Labyrinthe

18 | 2004 (2)

La Recherche dans tous ses éclats

Le rôle du seuil : les portes dans le récit romantique 1830-1880

Cécile Stawinski-Jannuska

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/204>

DOI : 10.4000/labyrinthe.204

ISSN : 1950-6031

Éditeur

Hermann

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2004

Pagination : 21-24

Référence électronique

Cécile Stawinski-Jannuska, « Le rôle du seuil : les portes dans le récit romantique 1830-1880 », *Labyrinthe* [En ligne], 18 | 2004 (2), mis en ligne le 20 juin 2008, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/204> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.204

Propriété intellectuelle

LE RÔLE DU SEUIL : LES PORTES DANS LE RÉCIT ROMANTIQUE 1830-1880

Cécile STAWINSKI-JANNUSKA
stawinsc@hotmail.com

Étudier le rôle des portes dans les récits consiste essentiellement à mener une recherche sur l'espace, tel qu'il est créé, représenté et symbolisé par les textes. Si ma recherche s'est orientée vers un point aussi précis que la porte, c'est parce que cet objet d'apparence banale se trouve au centre de nombreuses représentations spatiales. Plutôt monumentale à l'entrée des villes ou des cathédrales, plutôt secrète dans les chambres libertines, pour ce qui est des textes antérieurs au XIX^e siècle, la porte est couramment évoquée, sous des formes diverses, dans les textes de la période 1830-1880 : grillagée dans les prisons, vitrée devant un jardin, délabrée ou soignée, discrète ou imposante, repoussante ou accueillante, la porte semble avoir une physionomie qu'il faut savoir lire. Qu'elle soit simplement mentionnée ou décrite en détail, à la fois lieu et objet, elle marque l'espace, le fait exister, dans le texte, au sens où il peut s'organiser autour d'elle. Une maison, un intérieur, une ville même peuvent prendre naissance pour le lecteur lorsqu'il en franchit le seuil, en même temps qu'un personnage ou que le narrateur. Le geste naturel, mille fois répété, d'ouvrir ou de fermer une porte, ne peut être mentionné dans un récit sans que l'auteur lui donne une signification. En effet, en dehors de sa réalité matérielle, la porte convoque un imaginaire, celui du seuil, dont la richesse est sans cesse mise à contribution dans les récits. Elle est un lieu de frontière, de séparation entre deux espaces, deux temps. Elle découpe un en deçà et un au-delà, un avant et un après. En même temps qu'une démarcation, elle est un point de réunion, la zone où deux versants peuvent se toucher, où l'échange est possible.

La porte définit également un temps, celui du passage, le moment où l'on bascule d'un univers à un autre, de la vie à la mort, de la réalité au rêve... Point de convergence, point d'ambivalence, elle fait partie

de ces « technèmes » définis par Philippe Hamon comme « ces objets architecturaux (portes, fenêtres, vitraux, cloisons, passages...) qui sollicitent la pensée structurale et constituent comme la concrétisation de ses interrogations¹ ». Néologisme inspiré des « zoèmes » de Claude Lévi-Strauss dans ses *Mythologiques*, le technème est un objet que son ambiguïté constitutive place autant dans la réalité que dans la pensée, et l'imaginaire humains. Une porte est tangible, représentable, et cependant inséparable de l'idée plus générale de seuil, de passage, de franchissement.

Ainsi, en prenant un même objet comme point de comparaison entre des écritures différentes, peut-on s'interroger sur les principales perceptions de l'espace dans une période donnée. En dehors d'une représentation des seuils comme lieux de passage, ou comme lieux d'opposition, opérateurs logiques servant à répartir de façon binaire des espaces, le récit littéraire, par des voies comme celles du fantastique, du symbolisme, ou de la prose poétique, transfigure un objet en motif richement symbolique.

Le choix du XIX^e siècle s'est imposé pour plusieurs raisons. D'abord, les nombreux bouleversements politiques, sociaux et architecturaux qui s'opèrent à cette époque. L'urbanisation croissante et la multiplication des couches sociales impliquent des changements dans le mode de vie d'une grande majorité de la population, dès la première moitié du siècle. La figure de l'auteur s'associe étroitement à la ville de Paris, où se concentrent les quelques salons littéraires importants, mais surtout les imprimeries, maisons d'édition, et maisons de presse. Ce que l'on appelle aujourd'hui « littérature panoramique », et qui comprend tous les tableaux de Paris s'inscrivant à la suite du célèbre *Tableau de Paris* de Mercier (1781-1788), et toutes les physiologies, dans la lignée des *Français peints par eux-mêmes*, fleurit pendant presque tout le siècle. Elle décrit une ville dans son quotidien, et témoigne, de même que les badauds, flâneurs, promeneurs qui apparaissent dans les textes, de l'intérêt de la littérature pour une ville qui se transforme considérablement. Balzac, qui a énormément collaboré à ce genre littéraire, ne peut ignorer dans ses romans cette sensibilité nouvelle pour les détails, et l'environnement immédiat. La description

1. Dans *Expositions : littérature et architecture au XIX^e siècle*, p. 186, Paris, Corti, 1989.

Le rôle du seuil : les portes dans le récit romantique

est d'une ampleur considérable dans nombre de récits, ce qui augmente d'autant la place accordée aux entrées, grilles, etc. De nouvelles unités spatiales éveillent l'intérêt, comme le quartier et la rue. Les habitats changent et la répartition entre espaces privés et espaces communs, ou publics, se modifie de manière notable. Un personnage acquiert de ce fait une certaine importance : le, ou plus souvent la, concierge. Le roman, après les vaudevilles, les caricatures et les physiologies, s'empare de cet être qui réincarne, sur un mode populaire, le gardien du seuil antique. Le personnage du concierge obéit à des clichés, que les romanciers contribuent à construire (voir les Pipelet d'Eugène Sue) ou à détourner (Villiers dans les *Contes cruels*). C'est en tout cas avec la Cibot, dans *Le Cousin Pons*, de Balzac, que la concierge trouve sa représentation la plus aboutie.

Le XIX^e siècle, ensuite, parce que c'est à cette époque que l'idée du « milieu » apparaît. Il s'agit de placer en correspondance directe le personnage, le milieu où il évolue, et le lecteur, c'est-à-dire que tout espace doit être l'indice, pour le lecteur, d'un aspect du personnage (son caractère, son passé, son devenir dans la narration...). Balzac veut ainsi montrer l'adéquation entre l'homme et son environnement. D'où la valeur des descriptions, qui ne sont pas seulement des morceaux de bravoure rhétorique, ou des développements taxinomiques prouvant un savoir et qui viendraient « suspendre » le récit, mais des textes porteurs d'un sens précis dans la narration, qui renseignent le lecteur sur un ou des personnages. La description de l'espace ne se limite pas à orner le texte ; elle devient « une sorte d'opérateur tonal (euphorisant ou dysphorisant, positivant ou négativant) orientant la consommation du texte par le lecteur au sein d'une esthétique globale de l'homogénéité [...] et de la lisibilité² ». L'habitat, et en particulier les seuils, peut donner des indications multiples, dans cette esthétique, pour faciliter le travail herméneutique du lecteur. Ainsi l'entrée d'une maison a-t-elle un rôle de marqueur social : l'entrée d'un hôtel particulier se distingue évidemment de la porte délabrée d'un taudis. Puis, dans une même maison, ce ne sont pas les mêmes personnes qui passent par la porte cochère ou par la porte de service. Or, avec la remise en question, dans la période post-révolutionnaire, de la séparation des classes sociales, auparavant

2. Philippe Hamon, *Du descriptif*, p. 23, Paris, Hachette supérieur, 1993.

solidement établie, les données sociales changent : la richesse financière et/ou foncière passe en d'autres mains, de nouveaux groupes se forment, la question de la propriété est cruciale. Plus que jamais, l'aspect extérieur fonde en grande partie le crédit, la réputation, et le pouvoir. Dans ce contexte, l'habitat se module en fonction du rôle que l'on prétend tenir dans la société. Le seuil, interface entre la rue et la maison, reflète cette position. Mais, en plus de cette fonction sociale que remplissent presque toujours les seuils, ils ont des fonctions dans le récit : sur une porte se lisent le caractère, les mœurs, ou encore l'histoire d'un personnage, ou d'une famille.

La littérature utilise autant la fonction limitative des seuils que leur fonction unificatrice. Elle joue sur leur ambivalence pour amplifier leur puissance poétique. En effet, il est rare que l'évocation d'un seuil dans un texte ne s'interprète qu'en termes de frontières, de séparation géographique. À partir d'une réalité spatiale, on s'élève généralement à des dimensions psychologiques, symboliques ou imaginaires.

La richesse de l'imaginaire du seuil fait de ce dernier un lieu propice à l'intrusion d'un espace-temps spécifique, aux tonalités fantastiques ou poétiques, dans le récit. En multipliant les niveaux d'interprétation possibles d'une même image, les textes peuvent sublimer l'opposition qui semblait irréductible entre la limite et le passage, notamment en se jouant, par le biais de la fiction du récit, de l'opposition entre le réel et l'irréel.