sembler être un décor anodin mais, dans une période où se forment les notions d'espace public et d'espace privé, le seuil ne peut pas être un espace neutre. Ni tout à fait la rue, ni tout à fait le domicile, il est un lieu de tension ou de mélange de ces deux espaces, qui fait de la porte une frontière ou une ouverture, et en cela mérite que l'on s'y arrête.

Le pas de porte apparaît comme un lieu de sociabilité naturel, évident – que l'on trouve encore aujourd'hui dans les villages et que l'on considère spontanément comme relevant de pratiques anciennes, antérieures dans l'espace urbain à l'avènement de l'immeuble bourgeois. Mais nous avons dans nos recherches immédiatement rencontré une difficulté de taille : non seulement cette pratique n'est guère commentée dans les éditions critiques ou les articles consacrés à nos textes, mais les travaux d'historiens sur la question ne sont guère plus fournis. L'insignifiance apparente du lieu fait que l'évolution des pratiques qui lui sont associées est peu documentée. Les travaux de Marc Vacher sur le voisinage sont sans doute la source la plus complète sur la question<sup>1</sup>, et nous donnent des informations précieuses pour comprendre cette forme de la sociabilité d'Ancien Régime. Cependant, ils portent sur Lyon de 1776 à 1790, et ne peuvent donc nous renseigner sur les spécificités parisiennes, ni sur l'évolution de ces pratiques dans le long XVIII<sup>e</sup> siècle. Les travaux d'Arlette Farge mentionnent le pas des portes en passant, lorsqu'il est question de l'étroitesse des logements populaires qui fait déborder les activités dans la rue ou de la promiscuité<sup>2</sup> ; ceux de Dominique Godineau l'évoquent à propos de la place des travailleuses

---

<sup>1</sup> Notamment sa thèse, *Voisins, voisines et voisinage à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : le cas lyonnais (1776-1790)*, soutenue en 2002 à Lyon 2, sous la direction de Françoise Bayard, disponible à l'adresse [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2002/vacher\\_m#p=0&a=top](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2002/vacher_m#p=0&a=top) (consulté le 22 janvier 2021), mais aussi l'article « Au bonheur de voisiner. Sociabilités et solidarités dans les immeubles lyonnais au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Étranges voisins : Altérité et relations de proximité dans la ville depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, <http://books.openedition.org/pur/127785> (consulté le 22 janvier 2021).

<sup>2</sup> Voir notamment : Arlette Farge, *Vivre dans la rue à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1992 [1979], p. 33-36.

(marchandes, blanchisseuses et autres) dans l'espace public et des pratiques de commérages, ce qu'elles disent du rapport à la communauté, au voisinage, et de la sociabilité des femmes dans leur quartier<sup>3</sup>. Mais il est difficile de retracer à partir de là une évolution des pratiques, et ces sources ne suffisent pas à éclairer les textes littéraires.

Ce que nous souhaitons donc faire ici, c'est aborder les textes qui prennent le pas de la porte comme décor, non avec l'éclairage exogène de travaux historiques, mais avant tout avec ce qu'ils nous disent, individuellement et par leur comparaison. Dans ce parcours, composé de textes de Corneille, de Furetière, de Challe, de Marivaux, et de Rétif de la Bretonne, il s'agira donc à la fois de comprendre la place de ce lieu dans la société d'Ancien Régime, et sa place dans les textes, pour voir ce que l'usage narratif du pas de porte nous dit de l'évolution du regard porté sur ce lieu, à la frontière de l'espace public et de l'espace privé.

## 1. Corneille et Challe : le pas de porte au centre d'une sociabilité de voisinage et décor d'échanges amoureux

Dans un premier temps, ce sont deux textes de Corneille que nous souhaiterions aborder : *La Galerie du Palais* (1633) et *La Place Royale* (1634), ou plutôt les *Examens* de ces pièces publiés dans l'édition de son *Théâtre* en 1660. Les *Examens* présentent en effet un double intérêt pour nous. D'une part, parce qu'ils sont publiés presque 30 ans après les pièces, mais seulement 6 ans avant le *Roman bourgeois* de Furetière, ils sont un témoignage plus proche de notre période en ce qui concerne les pratiques sociales liées aux pas de portes. D'autre part, leur dimension réflexive, analytique et théorique, le regard porté sur le choix du pas de la porte comme décor des comédies<sup>4</sup>, sur ce qui peut ou ne peut pas s'y passer, est un témoignage riche et rare de la nature de ce lieu sous l'Ancien Régime, et par là même un point de départ essentiel à notre réflexion.

Les deux pièces ont pour titre des lieux importants du Paris d'Ancien Régime ; d'abord la place Royale (actuelle place des Vosges), symbole de l'urbanisme moderne<sup>5</sup>, que l'on retrouvera également dans *Le Menteur*. Celle que l'on considère volontiers au XVII<sup>e</sup> siècle comme une

---

<sup>3</sup> Dominique Godineau, *Les femmes dans la France moderne. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 2015, particulièrement le chapitre « Les femmes dans l'espace public ».

<sup>4</sup> Corneille n'est pas le seul à utiliser le pas de porte comme décor de comédies, voir Goulven Oiry, *La Comédie française et la ville (1550-1650) : L'Iliade parodique*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p.93, 96 et 101.

<sup>5</sup> Voir Joan DeJean, *How Paris became Paris : the invention of the modern city*, New York, Bloomsbury, 2014 ; le chapitre 2, p.44-61, est consacré à la Place Royale. Henri Sauval (traduit par Joan DeJean p.61), écrit à la fin de sa description de la place : « tous conviennent que c'est la plus grande & la plus reguliere Place du monde ; & que les Grecs ni les Romains n'en ont jamais eu de semblables », Henri Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, 4 volumes, Paris, Charles Moette et Jacques Chardon, 1724, tome 1, livre 6, p.626.

réalisation qui dépasse les Anciens est un décor tout trouvé<sup>6</sup>, et un titre qui attire le public, mais aussi un espace dramaturgique intéressant ; on peut se cacher dans l'ombre des arcades ou s'y promener – et les maisons sont tournées vers l'espace public, ce qui n'est pas le cas des hôtels particuliers du Marais et de leurs façades aveugles. Quant à la galerie du Palais – il faut entendre par là le palais de justice, dont il est difficile de s'imaginer maintenant qu'il abritait en 1700 près de 600 boutiques de luxe (à l'intérieur ou directement accolées au bâtiment), qui cohabitent avec l'activité judiciaire<sup>7</sup> – elle est notamment un décor important des *Illustres françaises* de Challe<sup>8</sup>. Chez Corneille, cela permet d'insérer sur scène l'agitation de l'espace public (les romanciers, qui ne sont pas tributaires des contraintes scéniques, préféreront pour cela l'image de l'embarras). En réalité, il n'y a que le premier acte de la pièce et la fin du quatrième qui se passent dans la galerie, et mettent en scène les marchands dans leur boutique. L'action se déplace par la suite dans la rue, probablement vers le Marais mentionné plusieurs fois<sup>9</sup>, entre deux pas de portes en tout cas ; ceux d'Hippolyte et Célidée. Voilà ce qu'en dit Corneille dans l'*Entretien* de 1660 :

Célidée et Hippolyte sont deux voisines, dont les demeures ne sont séparées que par le travers d'une rue, et ne sont pas d'une condition trop élevée pour souffrir que leurs Amants les entretiennent à leur porte. Il est vrai que ce qu'elles y disent serait mieux dit dans une chambre ou dans une Salle. Ce n'est que pour se faire voir aux Spectateurs qu'elles quittent cette porte où elles devraient être retranchées, et viennent parler au milieu de la Scène ; mais c'est un accommodement de Théâtre qu'il faut souffrir, pour trouver cette rigoureuse unité de lieu qu'exigent les grands Réguliers.<sup>10</sup>

Les points discutés ici sont bien sûr avant tout dramaturgiques : il s'agit, pour le Corneille de 1660, d'affirmer un respect (tout relatif) de l'unité de lieu dans ses premières pièces : le pas de porte est alors mis en avant pour sa contiguïté, parce qu'il permet de n'utiliser qu'un endroit pour les deux voisines, et de ne pas multiplier les décors. Mais se pose une double question de bienséance, et de vraisemblance. D'abord, le fait que les amants des deux jeunes filles « les entretiennent à leur porte » ; c'est-à-dire qu'elles soient dehors et parlent de leurs sentiments dans l'espace public. Le dramaturge le concède, la matière fait que ce « serait mieux dit dans une chambre ou dans une Salle ». C'est d'ailleurs le choix qui est fait pour *La Place Royale*, puisqu'on lit au contraire dans l'*Entretien* « J'ai mieux aimé rompre la liaison des Scènes, et l'unité de lieu qui se trouve assez exacte en ce Poème, à cela près, afin de la faire soupirer dans son cabinet avec plus de bienséance pour elle, et plus de sûreté pour l'entretien d'Alidor<sup>11</sup> ». Mais la bienséance invoquée est avant tout un

<sup>6</sup> Voir Corneille, *La Place Royale ou l'Amoureux Extravagant*, Théâtre II, éd. J. De Guardia, L. Picciola, F. Dobby-Poirson, L. Rescia, Paris, Classiques Garnier, 2017, Introduction, p.69-70.

<sup>7</sup> Voir Nicolas Lyon-Caen, « [Les marchands du temple. Les boutiques du Palais de justice de Paris aux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles](#) », *Revue historique*, 2015/2 (n° 674), p. 323-352.

<sup>8</sup> Voir Robert Challe, *Les Illustres Françaises*, éd. J. Cormier, Paris, Classiques Garnier, 2014, p.180 et 281.

<sup>9</sup> Corneille, *La Galerie du Palais ou L'Amie rivale*, Théâtre I, éd. C. Carlin, J. De Guardia, L. Picciola et M. Vuillermoz, Paris, Classiques Garnier, 2014, Introduction, p.608.

<sup>10</sup> Corneille, *La Galerie du Palais ou L'Amie rivale*, Examen de 1660, p.758.

<sup>11</sup> Corneille, *La Place Royale ou l'Amoureux Extravagant*, Examen de 1660, p.188-189.

enjeu d'économie dramatique ; comme il est précisé après, « Phylis qui le voit sortir de chez elle, en aurait trop vu si elle les avait aperçus tous deux sur le Théâtre ». La question de la bienséance et de la cohérence de l'expression des sentiments des jeunes filles sur le pas de leur porte est donc finalement vite écartée<sup>12</sup>. Mais la différence entre les deux Examens, écrits au même moment, nous interpelle pourtant : le fait qu'Angélique puisse parler dehors semble gênant, alors que cela l'est peu pour Hippolyte et Célidée. Angélique serait-elle d'extraction plus noble, résidant dans le quartier à la mode qu'est la place royale ? Car ce qui est ici intéressant, c'est que dans le cas de la *Galerie du palais*, l'entretien nous dit que les deux jeunes femmes « ne sont pas d'une condition trop élevée pour souffrir que leurs Amants les entretiennent à leur porte ». La pratique des discussions amoureuses dans l'espace public semble donc être admise, mais sa vraisemblance et sa bienséance est conditionnée au niveau social des personnages. En l'occurrence, ce qui est étonnant est que Célidée et Hippolyte ne sont pas issues de la bourgeoisie, mais d'une petite noblesse qui n'est donc pas au-dessus de ces pratiques : la sociabilité du pas de la porte se dessine alors comme une pratique partagée par un spectre social large, qui irait des classes populaires à la grande bourgeoisie et à la petite noblesse.

Cependant, si Hippolyte et Célidée peuvent recevoir leurs amants sur le pas de la porte, il est plus dérangeant qu'elles s'en écartent ; il faut justifier qu'elles « quittent cette porte où elles devraient être retranchées » pour s'avancer sur la scène. C'est ici que se joue la spécificité du seuil : il s'agit bien d'un espace féminin. Dans les deux comédies de Corneille, les personnages masculins sont mobiles mais viennent rendre visite à leurs amantes sur le pas de la porte, qui représente dès lors le mince espace de liberté accordé aux jeunes femmes ; elles n'ont pas le droit de se déplacer dans l'espace public sans être accompagnées et chaperonnées, mais échappent brièvement à la clôture de l'espace domestique dans cet entre-deux qui semble les soustraire un instant aux regards de leurs pères... mais pas à ceux de leurs voisins !

Prendre les comédies de Corneille comme porte d'entrée de notre étude sur le roman peut certes paraître étrange, mais cela nous permet de voir que ce qui semble de prime abord être un lieu de sociabilité naturel, spontané, accueille dans l'Ancien Régime des pratiques codifiées. Ce détour par les textes de Corneille apporte ainsi un éclairage essentiel aux occurrences du pas de porte dans *Les Illustres Françaises* de Challe, publié en 1713. Bien que le roman soit publié 50 ans plus tard, les pratiques décrites sont en effet très similaires – certes, l'action est censée se passer dans les années 1660-1670 mais surtout, dans les *Illustres Françaises*, les pratiques sont généralement en retrait des modes du temps : tout se passe en effet dans le Marais, qui est au début du XVIII<sup>e</sup>

---

<sup>12</sup> Voir l'introduction de l'édition critique, p.71.

passé de mode mais reste le lieu de résidence privilégié de la noblesse de robe, aux pratiques plus conservatrices et moins mondaines<sup>13</sup> ; les jeunes filles du roman ne vont guère au bal, et ne vont pas se faire voir au Cours ou aux Tuileries. Elles vont parfois se promener sur les boulevards ou dîner chez des amis, mais le pas de la porte et l'église restent les premiers lieux de sociabilité. On le voit d'ailleurs à propos du vieux Du Puis, dont il est dit qu'il y avait « plus de six mois qu'il n'eût pas vu le pas de sa porte, ayant même la permission de faire dire la messe chez lui<sup>14</sup> » ; son retrait du monde est exprimé par le fait qu'il ne va plus à la messe et ne sort même pas sur le seuil de sa porte (ne serait-ce que pour monter dans un fiacre). Il est intéressant de voir que ces deux lieux sont associés comme étant la forme la plus réduite mais la plus essentielle de l'intégration dans la société – et par là même la plus mixte. Mais parce que tout se passe dans le même quartier, les relations sont des relations de voisinage (la première histoire, celle de Des Ronais, commence d'ailleurs ainsi « Je ne vous dirai point quelle était ma famille, vous la connaissez, puisque nous sommes nés voisins<sup>15</sup> ») et le pas de porte a donc une place d'autant plus importante. On le trouve ainsi dans trois des sept histoires qui composent le roman, chaque fois associé aux personnages féminins. C'est un lieu, nous l'évoquions, où les jeunes filles ne sont pas nécessairement en présence de leurs parents, sans pour autant se compromettre : on le voit lorsque le père de Mlle Dupuis désapprouve son mariage avec Des Ronais, et qu'elle craint qu'il ne lui demande d'arrêter de le voir : « Elle me dit de venir la voir dès le soir même, et que nous passerions la soirée sur sa porte, si nous ne pouvions pas nous aller promener<sup>16</sup> ». La discussion sur le seuil apparaît comme une alternative dans les activités du soir<sup>17</sup>, un substitut à la promenade qui demande, elle, une autorisation (à la fin de l'extrait, le père laissant les amoureux se voir, il est dit « nous allions même fort souvent nous promener ensemble<sup>18</sup> », le « même » soulignant ici la permissivité du vieux Du Puis). La même logique apparaît dans l'histoire de Des Prez et de Mlle de l'Épine : « Je mis un laquais en garde pour m'avertir les soirs lorsqu'elles seraient sur leur porte, non pas la mère que je ne cherchais pas, mais son aimable fille, avec ses sœurs<sup>19</sup> ». Pour voir une jeune femme sans la présence de ses parents, quand on ne peut pas aller se promener, il faut donc se rendre, le soir, « sur sa porte » ; notons qu'on ne dit pas ici « devant la porte », comme pour insister sur le fait que cet espace n'est ni devant ni derrière la porte mais bien à la jonction de la rue et de l'espace

---

<sup>13</sup> Voir Laurence Croq, « [L'autre noblesse \(Paris, XVIII<sup>e</sup> siècle\)](#) », *Genèses*, 2009/3 (n° 76), p. 8-29.

<sup>14</sup> Robert Challe, *Les Illustres Françaises*, « Histoire de Monsieur Des Ronais et de Mademoiselle Du Puis », p.130.

<sup>15</sup> Challe, *Les Illustres Françaises*, « Histoire de Monsieur Des Ronais et de Mademoiselle Du Puis », p.101.

<sup>16</sup> Challe, *Les Illustres Françaises*, « Histoire de Monsieur Des Ronais et de Mademoiselle Du Puis », p.114-115.

<sup>17</sup> Guillaume Garnier, *L'Oubli des peines : Une histoire du sommeil (1700-1850)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p.123 : « il existe bien un temps de sociabilité entre le souper et le coucher, décalant substantiellement les heures de sommeil. Il est certes difficilement quantifiable, mais il est indéniable, quelle que soit sa forme : rencontres sur le pas de la porte, veillées, soirées au cabaret ou tout simplement rester autour du feu chez soi ».

<sup>18</sup> Challe, *Les Illustres Françaises*, p.115.

<sup>19</sup> Challe, *Les Illustres Françaises*, « Histoire de Monsieur des Prez et de Mademoiselle de l'Épine », p.279.

domestique. Dans l'histoire de Des Prez il est cependant bien souligné qu'il n'est pas question d'un tête-à-tête<sup>20</sup> : ce que le pas de porte fait, c'est exposer aux yeux des sœurs, des voisines, du public, le comportement du jeune couple obligé donc de rester sage. Cela fait écho aux propos du vieux Du Puis à sa fille : « J'avais résolu de vous empêcher de voir Des Ronais, cet amant si poli et si chéri ; mais j'ai changé de pensée ; cela ferait trop parler les gens. (...). Pour lui et pour vous, gouvernez-vous si sagement, que le public et moi soyons contents de votre conduite<sup>21</sup> ». Sur le pas de la porte, le comportement des jeunes filles reste contrôlé : au regard du père se substitue celui du public, de la communauté. Mais lorsqu'il s'agit de Silvie, dont l'origine est plus suspecte<sup>22</sup>, on se rend compte que si l'épisode est similaire (un amoureux se sert du pas de porte pour essayer de voir une jeune fille), ce n'est pas le même protocole : elle n'est avec personne de sa famille mais simplement avec des voisines, elle reste tard (jusqu'à onze heures du soir), et va se promener avec ce même groupe de filles, sans chaperon semble-t-il, et sans hommes<sup>23</sup>. Son attitude dans l'espace public est soulignée, et contraste avec celle des autres personnages féminins, annonçant son caractère plus ambigu, mais aussi marquant la différence sociale ; car il n'y a rien de tel que chez Challe après Corneille que l'on trouve des jeunes nobles sur le pas de portes.

## 2. Furetière et Marivaux : théâtre du contraste des pratiques de classe

Ailleurs en effet, ce seuil est plutôt un marqueur social, et le lieu d'épisodes marqués par une tension entre le Paris populaire et le Paris aristocratique : c'est le cas dans *Le Roman bourgeois* de Furetière et dans *La Vie de Marianne* de Marivaux. On se souvient de l'épisode du marquis crotté dans le premier, et de la querelle du cocher et de la lingère dans le second<sup>24</sup> ; mais les deux épisodes sont en réalité construits de manière très similaire du point de vue du rapport entre espace public et espace privé. En effet, dès le départ, c'est le contraste de classe qui est mis en avant. Chez

<sup>20</sup> « J'y allai fort souvent ; et quelquefois nous allions nous promener sur les boulevards, ou dans les marais ; mais je n'y eus avec sa fille ni entretien particulier, ni tête-à-tête. », Challe, *Les Illustres Françaises*, p.279.

<sup>21</sup> Challe, *Les Illustres Françaises*, « Histoire de Monsieur Des Ronais et de Mademoiselle Du Puis », p.115.

<sup>22</sup> Des Frans découvre en effet que Silvie est un enfant trouvé, élevé par la suite dans une famille noble. Challe, *Les Illustres Françaises*, « Histoire de Des Frans et de Silvie », p.361.

<sup>23</sup> « La civilité voulait que je restasse quelque temps sans la voir : je voulus y satisfaire, et ne le pus pas. Dès le soir même je passai devant sa porte. Elle y était assise avec d'autres filles du voisinage ; mais sans aucun homme avec elles. Je ne fis que passer et repasser jusques à onze heures qu'elles se retirèrent. Le lendemain j'en fis autant, et je la vis avec plusieurs filles prendre le chemin des boulevards ». Challe, *Les Illustres Françaises*, p.354.

<sup>24</sup> Sur ce dernier, signalons la récente communication de Nicolas Fréry, « “Jeter un regard sur ce que l'opinion a traité d'ignoble” : la querelle de la lingère et du cocher dans *La Vie de Marianne* », communication donnée le 29 juin 2019 dans le cadre du colloque *Légitimité et illégitimité de la littérature et du théâtre. Qui a le droit d'écrire quoi ? Qui a le droit de montrer quoi ?*, Sorbonne Université / Sorbonne Nouvelle.

Furetière, le marquis, frappé par la beauté de Lucrèce, cherche à la faire suivre par son laquais, mais avant même le retour de ce dernier, il trouve toutes les informations nécessaires auprès d'un Suisse :

Une pièce blanche lui avait donc appris le nom, la demeure, la qualité de Lucrèce, celle de sa tante, ses exercices ordinaires et les noms de la plupart de ceux qui la fréquentaient ; enfin mille choses qu'en une maison privée on n'aurait découvertes qu'avec bien du temps ; ce qui fait juger que celles où on se gouverne de la sorte commencent à passer pour publiques<sup>25</sup>.

Par les termes de « maison privée » et « maison publique » on distingue donc les maisons aristocratiques (ou en tout cas les maisons comme il faut, où l'on reçoit), et les maisons publiques où l'on entre et on sort à l'envi (dans son *Dictionnaire*, Furetière définit les maisons privées comme celles où l'on n'entre pas sans l'autorisation du maître<sup>26</sup>) ; le terme est bien sûr péjoratif. Le décalage qui apparaissait déjà dans les noms (Lucrèce est désignée comme « la bourgeoise » et son prétendant « le marquis »), est également présent chez Marivaux avec le nom de Marianne, indéniable marqueur de classe, renforcé là aussi par le décalage de mœurs : « Cette dame qui parlait de femme, de laquais, dont elle s'imaginait que je devais être suivie, après cette opinion fastueuse de mon état, qu'aurait-elle trouvé ? Marianne<sup>27</sup> ». Dans les deux textes, le déplacement en voiture est anticipé, mais la présence des femmes sur le pas de la porte est présentée comme un obstacle au plan initial : chez Furetière, le marquis, qui cherche à revoir Lucrèce, prévoit de prendre, pour s'introduire chez elle, le prétexte du jeu ; mais en passant devant chez elle, elle est devant sa porte : cette précaution est donc inutile<sup>28</sup>. Pour Marianne, obnubilée par la honte qu'elle a de se faire déposer devant une boutique, elle ne pense que tardivement à la présence possible de M<sup>me</sup> Dutour et de Toinon devant celle-ci, qui reconnaîtraient Monsieur de Climal, alors qu'il vient de prétendre ne pas connaître Marianne<sup>29</sup> ; ce nouveau danger ne peut être évité qu'en refusant qu'il la raccompagne et en prenant un fiacre. Si la voiture marque la différence sociale, entre le marquis et la bourgeoise, entre Marianne et M<sup>me</sup> Dutour, l'arrivée est au contraire le moment d'une remise à égalité<sup>30</sup>. Le marquis, penché à sa portière, se fait crotter aussi bien que Lucrèce, remettant leurs parures et leurs apparences à

<sup>25</sup> Furetière, *Le Roman bourgeois*, éd. M. Roy-Garibal, Paris, Flammarion (GF), 2001 [1981], p.101-102.

<sup>26</sup> « PRIVE, se dit aussi de ce qui est opposé à public [...]. On n'entre pas dans les maisons *privées* ou des particuliers, sans le congé du maître », Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, A la Haye et à Rotterdam, chez Arnout & Reinier Leers, 1690, tome III, article "Privé".

<sup>27</sup> Marivaux, *La Vie de Marianne*, éd. F. Deloffre, Paris, Classiques Garnier, 1990 [1957], 2<sup>e</sup> partie, p.86.

<sup>28</sup> « Il songea, comme il était assez discret, à chercher quelqu'un qui le pût introduire chez elle ; en tout cas, il se résolvait de se servir du prétexte du jeu, qui est le grand passe-partout pour avoir entrée dans de telles compagnies ; il n'eût besoin de l'une ni de l'autre, car dès le lendemain, passant en carrosse dans la rue de Lucrèce, il la vit de loin sur le pas de sa porte », Furetière, *Le Roman bourgeois*, p.102.

<sup>29</sup> « N'aurais-je pas été une jolie mignonne avec mes grâces, si M<sup>me</sup> Dutour et Toinon s'étaient trouvées sur le pas de leur porte, comme elles en avaient volontiers la coutume, et nous eussent dit : Ah ! c'est donc vous, monsieur ? Eh ! d'où venez-vous, Marianne ? comme assurément elles n'y auraient pas manqué. Oh ! voilà ce qui devait me faire trembler, et non pas ma boutique ; c'était là le véritable opprobre qui méritait mon attention », Marivaux, *La Vie de Marianne*, p.86.

<sup>30</sup> Voir Carsten Meiner, *Le Carrosse littéraire et l'invention du hasard*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, notamment le chapitre « Carrosses, éclaboussures et maquignons dans le *Roman bourgeois* de Furetière », p.79-90.

égalité ; quant à Marianne, qui n'est d'abord pas reconnue par M<sup>me</sup> Dutour, elle est vite ramenée à sa condition (temporaire) de lingère par les moqueries de cette dernière<sup>31</sup>. Notons tout de même que les deux personnages sont sauvés du ridicule ; le narrateur du *Roman bourgeois* précise que l'accident est favorable au marquis, qui reste relativement digne même soumis aux moqueries des bourgeoises par la suite, et Marianne, portée par le cocher jusqu'à l'intérieur, échappe vite l'image négative que lui renvoie la Dutour. Le bref retour à l'intérieur marque pourtant une humiliation : le marquis reste crotté (alors que Lucrèce exhibe fièrement sa deuxième tenue<sup>32</sup>), et la lingère fait une scène au cocher devant Marianne. Cette humiliation est redoublée par le fait que l'intérieur semble dans les deux cas être un prolongement du seuil sur lequel on se trouvait auparavant. Chez la Dutour, cette porosité est d'autant plus attendue qu'il s'agit d'une boutique ; les cris de la lingère font venir le peuple qui se presse devant la porte, et la lingère les prend à témoin<sup>33</sup>. Mais chez Lucrèce, alors qu'il s'agit de sa maison, les « filles du voisinage » viennent comme à un « bureau d'adresse<sup>34</sup> », sans nécessairement venir pour la voir, et surtout sans y être invitées<sup>35</sup>. Dans les deux cas, le pas de porte apparaît ainsi comme une pratique de classe, qui contraste avec les mœurs aristocratiques d'autres personnages. Mais l'évolution entre les deux textes, séparés de plus de cinquante ans, est sensible ; M<sup>me</sup> Dutour peut appeler les badauds tassés devant sa porte mais on n'entre pas pour autant, et Marianne peut à la fin de l'épisode fermer la porte, marquant la fin du spectacle public. La frontière entre l'espace public et l'espace privé est alors d'autant plus présente qu'on entend quelques lignes plus loin Monsieur de Climal frapper à la porte ; il n'est plus question d'entrer, même dans une boutique, comme dans un bureau d'adresse.

---

<sup>31</sup> « Elle était assise à l'entrée de sa boutique, qui s'impatientait à m'attendre, parce que son dîner était prêt. Je l'aperçus de loin qui me regardait dans le carrosse où j'étais, et qui m'y voyait, non comme Marianne, mais comme une personne qui lui ressemblait tant, qu'elle en était surprise ; et mon carrosse était déjà arrêté à la porte, qu'elle ne s'avisait pas encore de croire que ce fût moi (c'est qu'à son compte je ne devais arriver qu'à pied). À la fin pourtant il fallut bien me reconnaître. Ah ! ah ! Marianne, eh ! c'est vous, s'écria-t-elle. Eh ! pourquoi donc en fiacre ? », Marivaux, *La Vie de Marianne*, p.90-91.

<sup>32</sup> « Lucrèce [...] revint peu après avec d'autre linge et un autre habit, et ce ne fut pas un sujet de petite vanité pour une personne de sa sorte de montrer qu'elle avait plusieurs paires d'habits et de rapporter en si peu de temps un point de Sedan qui eût pu faire honte à un point de Gênes qu'elle venait de quitter », Furetière, *Le Roman bourgeois*, p.102-103.

<sup>33</sup> « Le bruit qu'ils faisaient attirait du monde ; on s'arrêtait devant la boutique. [...] Messieurs, dit-elle, en apostrophant la foule qui s'était arrêtée devant la porte, je vous prends tous à témoin », Marivaux, *La Vie de Marianne*, p.94.

<sup>34</sup> Furetière, *Le Roman bourgeois*, p.104.

<sup>35</sup> Sur l'ouverture de la « salle », première pièce de la maison, sur l'espace public, et la porte toujours suspecte lorsqu'elle est fermée, nous renvoyons à l'article de Diane Roussel, « [Effets de seuils : espace public et espace privé à Saint-Germain-des-Près au XVI<sup>e</sup> siècle](#) », Travaux de l'Institut de Géographie de Reims, vol 31-32, n°121-122, *Les Nouvelles approches de l'espace dans les sciences de l'homme et de la société 2. Concepts/empiries*, 2005, p. 119-131. Même si l'étude ne porte pas sur notre période, elle est très utile pour comprendre l'organisation des classes populaires dans l'espace urbain sous l'Ancien Régime.



### 3. Rétif et la disparition d'un thème ; du seuil à la frontière

Après *La Vie de Marianne*, le lieu semble s'effacer – même si la figure du portier reste présente et inscrit en creux le seuil dans le texte, il est souvent devant (dans l'histoire de Tervire dans *La Vie de Marianne*) ou derrière une porte close (quand Faublas cherche à s'échapper de la maison de son père pour rejoindre une de ses conquêtes), l'enjeu étant de pouvoir passer d'un espace à l'autre mais non de s'attarder devant la porte. Notre hypothèse est que s'opère au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle une double modification des pratiques. D'abord, la sociabilité du pas de la porte qui apparaissait déjà comme une pratique plutôt populaire ne concerne plus la petite noblesse ou la grande bourgeoisie, qui adoptent des pratiques plus distinctes de celles du peuple, impression renforcée par le fait que le Paris populaire reste peu visible dans les romans. D'autre part, l'expansion de la ville perturbe ces pratiques sociales : ce qui apparaît dans l'article déjà cité de Diane Roussel, c'est que la sociabilité du pas de porte est liée à la fois à la densité de population et à la familiarité des membres du quartier qui forment une communauté. Que ce soit chez Furetière, avec le quartier de la place Maubert qui est représenté comme un village<sup>36</sup>, ou chez Challe, où la sociabilité de la noblesse de robe du Marais se pense dans un cercle restreint, à l'écart de la ville, et centrée sur les rapports de voisinages, nous avons en effet ce sentiment de proximité, de familiarité. La 138<sup>e</sup> des *Nuits de Paris* de Rétif de la Bretonne, « Le devant des portes », commence d'ailleurs ainsi : « Il est un usage à Paris qui rapproche la capitale des villes de Province<sup>37</sup> ». Cette remarque souligne le contraste entre les deux espaces à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et le décalage de cet usage de petite ville avec le monstre que semble être devenue la capitale dans les écrits de Rétif. L'évolution qui se joue d'un bout à l'autre de notre corpus est résumée ainsi par Henri Lafon : « Les amants de Challe ne peuvent pas disparaître dans la grande ville comme pourront le faire, par exemple, les personnages de Rétif de la Bretonne. Leur Paris n'est pas encore un grand labyrinthe de perdition ; ils peuvent y changer de quartier, mais ce sont autant de villages, où il faut compter avec les voisins<sup>38</sup> ». Effectivement, dans la deuxième partie du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'expansion de Paris se traduit par la représentation d'une ville dans laquelle on se perd, on perd son identité et qui ne correspond plus aux échanges familiers de l'huis.

<sup>36</sup> Voir notamment Jean Serroy, « Le *Roman comique* et le *Roman bourgeois*, romans provinciaux ou romans parisiens ? », Centre méridional de rencontres sur le XVII<sup>e</sup> siècle, *Les provinciaux sous Louis XIV (5<sup>e</sup> colloque de Marseille)*, Marseille, coll. « Revue Marseille », n° 101, 1975, p.163-170.

<sup>37</sup> Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris, ou Le Spectateur nocturne*, éd. P. Testud, Paris, Honoré Champion, coll. « L'âge des Lumières », 2019, 5 tomes, II, 138<sup>e</sup> nuit « Le devant des portes », VII<sup>e</sup> partie, p.799.

<sup>38</sup> Henri Lafon, « L'espace, le désir et la loi dans *Les Illustres Françaises* », *Leçons sur Les Illustres Françaises* de Robert Challe, Actes de la table ronde de Créteil, éd. Geneviève Artigas-Menant et Jacques Popin, Paris, Champion (Slatkine), 1993, p.167-180, p.177.

Un des premiers romans de Rétif de la Bretonne, *Le Pied de Fanchette*, commence malgré tout sur un pas de porte. Le narrateur est détourné de son chemin par le flux des carrosses qui crottent les piétons :

Sur les 4 heures du soir, un jeudi, je traversais la rue Montorgueil, pour enfilez celle de la Comédie-Italienne. [...] Une multitude de chars brillants, qui touchaient à peine le pavé, roulant avec fracas, éclaboussaient les filles sages, les hommes à talents et le reste de cette populace utile, dont (heureusement pour elle !) on ne saurait se passer. Moi, pauvre hère, héritier du cynisme de Mèzeray (mais non de son avarice), crotté jusqu'à l'échine, je me garai sur la porte d'une marchande de modes. Ma figure, hétéroclitement parée, excita dans un essaim de jeunes filles qui la remplissaient, ce rire inextinguible des dieux d'Homère.<sup>39</sup>

Le thème des embarras est fréquent, mais on peut voir ici une référence à Furetière avec cette présence du protagoniste crotté et amoureux, moqué par l'assemblée féminine qui peut le voir, à ceci près que le narrateur rétifien n'est pas dans un carrosse : il revendique sa place au milieu du peuple, crotté mais « utile ». Il s'agit bien d'une boutique et non d'un espace domestique, mais le narrateur n'y rentrera qu'invité par un ami familier des lieux : la boutique est un « lieu clos » dans lequel se trouvent les filles, « le seuil et la vitrine permettent de voir sans entrer<sup>40</sup> ». Le narrateur observe les filles et les écoute depuis l'extérieur ; ce n'est donc pas une scène de rencontre mais une scène d'indiscrétion, d'autant plus qu'il assiste à un moment privé<sup>41</sup> ; ce qu'il voit n'est pas une marchande au travail, mais Fanchette essayant sa tenue de mariée<sup>42</sup>. Le pas de porte n'est plus ici le décor d'un échange mais un dispositif scopique, dans lequel la porte sert de cadre (ce que l'on voit très bien dans la gravure qui accompagne l'édition de 1800, que Pierre Testud intègre à son édition), d'instrument d'exposition du corps féminin<sup>43</sup>. Le seuil représente ici non un entre-deux mais une frontière qui permet la construction du fantasme ; la jeune fille semble inaccessible, et les deux espaces irréconciliables : l'agitation de la rue contraste avec l'immobilité de la description de Fanchette ; elle est ici comme en vitrine de la marchande de modes, littéralement exposée aux regards<sup>44</sup>.

---

<sup>39</sup> Rétif de la Bretonne, *Le Pied de Fanchette, Le Pied de Fanchette, Le Paysan Perversi, Les Contemporaines du Commun*, éd. Pierre Testud, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 2002, p.18-19.

<sup>40</sup> Nicole Masson, « [L'espace de la boutique chez Rétif](#) », *Études rétiviennes 41 : Le Paris de Rétif de la Bretonne*, 2009, p.189-204, p.204.

<sup>41</sup> Sur la mise en scène de l'indiscrétion, ses formes et ses enjeux, voir la thèse de Floriane Daguise, *L'indiscrétion du rococo : épier, découvrir, surprendre dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle français*, sous la direction de Christophe Martin, soutenue en 2019 à Sorbonne Université.

<sup>42</sup> Sur les délimitations floues entre espace privé et espace public dans le cadre de la boutique, voir l'article cité de Nicole Masson, p.190, et p.192 où il est montré que ce flou permet de surprendre des scènes d'intimité, comme le « tableau de félicité conjugale » de la 157<sup>e</sup> nuit.

<sup>43</sup> Nous renvoyons notamment aux analyses de Christophe Martin sur la grille et l'exposition du corps féminin, dans *Espaces du féminin dans le roman français du dix-huitième siècle*, Oxford, Voltaire Foundation (SVEC), 2004, p.40.

<sup>44</sup> On retrouvera le même dispositif, plusieurs années plus tard, dans *Les Contemporaines*, voir l'article cité de Nicole Masson, p.196-197.



Estampe de l'édition de 1800 du Pied de Fanchette, sur laquelle se fonde l'édition Testud (absente des éditions précédentes).  
« Fanchette chez la marchande de modes du coin des rues Tiquetonne et Montmartre. On la pare. Elle est en corset, et en jupe courte ; la gorge haute et découverte. On voit sa jambe à demi ; son pied, à talons élevés et minces, est parfaitement vu par un homme en dehors, coiffé à la Charolais, garé sur la porte, à cause des voitures, et qui admire [...] ».

**Merci à Pierre Testud de nous avoir fourni la numérisation de ce document précieux.**

Vingt ans plus tard, Rétif de la Bretonne consacre pourtant encore, nous l'évoquions, le début de la 138<sup>e</sup> nuit au pas de la porte :

Il est un usage à Paris qui rapproche la capitale des villes de province. Cet usage n'a lieu que lorsque les soirées commencent à s'allonger, à la fin de juillet, en août, et jusqu'à la mi-septembre : les femmes s'asseyent devant leurs portes, pour respirer le frais et jaser entre elles ; souvent une femme seule, dans les grandes rues comme celles de Saint-Honoré, Dauphine, Saint-Denis, et le reste, se contente de se mettre sur le seuil de sa porte pour voir les passants et jouir de différentes scènes dont elle ne peut être témoin l'hiver. C'est qu'en effet les rues de Paris ressemblent à son Opéra ; la scène y change à chaque instant. Ce stage, dans une ville immense, produit différentes aventures. On a vu des amants et des filous en profiter [...] <sup>45</sup>.

A première vue, les habitudes décrites, féminines, nocturnes, de voisinage et de commérages, changent peu. Pourtant, le Spectateur note que dans les grandes rues, on ne peut s'asseoir sur sa porte, une femme peut « se mettre sur le seuil » (debout donc) : en partie explicable par la circulation importante sur ces grands axes, ce recul vers la porte semble également traduire un repli des femmes

<sup>45</sup> Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, II, 138<sup>e</sup> nuit « Le devant des portes », VII<sup>e</sup> partie, p.799.

vers l'espace privé. La femme, qui se tient bien alors devant sa porte comme indiqué dans le titre, et non plus « sur sa porte » comme chez Challe, peut regarder l'animation de la rue, mais elle est dans ce cas « seule » : le pas de la porte n'est plus un lieu de sociabilité mais simplement un lieu d'observation. Or c'est ce qui justifie selon nous l'intérêt que porte Rétif au lieu, bien plus sans doute que l'importance de ces pratiques : la posture de spectateur permise par le pas de la porte, comme elle est exploitée dans *Le Pied de Fanchette*. L'insistance dans la fin de l'extrait cité du vocabulaire du spectacle, les « scènes », l'« Opéra », les « aventures », et la liste qui suit d'aventures potentielles montre bien que c'est avant tout le dispositif théâtral (comme on le trouvait chez Corneille) qui retient l'attention de l'auteur. Dans la suite de la 138<sup>e</sup> nuit, c'est en effet la richesse scénique de cet espace intermédiaire qui est mise en valeur : une jeune fille est sur le seuil de la boutique et entend à la fois ce qui se passe à l'intérieur et ce que lui dit son amant, sans que les personnages à l'intérieur ne puissent entendre ce dernier<sup>46</sup>. Notre hypothèse est que ce texte s'inscrit dans la continuité d'une tradition de représentation, héritée notamment de Corneille, centrée autour d'un dispositif scénique riche, qui intéresse Rétif pour les possibilités narratives qu'il contient, alors même que l'usage en lui-même, la sociabilité du pas de la porte, décline dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. La description de cet usage permet de construire l'espace tripartite constitué par la boutique, le seuil, et la rue qui suscite l'anecdote racontée, mais le thème ne dépasse pas les limites de la 138<sup>e</sup> nuit, rendant la pratique nécessairement plus marginale. Car dans *Les Nuits de Paris* on ne se tient pas, en réalité, sur le pas de la porte ; si une fille se trouve sur le seuil, c'est qu'elle a été mise à la porte par un mari violent ou une méchante marâtre<sup>47</sup>, rarement qu'elle est restée à discuter avec ses voisines. Bien sûr, il est souvent trop tard pour être dehors (même si le spectateur sort à onze heures, et pourrait donc croiser une Silvie rentrant chez elle, si les pratiques persistaient), mais surtout l'espace public est menaçant<sup>48</sup>. Pas d'entre-deux donc ; à part les marchandes des *Contemporaines*, qui sont cependant moins souvent spectatrices qu'exposées dans les vitrines, les femmes chez Rétif sont ou dedans (enfermées à double tour et derrière une grille comme la marquise<sup>49</sup>) ou dehors et dans ce cas ce sont des filles perdues, ou risquant de le devenir.

<sup>46</sup> Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, II, 138<sup>e</sup> nuit « Le devant des portes », VII<sup>e</sup> partie, p.799-800.

<sup>47</sup> Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, I, 55<sup>e</sup> nuit, « La femme d'ivrogne », III<sup>e</sup> partie, p.344, et II, 85<sup>e</sup> nuit, « La marâtre », V<sup>e</sup> partie, p.584.

<sup>48</sup> Nicole Masson souligne à ce titre la dimension de « refuge » que prend parfois la boutique : « Le salut vient de l'espace intérieur, le danger est dans la rue. [...] Les filles de boutiques sont souvent abordées par les suborneurs le dimanche quand, le travail terminé, elles sortent se promener. Elles ne sont plus protégées. Sortir de la boutique, c'est s'exposer » (article cité, p.196). La fonction protectrice de la boutique apparaît aussi chez les filles qui n'y travaillent pas : on lit dans la 56<sup>e</sup> nuit : « Elle eut peur sans doute qu'il ne la suivît dans l'escalier, car elle revint aussitôt sur ses pas et elle s'arrêta sur la porte. Je pensai que dans une rue aussi fréquentée, où les boutiques étaient encore ouvertes, il n'y avait aucun danger », *Les Nuits de Paris*, I, 56<sup>e</sup> nuit, « Suite. L'escalier », III<sup>e</sup> partie, p.345.

<sup>49</sup> Nicole Masson note page 203 que Rétif suggère dans *Le Gynographe* que les filles de boutiques soient derrière des comptoirs grillés ; derrière l'entreprise de moralisation de la vie urbaine, on voit l'importance nouvelle de cloisonner ces espaces, et de maintenir la femme à l'intérieur.

## Conclusion : vers le XIX<sup>e</sup> siècle

Ce parcours dans les textes, de 1660 à 1790, d'un pas de porte à l'autre, nous donne à voir comment ce lieu, associé au début de la période à un espace de brève liberté propice à l'échange amoureux (chez Corneille, Furetière et Challe), se réduit ensuite à un marqueur social (qui était déjà présent chez Furetière et très visible chez Marivaux), le lieu d'une sociabilité populaire, mais surtout le décor des marchandes (jusqu'à Rétif). Espace de l'entre-deux, il s'efface au fur et à mesure que se renforce la frontière entre l'espace privé et l'espace public. Dans les faits, il perdure au XIX<sup>e</sup> siècle comme espace de sociabilité populaire, comme le montre Michèle Perrot, mais il disparaît des pratiques de la bourgeoisie ou de la petite noblesse : « Une bourgeoise osera tout juste se mettre à son balcon, couverte de préférence et, mieux, en famille<sup>50</sup> ». On perçoit ce changement de mœurs au début de *Pot-Bouille*, où l'on trouve une scène qui fait écho à Furetière et à Rétif : Madame Josserand et ses filles rentrent, à pied pour ne pas payer de fiacre, d'une soirée chez Madame Dambreville :

La dentelle collée au visage, les souliers trempés, elles suivirent rapidement la rue Sainte-Anne. Mais, rue de Choiseul, à la porte de sa maison, une dernière humiliation attendait Mme Josserand : la voiture des Duveyrier qui rentraient, l'éclaboussa.

Dans l'escalier, la mère et les demoiselles, éreintées, enragées, avaient retrouvé leur grâce, lorsqu'elles avaient dû passer devant Octave. Seulement, leur porte refermée, elles s'étaient jetées à travers l'appartement obscur, se cognant aux meubles, se précipitant dans la salle à manger, où M. Josserand écrivait, à la lueur pauvre d'une petite lampe.

- Manqué ! cria Mme Josserand, en se laissant aller sur une chaise.<sup>51</sup>

Crottée, devant chez elle, ce n'est qu'une fois la porte de l'immeuble franchie, l'escalier monté, le change donné au voisin et la porte de chez elle bien refermée qu'elle laisse éclater la déception, et qu'elle commente même l'aventure. Dans *Le Roman bourgeois* comme dans *Le Pied de Fanchette*, le passage de la voiture était suivi d'un moment de pause ; dans le texte de Zola, il est suivi d'une ellipse, qui montre que ce pas de porte devient un non-lieu : au XIX<sup>e</sup>, plus d'entre-deux : il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.

---

<sup>50</sup> Michèle Perrot, *Femmes publiques*, Paris, Textuel (collection Histoire), 1997, p.50. Dans *Pot-Bouille*, Madame Vuillaume, femme d'employé de ministère à la retraite, d'une bourgeoisie modeste donc, décrit ainsi son « plan d'éducation » pour sa fille : « Les portes fermées, les fenêtres closes, jamais de courants d'air, qui apportent les vilaines choses de la rue » (Emile Zola, *Pot-Bouille*, éd. M-A Fougère, *Œuvres complètes* dir. D. Alexandre, P. Hamon, A. Pagès et P. Tortonesi, X, chapitre IV, p.101).

<sup>51</sup> Emile Zola, *Pot-Bouille*, chapitre II, p.57.