

Représentations de la femme de la Halle dans le théâtre poissard: étude de la figure de la poissarde chez Toussaint-Gaspard Taconet et dans d'autres productions de son temps

Representations of the market woman in *poissard* theatre: a study of the *poissarde* figure in the plays of Toussaint-Gaspard Taconet and other theatrical works of his time

ANE FERNÁNDEZ SAN MARTÍN
Euskal Herriko Unibertsitatea. (UPV/EHU)
anefernandez95@gmail.com

Abstract

In the 18th century, in a context of intense artistic and literary effervescence, a new dramatic genre emerges: the *poissard* theatre. Created by Jean-Joseph Vadé, this genre depicts the lives and customs of the lower classes in the market of Les Halles in Paris, with a central focus on the *poissardes*, the market women who played a pivotal role in the mercantile sphere. These vibrant and authentic popular plays achieved remarkable success on the stages of Fairground and Boulevard Theatre, captivating a diverse audience across all social strata. Through an analysis of the figure of the *écosseuse* (pea sheller) in the works of the fairground playwright Toussaint-Gaspard Taconet, this study examines the role of women in the commercial environment of Les Halles in Paris and reassesses the depiction of the *poissarde* women as agents of social transgression and resistance to prevailing hegemonic norms.

Resumen

En el siglo XVIII, en un contexto sociocultural caracterizado por una intensa efervescencia artística y literaria, emerge un nuevo género dramático conocido como teatro *poissard*. Este género, concebido por la pluma de Jean-Joseph Vadé, exalta la vida y las costumbres de las clases populares de las Halles de París, donde las mujeres *poissardes*, figuras emblemáticas del ámbito mercantil, desempeñan un rol preponderante. Estas representaciones teatrales, imbuidas de vivacidad y autenticidad, gozaron de un éxito incontestable en los escenarios del Teatro de Feria y de Bulevar, logrando cautivar a un público heterogéneo proveniente de diversas clases sociales. A partir del análisis de la figura de la *écosseuse* (verdulera) en las obras del dramaturgo de feria Toussaint-Gaspard Taconet, este estudio propone reflexionar sobre el papel de las mujeres en el espacio mercantil de las Halles parisinas. Asimismo, busca reconsiderar la representación de la mujer *poissarde*, concebida como símbolo de transgresión social y resistencia frente a los códigos hegemónicos imperantes.

Keywords

Poissard theatre, market, fairground, pea sheller, Taconet.

Palabras clave

Teatro *poissard*, mercado, feria, verdulera, Taconet.

1. Introduction

En marge des pratiques théâtrales institutionnelles et du répertoire de la scène officielle, le XVIII^e siècle se distingue par l'essor fulgurant du théâtre populaire dans les faubourgs parisiens. Cette effervescence dramaturgique, malgré les restrictions imposées par la censure, s'affirme progressivement comme un élément central de l'espace artistique et socioculturel urbain, témoignant ainsi de la vitalité des formes d'expression artistique populaires qui transcendent les conventions théâtrales établies.

Les foires, suivies par les boulevards, s'imposent comme des lieux privilégiés pour la mise en scène d'un genre dramaturgique singulier : le théâtre poissard. Ce dernier, profondément enraciné dans la culture populaire et la représentation des moeurs du bas peuple, se distingue par son caractère à la fois truculent et satirique, jouissant d'un succès retentissant tout au long du siècle des Lumières. Par sa vivacité et son caractère accessible, ce théâtre parvient à captiver un public hétérogène issu de toutes les couches sociales, séduit par l'hilarité et la spontanéité de ces représentations. En effet, les élites sociales “venues goûter le frisson que donne la promiscuité de la ‘canaille’” (Lurcel, 1983: 7), fréquentent les foires dans une quête de divertissement et nouveauté. Elles y trouvent l'occasion de “s'encanailler” (Viala, 2012: 68) tout en s'initiant au langage poissard ainsi qu'à ses particularités phonétiques et lexicales.

Les premières manifestations préfigurant le théâtre poissard trouvent leur origine environ un siècle auparavant. Dès la fin du XVII^e siècle, des dramaturges tels que Lesage ou Marivaux introduisent dans leurs œuvres une dimension langagière grotesque, destinée à caractériser certains personnages archétypaux, à l'instar des valets ou des paysans. Ces derniers, fréquemment dépeints comme des figures aux manières abruptes et au langage cru, incarnent des modèles de la vulgarité sociale. Le langage populaire qu'ils emploient, à la fois franc et expressif, puise ses origines dans un éventail d'influences artistiques et dramaturgiques variées, parmi lesquelles se distinguent les mazarinades, les lazzis et le genre burlesque. Parallèlement, les vers poissards s'enrichissent d'éléments empruntés à la poésie et aux courants picturaux de l'époque, se singularisant par une intensité rythmique et une richesse d'images évocatrices (Larthomas, 1980).

L'origine du terme “poissard” remonte à l'étymon latin *pix-picis*, qui a donné naissance par la suite au terme “poix” en langue française. Au XVI^e siècle, “poissard” est utilisé par métonymie pour désigner des voleurs, en référence à l'idée que les objets qu'ils dérobent semblent rester collés à leurs doigts, à l'instar de la poix (Moore, 1935: 13-14). Au XVII^e siècle, une confusion onomastique entre les termes “poix” et “poisson” conduit à la création de la forme adjetivale, suivie de sa féminisation, ce qui donne lieu à l'apparition du terme “poissarde”. Dès lors, ce terme acquiert une connotation péjorative, désignant initialement les marchandes de poisson et les harengères, avant de s'étendre à l'ensemble des commerçantes de la Halle. Dans ce contexte, le dictionnaire d'Antoine Furetière précise que le mot “poissarde” fait référence aux “termes injurieux que se disent

les harengères les unes aux autres pour se reprocher leur vilenie et malpropreté” (Furetière, 1690: 1623).

Né sous la plume de Jean-Joseph Vadé, par son œuvre fondatrice *La Pipe Cassée* (1755), le genre poissard théâtralise un univers dominé par les querelles des femmes de la Halle, les interactions propres à la sphère marchande ainsi que l’usage d’un langage argotique et faubourien. Ce registre linguistique se distingue par son recours aux métaphores, sa richesse dans la polysémie des jeux de mots, ses incorrects syntaxiques et orthographiques volontaires, ainsi qu’un éventail étendu d’allusions grivoises et d’injures (Nisard, 1872: 359-362). Ces caractéristiques, loin de constituer des défauts, deviennent des vertus dramaturgiques, reflétant avec authenticité l’expression populaire et l’atmosphère canaille du quotidien, conférant au théâtre poissard une dimension à la fois comique et réaliste.

Surnommé “le Corneille des Halles” (Houssaye, 1848: 148), Vadé s’affirme comme une figure centrale du théâtre poissard, qu’il parvient à éléver à son paroxysme scénique grâce à une production évocatrice et novatrice. Son influence s’étend bien au-delà de son époque, inspirant de nombreux dramaturges qui continueront à nourrir les spécificités de ce genre théâtral. Le théâtre poissard trouve initialement une tribune privilégiée au Théâtre de la Foire, avant de s’étendre progressivement aux scènes des Boulevards, où il acquiert une popularité croissante. Évoluant en dehors des circuits officiels et institutionnels, cette forme dramaturgique devient un refuge pour les auteurs en quête de formes dramatiques plus libres, profondément enracinées dans la culture populaire et souvent marquées par un esprit subversif (Campardon, 1877). Dans ce contexte, l’héritage poissard de Vadé se perpétue à travers les pièces de nombreux auteurs de son époque, tels que Favart, Lécluse ou Boudin, qui poursuivent et nourrissent cette tradition théâtrale. Parmi ces auteurs, Toussaint-Gaspard Taconet¹, autrefois surnommé “le Molière de la Foire” (Migozzi, 2000: 83), devient une référence incontestée de l’écriture poissarde de son époque. Fortement influencé par l’œuvre de Vadé, Taconet réussit à élaborer un répertoire de pièces d’une rare authenticité, fusionnant un style populaire avec l’émergence d’une conscience éclairée.

À la lumière des travaux scientifiques existants sur le genre poissard et les dames de la Halle, nous proposons d’aborder cette thématique sous l’angle de la figure de l’écousseuse dans l’œuvre du dramaturge forain Toussaint-Gaspard Taconet. Cette figure, représentée auparavant dans les pièces de Caylus et de Vadé, s’érige comme un archétype

¹ Toussaint-Gaspard Taconet voit le jour à Paris, rue de la Harpe, le 3 juillet 1730, et décède à l’Hôpital de la Charité le 29 décembre 1774. Il incarne une figure iconique de la scène foraine et boulevardière, élevant le théâtre de Nicolet à son apogée scénique à travers ses œuvres. Autrefois surnommé “le Molière de la Foire” (Migozzi, 2000: 83), ou encore, “le Voltaire des Boulevards” (Sabatier de Castres, 1779: 108), il marie avec finesse la tradition populaire du théâtre forain et les valeurs inspirées par les idéaux des Lumières, insufflant à la scène une audace créative et une effervescence dramaturgique remarquables. Artiste aux multiples talents, Taconet excelle dans une diversité de rôles artistiques et littéraires, mêlant habilement son talent d’acteur à ses dons d’auteur. Il s’impose ainsi comme une figure dramaturgique majeure des tréteaux forains, laissant une empreinte indélébile dans l’imaginaire artistique et collectif de son époque, bien que son héritage dramaturgique ait progressivement sombré dans l’oubli au fil des siècles suivants.

sociétal marqué par une rudesse vigoureuse, un tempérament virulent et une parole acerbe. Taconet poursuit cette tradition en nuançant la stéréotypisation conventionnel; il rend hommage aux dames de la Halle, les louangeant d'une manière singulière. Dans *Les Écosseuses de la Halle*, ambigu-poissard en un acte en vers libres, mêlé de vaudevilles et de danses, représenté pour la première fois sur le Grand Théâtre des Boulevards le 25 juin 1767, le dramaturge explore l'univers de la Halle parisienne d'un regard féminin, mettant en scène les divers corps de métiers du marché exercés par des femmes, parmi lesquelles se distinguent les écosseuses et les bouquetières, qui rivalisent afin d'obtenir un emplacement privilégié au marché. Le contexte bachique, omniprésent dans la pièce, accentue la vivacité des échanges, parfois jusqu'à l'obscénité. Imprégnée d'un ton audacieux et captivant, l'œuvre invite à une réflexion sur la place des femmes dans cet espace public, en soulignant leur rôle central et leur pouvoir au sein de la Halle parisienne. Dédicacée à Madame Pollicarpe, une poissonnière particulièrement admirée par le dramaturge, cette pièce restitue la réalité quotidienne des femmes de la sphère marchande et célèbre le caractère poissard comme un moyen de transgression sociale.

2. Topos spatial du théâtre poissard: la Halle, un regard tourné vers le genre féminin

Historiquement situées dans l'actuel 1^{er} arrondissement de Paris, les Halles parisiennes désignaient un vaste espace marchand qui fut jadis le cœur névralgique des activités commerciales de la capitale (Lemoine, 1980). Situées à l'épicentre de la ville, cet espace emblématique n'était pas seulement dédié aux échanges de produits frais et non alimentaires, mais constituait également un espace incontournable de la vie sociale, reflétant l'effervescence du quotidien parisien. Par leur fonction centrale au sein du tissu urbain et économique, les Halles dépassent leur simple fonction mercantile et deviennent le symbole vivant du dynamisme et de l'interconnexion humaine dans une sphère en émulation permanente (Lombard-Jourdan, 2009).

La Halle représente un point de convergence majeur entre les sphères rurale et urbaine. Elle constitue un espace de libre circulation pour les denrées, les animaux et les humains, matérialisant ainsi une frontière dynamique et perméable. Ce lieu de transition joue un rôle déterminant et facilite les échanges économiques, sociaux et culturels entre ces deux univers. Par sa capacité à promouvoir l'interaction et la polyvalence, la Halle joue un rôle central dans la construction de l'identité urbaine, où la fluidité des échanges, qu'ils soient commerciaux, culturels ou humains, viennent renforcer les liens humains. L'organisation interne de la Halle se distingue par une division rigoureuse de l'espace, permettant une répartition fonctionnelle entre les divers corps de métiers. Ce découpage spatial contribue non seulement à l'efficacité des transactions commerciales, mais également à la fluidité des interactions sociales et interpersonnelles.

Déjà, au XIII^e siècle, les Halles s'étaient si considérablement agrandies que les marchands et artisans de toutes les communautés y avaient chacun leur Halle à part. Toutes ces boutiques formaient des rues où les gens du même métier étaient rassemblés; de là les noms des rues de la Tixanderie, de la Ferronnerie, de la Chanvrerie, de la Haumerie, de la Cordonnerie, de la Lingerie, de la Triperie, de la Poterie, de la Friperie, des Potiers-d'Étain, des Fourreurs, etc., qui sont venus jusqu'à notre époque. On y voyait une place aux œufs, une à la fromagerie, à la poissonnerie, aux pois, au blé, à la graisse, au poisson frais, au poisson de mer, aux fruits, au vin, etc. (Vigneau, 1903: 3-4)

À l'instar de la foire, la Halle parisienne s'affirme comme un espace à la fois poreux et hybride, au croisement des dynamiques sociales, culturelles et urbanistiques. Issue d'un processus de reconversion ou d'appropriation alternative, elle émerge souvent depuis les marges sociales, en accueillant des usages pluriels et fluctuants. À ce titre, elle entre en résonance avec le concept de "non-lieu" formulé par Marc Augé (1992), en ce qu'elle se définit moins par une identité stable que par une fonction mutable et hybride. Ainsi, la Halle se transforme en une scène théâtrale de l'urbanité en mouvement, dont le sens artistique est lié à la périphérie. En tant qu'espace d'interconfluence, elle joue un rôle primordial de point de rencontre pour des individus provenant tant de la capitale que de la province, favorisant ainsi un lieu d'échanges et de diversité culturelle.

Cette dynamique spatiale et culturelle témoigne d'une richesse notable, aussi bien par la variété des produits proposés à la vente que par la diversité des colporteurs. En ce sens, la Halle incarne un microcosme hétéroclite où l'abondance des marchandises se conjugue à la polyphonie d'activités, rendant cet espace non seulement un lieu de commerce, mais également un carrefour symbolique des échanges humains et matériels. Victor Fournel (1887: 23-24) esquisse un portrait imagé et minutieux de la variété des denrées commercialisées dans Les Halles de Paris:

- Mes beaux cerneaux!
- Raisins, raisin doux!
- Salade, belle salade!
- Verjus, vert verjus!
- Oranges de Portugal, oranges d'Italie!
- Figues de Marseille, figues!
- Châtaignes boulues, toutes chaudes! châtaignes à rôtir!
- Poires Dagobert!
- Pain de Louvre! Pain de Gonesse! Pain chaland, pain mollet!
- Pêches de Corbeil! Bergamontes d'Autun!
- Pruneaux de Tours, pruneaux
- La douce cerise, la griotte à confire, cerises de Poitiers, Prunes de Damas!
- Amandes nouvelles, amandes douces; amendez-vous!
- Douce mûre, gentils fruits nouveaux!
- Fèves de marais! Fèves cuites, toutes chaudes!

- À mes bons navets, navets!
 - Carpes vives, carpes vives!
 - Mon frais saumon, mon beau cabillaud; j'ai ce qu'il vous faut.
 - Des pommes pour de la ferraille!
 - De l'eau pour du pain!
 - Rave, douce rave, pour les dégoûtés!
 - Fromage de Brie! Fromage d'Auvergne!
 - A ma belle poirée! à mes beaux épinards! À mon bel oignon?
- (Fournel, 1887: 23-24)

Outre la dimension matérielle des marchandises qui prennent place au sein de la Halle, il convient de porter une attention particulière à l'aspect sonore, qui participe à la définition de l'identité de cet espace marchand. En effet, cette atmosphère vibrante, caractérisée par le va-et-vient incessant des voix et des sons générés par le colportage, témoigne de l'interaction humaine dans toute sa richesse et sa complexité.

L'origine des cris de Paris "se perd dans la nuit des temps". Si haut que notre regard puisse plonger dans le passé, si loin en arrière que nous rencontrions un document sur les petites industries parisiennes, nous les trouvons déjà installées à leur poste dans les rues et les carrefours, et faisant retentir la ville de cette mélodie bruyante et bizarre qui s'est perpétuée jusqu'à nous en s'affaiblissant [...] Le vieux Paris, d'un bout à l'autre de son enceinte, n'était qu'une symphonie incessante, où se mariaient sur tous les tons les voix provocatrices des marchands ambulants. (Fournel, 1887: 5)

C'est dans la Halle au blé² que se concentraient la majorité des ventes maraîchères, un phénomène qui prit une ampleur particulière à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Cette évolution, marquée par une intensification des échanges agricoles, reflète les transformations économiques et les bouleversements sociaux de l'époque. De ce fait, l'ouvrage historique de Biollay (1877: 62), souligne que cette Halle ne se limitait pas à jouer un rôle primaire dans la distribution des denrées de première nécessité, mais elle devient un lieu symbolique où les marchandes, notamment les écosseuses, acquièrent une importance particulière:

La vente des produits de la culture maraîchère prit une très grande extension. L'article 1^{er} d'une ordonnance de police du 13 novembre 1770 concerne tous jardiniers et jardinières, écosseurs et écosseuses, regrattiers et regrattières s'étalant dans la Halle et les rues adjacentes [...] et notamment dans la Halle au

² La Halle au Blé de Paris se construit entre 1763 et 1767 sous la supervision de Nicolas Le Camus de Mézières. Cette dernière s'érige sur l'ancien emplacement de l'hôtel de Soissons, un édifice parisien symbolique, situé entre les rues du Four, des Deux-Écus et de Grenelle. Destinée initialement au stockage des grains dans des galeries voûtées en briques, la Halle fut dotée, entre 1782 et 1783, d'une coupole conçue par Jacques-Guillaume Legrand et Jacques Molinos, afin d'obtenir une meilleure conservation des marchandises entreposées dans la cour (Rabreau, 1974).

blé. Le commerce des légumes, si encombrant, devait occuper la majeure partie de ces places diverses. (Biollay, 1877: 62)

L'essor du commerce maraîcher, tel qu'il se manifeste à travers la diversité des professions exercées au sein de la Halle, met en évidence une forte présence féminine dans cet espace marchand. En effet, les différents corps de métiers évoqués sont systématiquement déclinés au féminin, ce qui laisse entrevoir une prédominance des femmes dans certaines activités commerciales, du moins sur le plan quantitatif concernant certains métiers. Cette visibilité du cortège féminin se trouve également renforcée dans la scénographie dramaturgique des plateaux forains et boulevardiers, où les femmes de la Halle, souvent représentées sous le stéréotype de la poissarde, deviennent des figures légendaires de la scène théâtrale.

3. Le Théâtre de la Foire et des Boulevards: espaces populaires de transgression dramaturgique et métathéâtrale

Le Théâtre de la Foire et des Boulevards joue un rôle déterminant dans la diffusion du genre poissard, dont les représentations rencontrent un succès populaire considérable, témoignant de l'engouement du public pour cette forme d'expression théâtrale (Viala, 2009). Par ailleurs, les Halles de Paris, véritable cœur battant des échanges commerciaux et des plaisirs urbains, se distinguent comme un microcosme dramaturgique en perpétuelle métamorphose. Ce lieu foisonnant se révèle le creuset d'une riche dynamique artistique, sociale et littéraire, contribuant ainsi à l'élaboration d'une culture urbaine profondément vivante.

La foire, et par extension la Halle, se présentent comme des espaces d'interconfluence où l'activité économique coexiste avec des dimensions sociales, folkloriques, littéraires et artistiques (Duban, 2019). Ces espaces offrent un champ d'expérimentation parathéâtrale à la fois mouvante et novatrice, qui devient un pilier central dans l'identité culturelle parisienne. De cette hybridité découle un lien intrinsèque et indissociable entre la foire et la Halle; non seulement ces deux espaces partagent une fonction commerciale concomitante, mais ils incarnent des scénarios archétypiques reflétant les dynamiques de la vie quotidienne parisienne, servant de toile de fond à la dramaturgie foraine et boulevardière. Ainsi, la Halle se révèle comme un espace de fusion, devenant tantôt un espace d'échange commercial au sein d'un scénario urbain, tantôt un objet d'écriture. Marie-Rose Scarpa (2000: 138) souligne la multidimensionnalité qui converge au sein de la foire et de la Halle, les érigent en véritables foyers d'expérimentation artistique, culturelle et sociale. Ces espaces se distinguent par leur capacité à catalyser des dynamiques émergentes, où les échanges économiques se mêlent à une effervescence créative et populaire: "à la fois institutions sociales, formes économiques et entité culturelles, les foires et les marchés sont avant tout

des systèmes originaux de relations sociales, autant que des expressions d'une vie économique caractérisée par un certain nombre de traits” (Scarpa, 2000: 138).

Ancré dans l'univers des foires et des boulevards, le *poissardisme* se distingue par une immersion singulière dans un cadre où la satire se mêle harmonieusement à la célébration des expressions de la culture populaire, offrant ainsi un éclairage inédit sur la vie quotidienne et les préférences littéraires de la société urbaine du XVIII^e siècle. En transgressant les conventions établies, ce genre théâtral manifeste une fascination pour les mœurs propres aux espaces urbains, tout en opérant une folklorisation et une forme de démocratisation des cris et des usages caractéristiques des classes populaires, par le biais de leur théâtralisation. En somme, le théâtre poissard, incarné par les femmes de la Halle, constitue une expression métathéâtrale qui dépasse les conventions dramaturgiques traditionnelles.

3.1. Archéotype de la représentation de la femme poissarde par l'écosseuse et d'autres consœurs de la Halle

À l'instar de Vadé, ainsi que d'autres auteurs poissards, Taconet puise son inspiration dans le théâtre à ciel ouvert que représentent les Halles et les rues parisiennes. Ses personnages, profondément influencés par ceux de son illustre prédécesseur, émergent d'une quête de réalisme qui trouve ses racines dans les scènes authentiques de la vie quotidienne des faubourgs parisiens. Ces derniers, véritables microcosmes foisonnants d'humanité, constituent une source intarissable de matière pour les auteurs poissards, et s'imposent comme une école vivante à ciel ouvert, offrant aux écrivains un réservoir inestimable de situations et de dialogues empreints de véracité. La composition de la figure poissarde découle directement des observations minutieuses et des expériences tirées d'une quête sur le terrain:

Vadé, pourachever ses esquisses fidelles,
Dans tous les carrefours poursuivoit ses modèles,
De ce costume agreste ingénupartisan,
Interrogeoit le Pâtre, abordoit l'Artisan.
Jaloux de la saisir sans masque & sans parure,
Jusques aux Porcherons³ il chercha la Nature.
Etoit-il au Village? Il en tracoit les mœurs,
Trinquoit, pour les mieux peindre, avec des Racoleurs,
Et changeant, chaque jour, de ton & de palette,

³ Ce cabaret populaire, situé à l'emplacement actuel de l'église de la Trinité, ouvre ses portes au début du XVIII^e siècle dans le quartier des Porcherons. Il connaît une notoriété accrue lorsqu'il est repris par le célèbre cabaretier Jean Ramponeau (1724-1802), figure iconique des lieux de divertissement parisiens. Déjà propriétaire du Cabaret du Tambour Royal, situé à la Basse Courtille, Ramponeau rebaptise l'établissement sous le nom de “Cabaret des Porcherons”, consolidant ainsi sa renommée et attirant une clientèle variée, avide de plaisirs mondains et de spectacles (Fournel, 1887).

Crayonna, sur un Port, Jérôme & Fanchonnette. (Dorat⁴, 1771: 115-116)

Zola dans son ouvrage *Le Ventre de Paris* esquisse un portrait exhaustif de l'archétype de la femme poissarde qui peuple la Halle parisienne: “Elle conserva la robe à râuges, le fichu jaune, la marmotte des poissonnières classiques, avec la voix haute, le geste prompt, les poings aux cotes, l'engueulade du catéchisme poissard coulant des lèvres” (Zola, 1873: 137).

À partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle et jusqu'à la Révolution, des figures emblématiques des femmes poissardes⁵, telles que Madame Saumon⁶, Tonton⁷, Madame Engueule⁸, Madame Angot⁹, Clairette¹⁰, Margot la mal peignée¹¹ ou Manon la Tulipe¹², marquent profondément l'imaginaire collectif (Elyada, 1996). Leur rôle, souvent central dans l'argument des pièces de théâtre et les récits populaires, contribue à forger un archétype social où se mêlent satire mordante et revendications. L'actualisation du *topos* de la femme poissarde par la figure de l'écosseuse, telle que développée par Taconet, apporte des nuances au prototype traditionnel. Cette nouvelle représentation vient étoffer

⁴ Les citations tirées des ouvrages de sources premières conservent leur graphie originale, dans le but de préserver les formes et les usages linguistiques propres à l'époque considérée. Veuillez trouver ci-dessous la transcription des vers dont l'orthographe a fait l'objet d'une actualisation selon les normes actuelles de la langue standard: “Vadé, pour achever ses esquisses fidèles, dans tous les carrefours poursuivait ses modèles, de ce costume agreste ingénue partisan, interrogeait le pâtre, abordait l'artisan. Jaloux de la saisir sans masque et sans parure, jusqu'aux Porcherons il chercha la nature. Était-il au village ? Il en traçait les mœurs, trinquant, pour les mieux peindre, avec des racoleurs, et changeant, chaque jour, de ton et de palette, crayonna, sur un port, Jérôme et Fanchonnette”. (Dorat, 1771: 115-116)

⁵ Cette énumération réunit des femmes poissardes légendaires, profondément ancrées dans l'univers des Halles, dont l'existence historique de la plupart est attestée. Ces figures féminines perdurent sous une forme stéréotypée, souvent associée à la sphère carnavalesque, dans les productions poissardes réalisées entre la seconde moitié du XVIII^e siècle et la première moitié du XIX^e siècle, témoignant ainsi de leur rôle symbolique et culturel dans l'imaginaire collectif de cette époque.

⁶ Madame Saumon figure parmi les personnages principaux de *Les Racoleurs* (1756), opéra-comique de Jean-Joseph Vadé. Représentée pour la première fois à la Foire Saint-Germain, le 11 mars 1756, cette harengère iconique est souvent dépeinte d'un point de vue iconographique les poings campés sur les hanches. Elle incarne, dans l'imaginaire poissard, un personnage célèbre pour la crudité de ses mœurs et l'exubérance de sa vigueur physique.

⁷ Tonton, fille de Madame Saumon, se distingue dès l'âge de douze ans par ses manières de véritable harengère, héritant ainsi du caractère truculent et des attitudes outrancières qui caractérisent sa progénitrice.

⁸ Madame Engueule, figure représentative de la harengère, est le personnage central de la comédie-parade *Madame Engueule, ou Les Accords poissards* (1754) de Pierre Boudin.

⁹ Madame Angot, personnage fictif créé par l'auteur Ève Demaillot dans *Madame Angot ou la Poissarde parvenue* (1796), incarne un archétype carnavalesque fréquemment interprété sur scène par un homme. Poissonnière aspirant à la noblesse, elle s'inscrit dans une tradition burlesque en tant que descendante des figures poissardes légendaires telles que Madame Saumon ou Madame Engueule.

¹⁰ Clairette, personnage central de la pièce *La Fille de Madame Angot* (1873), est la fille de Madame Angot, figure éponyme de cet opéra-comique de la seconde moitié du XIX^e siècle. *La Fille de Madame Angot* (1872), opéra-comique en trois actes composé par Charles Lecocq, sur un livret de Clairville, Paul Siraudin et Victor Koning, fut jouée le 4 décembre 1872 au Théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles. L'œuvre connut rapidement un succès retentissant et fut présentée à Paris, aux Folies-Dramatiques, le 21 février 1873.

¹¹ Margot la mal peignée, marchande d'oranges surnommée “la reine de la halle”, est un personnage central de l'œuvre poissarde *Le Déjeuner de la Rapée ou Discours des halles et des ports* (1748) de Lécluse.

¹² Manon-la-Grippe, nièce de La Tulipe, incarne un personnage représentatif de la femme poissarde, apparaissant dans *La Pipe Cassée* (1755) de Jean-Joseph Vadé.

le *topos* classique de la poissonnière ou de la harengère, enrichissant et élargissant ainsi l'imaginaire féminin poissard.

L'écosseuse, à l'instar des autres femmes du marché, est dépeinte comme une figure féminine désinhibée, dévergondée et lascive, aux mœurs libres mais surtout enclue aux plaisirs bacchiques. Contraire aux codes de la bienséance féminine de l'époque, elle se caractérise par des manières ordurières, la verve populacièrre et un emploi récurrent de la violence verbale, voire physique (Nisard, 1876). Par ailleurs, ce personnage féminin se distingue par une dimension dionysiaque, incarnée par l'apologie de l'ivresse et une préférence marquée pour l'eau-de-vie et diverses liqueurs. Fanchon, Geneviève et Margot, les trois écosseuses qui peuplent la pièce, incarnent parfaitement le stéréotype poissard façonné par Taconet dans son œuvre *Les Écosseuses de la Halle* (1767):

FANCHON
Qu'ien v'là Geneviève!
Ais, ma commère,
Veux-tu boire un coup de s'taffaire?
GENEVIÉVE
Plutôt deux. J'venions tout exprès:
Marchand, donnez d'misqué du frais
MARGOT
J'en avons. Quoi donc! Qu'tu veux faire.
GENEVIÉVE
Chopine à moiqué? Qu'eux misère! [...]
MARGOT
Allons, bûvons, qu'in toi, Geneviève:
Dis donc, Fanchon, veux-tu qu'j'acheve?
Mettai-je tout, y viendra-t-il l'tien?
FANCHON
Allons, verse, je l'veoulons bien.
GENEVIÉVE
All' vouloit s'en aller. S'te charge!¹³. (Taconet, 1767b: 13-14)

À travers ces vers, l'ivresse, intimement liée à la figure de la poissarde et plus particulièrement aux écosseuses, s'affirme comme un puissant vecteur de sororité. Dépassant la simple dimension festive qui lui est propre, elle devient un véritable mécanisme social, propice au renforcement des liens entre les femmes de la Halle. Cette pratique collective, loin de se réduire à une frivolité anodine, s'inscrit dans une dynamique de solidarité féminine au sein de la sphère professionnelle. L'exaltation

¹³ Vous trouverez ci-dessous la transcription des vers conforme aux normes orthographiques de la langue standard: FANCHON: Qui voilà ? Geneviève ! Hé, ma commère, veux-tu boire un coup de cette affaire ? GENEVIÉVE: Plutôt deux. Je venais tout exprès : Marchand, donnez la moitié du frais. MARGOT: J'en ai. Quoi donc ! Que veux-tu faire ? GENEVIÉVE: Une chopine à moiqué ? Quelle misère ! [...] MARGOT: Allons, buvons, comme toi, Geneviève : Dis donc, Fanchon, veux-tu que j'achève ? Mets-je tout ? Viendra-t-il le tien ? FANCHON: Allons, verse, je le veux bien. GENEVIÉVE: Elle voulait s'en aller. Quelle charge !

bachique se charge ainsi d'une fonction symbolique et identitaire, donnant à ces moments de communion une portée qui transcende l'individu pour affirmer l'appartenance au corps de métier (Craplet, 2021). L'état d'ivresse quasi permanent dans lequel se trouvent fréquemment les écosseuses influe profondément sur leurs comportements, les conduisant à adopter des manifestations de tempérament colérique et bruyant. Cette disposition, marquée par un caractère hardi et téméraire, se traduit par des manières souvent grossières ainsi que des expressions verbales et gestuelles empreintes d'obscénité. Le langage, teinté d'un ton ordurier et querelleur, constitue le reflet des conditions de vie et le besoin de s'affirmer dans un milieu où règne une rude camaraderie. Par ces excès, elles incarnent une figure exacerbée de la vitalité populaire, oscillant entre les impératifs de la survie et les défis de la confrontation. Les vers taconetiens entre deux fruitières, Babet et Marie-Jeanne, mettent en lumière la véhémence du litige entre ces deux femmes, chacune cherchant à s'emparer de l'emplacement dans la Halle destiné à leur étal:

BABET

De quel droit, Madame J'ordonne,
V'lez-vous chasser une personne?
J'venons là plus souvent que vous.

MARIE-JEANNE

Allons, hu, aussi non des coups.
Crois-moi, n'jase pas, bonne bête,
La cervelle m'monte à la tête:
Et je pourrions ben te r'liché,
Comm' j'ons déjà fait z'au marché.

BABET

Ah! oui, voyons donc voir? qu j'veye?

MARIE-JEANNE

Allons, tais ton bec, & dévoye,
J'te dis qu'tu n'esteras pas là.

BABET

Et moi j'veus dis que l'on verra:
Si tu m'fais peur, tu n'men fais guère.

MARIE-JEANNE

Décampe toujours, harengère;
La place est à moi, d'mande à eux.
Ais, Fanchon, parle, si tu veux.
Pas vrai que j'ai l'accoutumance
De m'mettre ilà par préférence?¹⁴ (Taconet, 1767b: 19)

¹⁴ Vous trouverez ci-dessous la transcription des vers conforme aux normes orthographiques de la langue standard: Babet: De quel droit, Madame j'ordonne, voulez-vous chasser une personne ? Je viens là plus souvent que vous. Marie-Jeanne: Allons, hue, sinon des coups. Crois-moi, ne jase pas, bonne bête, la cervelle me monte à la tête: et je pourrais bien te relâcher, comme je l'ai déjà fait au marché. Babet: Ah oui? Voyons donc voir? Que je voie! Marie-Jeanne: Allons, tais ton bec, et dévoie, je te dis que tu ne resteras pas là. Babet: Et moi je vous dis que l'on verra: si tu me fais peur, tu ne m'en fais guère. Marie-

Le type de profession exercée par les femmes de la Halle influe directement sur la nature de leurs interactions, se caractérisant par une intensification progressive de la fermeté du ton et une colère exacerbée, en fonction des spécificités de chaque corps de métier. Cette véhémence verbale peut, à l'occasion, se manifester sous forme d'une virulence acérée, miroir d'une réalité sociale où l'abondance demeure souvent absente. Dans la pièce taconetienne *Le Procès du chat ou Le Savetier arbitre*, représentée pour la première fois sur le Grand Théâtre des Boulevards le 14 mai 1767, illustre cette réalité à travers le personnage de Madame Grasdouble, tripière de métier, et de Madame Chassieux, chiffonnière. Ces deux femmes poissardes, engagées dans une querelle acharnée pour la garde d'un chat, illustrent la rivalité et l'élaboration de stratégies ingénieuses qui anime l'univers des Halles. Le chat, une fois décédé, deviendra, en effet, l'objet de pratiques douteuses liées à leur activité marchande. Dans son bouquet poissard *L'Ombre de Vadé ou le triomphe de l'inoculation* (1774), Taconet met en scène, en un acte, une altercation sanglante entre deux poissardes; Fanchon, la mal-peignée, et Margot, la troussé-chignon:

MARGOT

Tiens dans c'que tu dis là, Fanchon,
On voit qu'tu n'as non plus d'raison
Que n'en sauroit avoir ma fesse:
Eh, mais! t'as bien d'la hardiesse
D'parler-z-ainsi d'vent tout l'monde tout haut.

FANCHON

Qu'est-c'que ça t'fait, vilain crapaud,
Moi je veux parler-z-à ma guise...

MARGOT

Vas, vas; l'crapaud est ben dedans ta ch'mise,
Quand all'se trouve sur ton corps,
Sa tête & ses pattes sont d'hors; [...]

FANCHON

Parle donc, eh! Vilain putois,
T'es ben l'esprit d'une cavale;
Tu vis tout comm' une brutale; [...]

MARGOT

Tais ta gueule de chien [...]

FANCHON

Stapendant l'on m'a dit qu'il étoit mort des gens
À qui l'on a comm'ça donné p'tite varole.

MARGOT

Jeanne: Décampe toujours, harengère; la place est à moi, demande à eux. Hé, Fanchon, parle, si tu veux. Pas vrai que j'ai l'accoutumance de me mettre là par préférence? (Taconet, 1767b: 19)

Que le diable te caracole!¹⁵ (Taconet, 1774: 6-10)

3.2. La Halle: espace de transgression et de subversion féminine

La Halle se définit comme un espace de subversion aux codes hégémoniques. L'un des actes de revendication et d'insurrection les plus manifestes réside dans la dimension sonore associée au cri. Dans cet espace, les clamours des colporteurs et des harengères, imprégnés d'allusions grivoises, de putanismes, de références scatologiques et de sous-entendus lascifs, témoignent d'une culture populaire à la fois comique et transgressive, capable de s'étendre jusqu'aux sphères élevées, y compris la Cour. Par leur dimension subversive, ces manifestations sonores viennent bousculer les normes établies de l'époque, érigent les annonces marchandes en véritables performances théâtrales. Ce tumulte auditif compose alors une forme de festival urbain, où la voix humaine se mêle à la cacophonie de la rue, engendrant une polyphonie mélodique à la fois audacieuse et saisissante (Milliot, 1999). Les cris des poissonnières et des harengères étaient particulièrement remarquables. Dès le XII^e siècle, le commerce du poisson salé prend son essor à Paris, et le hareng devient l'un des premiers produits à être commercialisés aux Halles. Les harengères résidaient près du Petit-Pont, un lieu où leur réputation de crieresses de harengs était largement reconnue tant par le peuple que par son empreinte dans l'imaginaire collectif:

Harengs sorets appetissans;
Ce sont petits morceaux frians,
Pour déjeuner au matinet,
Avec vin blanc, clair pur et net¹⁶. (Fournel, 1887: 16)

La figure de la femme de la Halle incarne un ethnotype social transgressif. Par leur langage cru, leur attitude défiant et leur virulence, ces femmes, incarnées aussi bien dans les représentations théâtrales que dans la réalité des marchés, opposent à la raison hégémonique un modèle de désobéissance, construisant une identité en rupture avec les canons traditionnels. Loin de se confiner à la sphère conjugale et domestique, l'écosseuse, prototype récurrent de la femme marchande, s'impose dans l'espace public de la halle, dominant aisément cet environnement extérieur par sa vigueur et son langage jugé grossier. Dès lors, des lieux tels que le marché, la halle ou encore la foire, deviennent des

¹⁵ Vous trouverez ci-dessous la transcription des vers conforme aux normes orthographiques de la langue standard: Margot: Tiens, dans ce que tu dis là, Fanchon, on voit que tu n'as pas plus de raison que n'en saurait avoir ma fesse. Eh mais! T'as bien de la hardiesse de parler ainsi devant tout le monde, tout haut. Fanchon: Qu'est-ce que ça te fait, vilain crapaud? Moi, je veux parler à ma guise... Margot: Va, va; le crapaud est bien dans ta chemise, quand elle se trouve sur ton corps, sa tête et ses pattes sont dehors [...] Fanchon: Parle donc, eh! vilain putois, t'as bien l'esprit d'une cavale; tu vis tout comme une brutale [...] Margot: Tais ta gueule de chien [...] Fanchon: Cependant, on m'a dit qu'il était mort des gens à qui l'on a comme ça donné la petite vérole. Margot : Que le diable te caracole! (Taconet, 1767b: 6-10)

¹⁶ Vous trouverez ci-dessous la transcription des vers conforme aux normes orthographiques de la langue standard: Harengs saurés appétissants ; ce sont de petits morceaux friands, pour déjeuner au mâtiné, avec vin blanc, clair, pur et net (Fournel, 1887: 16).

espaces propices à l'émancipation et à "l'empouvoirement" naissant des femmes poissardes.

La halle se constitue en une microsociété permutante, un espace hétérogène qui abolit les clivages de classe en réunissant l'ensemble du corps social dans un cadre empreint de théâtralité, propice à une jouissance collective. En mobilisant des archétypes et en recourant à une satire incisive, Taconet interroge, à travers ses pièces, les fondements de l'ordre social établi, mettant en exergue des figures féminines issues des milieux les plus précaires. Cette valorisation s'accompagne d'une émancipation symbolique, portée par un univers poissard, qui apparaît simultanément comme un lieu d'autonomie narrative et un vecteur de subversion féminine.

Les codes amoureux représentent une autre transgression marquante dans la pièce taconettienne *Les Écosseuses de la Halle* (1767). Le public est fréquemment témoin de scènes de séduction, plus ou moins explicites, de la part des clients masculins, systématiquement rejetés par les vendeuses de la halle. Ce refus leur confère un degré de liberté remarquable, participant à l'affirmation de leur autonomie individuelle à travers un acte d'agentivité. Cette dynamique est mise en scène par la harangue de Margot, l'une des écosseuses de l'œuvre, qui, après avoir catégoriquement repoussé les avances de Jérôme à la fin de la troisième scène, affirme son autonomie et sa souveraineté sur ses décisions:

MARGOT

Mesdames! J'sommes ben des femmes
Parlez-nous avec vérité,
Je n'aimons pas l'honneur frelatté
Y vous vient queques fois des Dames,
Qu'avons bien plus de corps que d'âmes.

GENÉVIEVE

Allons, n'restons pas en deffaut¹⁷. (Taconet, 1767b: 16-17)

Dans ces vers nous observons une intention manifeste de s'adresser à la femme non pas de manière isolée, mais en tant que groupe. Il s'agit d'un discours qui se déploie entre pairs, où se dessine l'émergence d'une conscience collective, voire d'une "proto-conscience" de genre. Cette conscience naissante semble se forger parmi ces femmes, qui, loin de se cantonner à une simple présence passive, s'approprient l'espace public.

En outre, les femmes de la halle recourent à une stratégie éloquente d'une grande ingéniosité, une forme de communication subtilement élaborée qui se traduit par des appellations et des interpellations affectives à l'intention de leur clientèle masculine. Cette approche, loin de se limiter à une simple technique commerciale, s'appuie sur un

¹⁷ Vous trouverez ci-dessous la transcription des vers conforme aux normes orthographiques de la langue standard: Margot: Mesdames ! Nous sommes bien des femmes, parlez-nous avec vérité, nous n'aimons pas l'honneur frelaté. Il vous vient quelquefois des dames qui ont bien plus de corps que d'âme. Geneviève: Allons, ne restons pas en défaut (Taconet, 1767b: 16-17).

art affiné de techniques d’oratoire, transformant chaque échange en une forme de discours charismatique et engageant. Au-delà de son efficacité en tant que méthode de vente, elle constitue également une véritable transgression des conventions traditionnelles qui régissent l’acte de courtiser. En effet, ces femmes, par cette habileté verbale, renversent les rôles et les attentes, jouant sur des codes de séduction qui, tout en étant subtilement inscrits dans une dynamique marchande, déjouent les normes sociales liées à la prise de parole et à l’interaction entre les sexes. Leur démarche ouvre ainsi un espace de subversion, où le commerce devient un terrain d’affirmation de soi et de redéfinition des rapports de pouvoir entre les genres.

LA MARCHANDE

Vous en faut, le beau blondin?

LE PERRUQUIER, Gascon:

Dé quoi?

LA MARCHANDE

D’citron?

LE PERRUQUIER

Oui. Pour lé tein.

LA BOUQUETIERE

C’est ça qu’il l’a si beau.

LE PERRUQUIER

Les quatre,

Combien?

LA MARCHANDE

Vingt sous, sans rien rabattre.

[...]

FANCHON.

V’nez ça mignon!¹⁸ (Taconet, 1767b: 28-33)

Ainsi, l’écosseuse, à l’instar de ses consœurs, acquiert au fil de la pièce taconettienne le pouvoir de devenir une figure agissante, un sujet actantiel de ses propres mouvements, refusant catégoriquement de se voir réduite à la passivité, et encore moins à la soumission. Elle se distingue par sa posture active et résolue, ne se pliant pas aux attentes traditionnelles imposées aux femmes à cette époque. Face aux hommes, même lorsque ces derniers adoptent une attitude provocatrice, l’écosseuse ne se laisse pas intimider, mais réplique avec assurance, témoignant ainsi de son indépendance et de son pouvoir de négociation. Elle incarne une forme puissante de résistance, réaffirmant son autonomie et sa capacité à manier les codes sociaux à son avantage. Le rejet des avances de la part des personnages masculins l’érigeant comme une figure antinomique aux codes

¹⁸ Vous trouverez ci-dessous la transcription des vers conforme aux normes orthographiques de la langue standard: La marchande: Vous en faut, le beau blondin? Le perruquier (gascon): De quoi? La marchande: Du citron? Le perruquier: Oui, pour le teint. La bouquetière: C’est ça qu’il l’a si beau. Le perruquier: Les quatre, combien? La marchande: Vingt sous, sans rien rabattre. [...] Fanchon: Venez là, mignon! (Taconet, 1767b: 28-33).

de “l’amour courtois”, revendiquant l’affirmation de sa dignité et de sa condition de femme.

En outre, la dimension transgressive de l’écosseuse ne se limite pas à des revendications purement genrées, mais s’étend bien au-delà, transcendant les interrogations relatives au genre pour aborder des préoccupations sociales et politiques plus vastes. La femme poissarde devient ainsi une sorte de porte-parole du peuple (Elyada, 2009), catalyseur d’une parole populaire qui, à travers ses discours, met en lumière non seulement la problématique genrée, mais aussi une prise de conscience de classe, dont les répercussions se prolongeront tout au long de la période révolutionnaire. Cette double lecture de son discours prend toute son ampleur dans les vers prononcés par l’écosseuse Fanchon lors de la deuxième scène de la pièce, où elle s’élève en figure de protestation, lançant un vibrant défi contre les inégalités sociales qui opposent les femmes des milieux populaires aux femmes bourgeoises:

FANCHON.

Volontiers. Ces grosses Bourgeoises
Font des complimens longs d’cent toises.
Pour nous, j’vallons ben autant qu’eux,
Quoique j’ayons les doigts terreux,
Et que j’veндions du fruit d’z’oranges¹⁹. (Taconet, 1767b: 8)

Il convient par ailleurs de souligner que cette pièce taconetienne est dédiée à une poissonnière légendaire des Halles: Madame Policarpe. Dès le péritexte de l’œuvre, et plus particulièrement dans l’épître dédicatoire, le dramaturge déploie un discours élogieux à l’adresse de cette figure féminine, exaltant la dignité et la grandeur de la marchande, tout en reconnaissant le rôle essentiel de la femme dans l’univers des Halles. Ce préambule, dès son incipit, annonce que les écosseuses ne seront pas seulement les héroïnes de la pièce, mais aussi les porte-parole d’une conscience féminine insoumise, résolue à défier et subvertir les normes patriarcales dominantes.

4. Conclusions

Au cours du siècle des Lumières, le théâtre forain et boulevardier, et plus spécifiquement le genre poissard, fait l’objet de vives controverses. Marquées par un langage volontairement cru et des mises en scène empreintes de licence, ces pièces s’écartent délibérément des normes esthétiques et morales consacrées par les instances institutionnelles. Malgré le succès indéniable des formes dramaturgiques issues du théâtre

¹⁹ Vous trouverez ci-dessous la transcription des vers conforme aux normes orthographiques de la langue standard: Fanchon: Volontiers. Ces grosses bourgeois font des compliments longs de cent toises. Pour nous, nous valons bien autant qu’elles, quoique nous ayons les doigts terreux, et que nous vendions du fruit, des oranges (Taconet, 1767b: 28-33).

poissard, en particulier du genre de la parade, de nombreuses voix s'élèvent pour en dénoncer les excès. Leurs détracteurs s'emploient à les discréditer, les accusant de véhiculer un goût vulgaire, jugé inconciliable avec les idéaux artistiques et éthiques valorisés par les élites éclairées:

Doit-on rendre la nature par ses côtés vilains et dégoûtants? Le style de Vadé est encore au-dessous de la parade, et c'est être au-dessous de rien. La parade qui a été à la mode pendant quelque temps, est un genre opposé au bon goût et à la belle nature. Je ne connais rien de plus méprisable, après toutefois le genre poissard, et j'en parle en personne désintéressée, puisque j'ai fait plusieurs parades, que je méprise tout autant que celles qui ne sont pas de moi. (Collé, 1868: 301)

En 1757, Fréron prend la défense de la littérature poissarde dans son *Année littéraire*, où il répond aux détracteurs en mettant en avant que:

Le genre poissard n'est point un genre méprisable, et il y aurait certainement beaucoup d'injustice à le confondre avec le burlesque, cette platitude extravagante et facile du dernier siècle, qui ne pouvait subsister longtemps parmi nous. Le burlesque ne peint rien; le poissard peint la nature, basse si l'on veut aux regards dédaigneux d'une certaine dignité philosophique, mais très agréable, quoi qu'en disent les délicats. (Fréron, 1781: 72)

Ce qui distingue véritablement le théâtre poissard d'autres formes de divertissements, c'est sa capacité à exalter la laideur et les comportements orduriers non pas en tant que vices condamnables, mais comme des instruments de subversion sociale et culturelle. En effet, ce genre théâtral bouleverse les conventions en renversant les valeurs esthétiques et morales de son époque. La vulgarité, loin d'être perçue comme une imperfection, devient une forme de vertu, tandis que la grossièreté se transforme en un moyen d'expression critique et de dénonciation sociale. Dans le contexte des Lumières, où les idéaux de rationalité et de raffinement dominent, cette célébration de la laideur s'affirme comme un acte de résistance iconoclaste face aux normes établies (Biet, 2005). La "laideur morale" attribuée à la femme poissarde s'inscrit dans l'imaginaire collectif comme celui d'une femme vulgaire et colérique, incarnant un archétype associé à la folie féminine, souvent décrite comme une hystérie viscérale échappant à tout contrôle rationnel. Toutefois, cette figure dépasse la simple caricature et interroge l'agentivité féminine dans une société où la femme est généralement cantonnée à des rôles passifs. La poissarde se métamorphose ainsi en un contre-*exemplum* du portrait normatif. En défiant les conventions sociales et en transgressant les codes rigides de la bienséance féminine, cette figure féminine se transforme en un agent de subversion, ébranlant avec audace les tabous qui limitent et entravent la condition féminine. En illustrant des facettes souvent réprimées de cette réalité, elle redéfinit l'imaginaire lié à la véhémence verbale

et l’égarement de la condition féminine, habituellement perçue comme un signe de déraison, pour les convertir en moyen d’insurrection (Cabet, 1839).

Le théâtre poissard se distingue comme une entreprise éminemment citoyenne et collective, excédant largement les limites du simple divertissement. Il constitue un vecteur de rassemblement et d’expression artistique, permettant l’émergence des voix populaires en marge des normes sociales dominantes. Le genre poissard, particulièrement florissant au sein du Théâtre de Foire et des Boulevards, incarne une forme dramaturgique émancipatrice, capable de transgresser temporairement les conventions établies. Dans cet espace scénique, les voix des poissardes et des colporteurs acquièrent une portée subversive, se muant en instruments de résistance face aux injustices sociales.

Grâce à une écriture dramaturgique à la fois originale et saisissante, les représentations poissardes parviennent à atteindre l’ensemble des couches sociales, offrant un reflet authentique de la réalité quotidienne de la majorité populaire. À cet égard, Taconet apparaît comme un véritable chroniqueur de son époque, un dramaturge des essences et des vérités, dont le talent résidait notamment dans sa capacité à reproduire avec finesse les traits de caractère de ses personnages, la rapidité de la composition et le choix du langage captivant, composant des pièces qui constituent de véritables documents sociologiques (Artaud, 1775). En somme, le théâtre poissard, et plus largement le théâtre de foire, dépasse son objectif premier de distraction pour revêtir une dimension réflexive et de dénonciation. Ce prélude à la subversion s’intensifiera progressivement durant la Révolution, période où les dames de la Halle²⁰ joueront un rôle social et politique déterminant.

Références bibliographiques

ARTAUD, Jean-Baptiste. 1775. *Taconet ou Mémoires historiques pour servir à la vie de cet homme célèbre*. Paris, s.n.

AUGÉ, Marc. 1992. *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil.

²⁰ Les 5 et 6 octobre 1789 marquent un épisode mémorable de la Révolution, connu sous le nom de “marche des dames de la Halle à Versailles”, qui revêt une importance capitale dans le déroulement des événements révolutionnaires. Dans un contexte de famine sévissant à Paris, l’opulence et la débauche qui règnent à Versailles apparaissent comme une indécente hypocrisie. En effet, tandis qu’une somptueuse réception est organisée en l’honneur d’un régiment de Flandres, la famille royale fait son entrée au banquet au son de chants royalistes. Ces femmes des Halles, animées par un profond sentiment d’injustice, cherchent avant tout à être reçues par le roi. Leur requête porte non seulement sur l’obtention de pain pour nourrir leurs familles, mais également sur des revendications sociales et politiques plus larges. Finalement, elles obtiennent une audience, menée par Louise Renée Leduc, surnommée “la reine des Halles”, une marchande de fruits et légumes connue pour sa détermination. Ces deux journées décisives se concluent par le retour forcé de la famille royale à Paris, escortée de chariots chargés de grains et de farine. Alors que la procession avance, les femmes scandent une phrase restée célèbre: “Nous ne manquerons plus de pain ! Nous ramenons le boulanger, la boulangère et le petit mitron” (Challamel & Ténint, 1843: 243).

BIET, Christian. 2005. “‘Va, vilain coulis d’emplâtre, visage à faire des culs’ : laideur, injures et mots laids au XVIIIe siècle” in *Métamorphose de la laideur*, n°36: <<https://hal.science/hal-01989495>> [20/12/2024].

BIOLLAY, Léon. 1877. *Les Anciennes Halles de Paris*. Paris, Lacour.

BOUDIN, Pierre. 1754. *Madame Engueule ou Les Accords poissards*. Paris, s.n.

CABET, Étienne. 1839. *Histoire populaire de la Révolution Française de 1789 à 1830*. Paris, Pagnerre.

CAMPARDON, Émile. 1877. *Les Spectacles de la foire*. Paris, Berger-Levrault.

CHALLAMEL, Augustin & Wilhelm TÉNINT. 1843. *Les Français sous la Révolution*. Paris, Challamel.

COLLÉ, Charles. 1868. *Journal et mémoires sur les hommes de lettres, les ouvrages dramatiques et les événements les plus mémorables du règne de Louis XV (1748-1772)*. Paris, Firmin Didot.

CRAPLET, Michel. 2021. *L'Ivresse de la Révolution. Histoire secrète de l'alcool 1789-1794*. Paris, Grasset.

DORAT, Claude-Joseph. 1771. *La Déclamation théâtrale, poème didactique, en quatre chants précédé et suivi de quelques morceaux de prose*. Paris, Delalain.

DUBAN, Caroline. 2019. *Les Foires et les marchés du XVIII^e siècle*. Poitiers, Presses Universitaires Nouvelle-Aquitaine.

ELYADA, Ouzi. 1996. “La représentation de l’opinion publique populaire dans la presse parisienne révolutionnaire” in *Annales historiques de la Révolution française*, n°303, 37-47.

ELYADA, Ouizi. 2009. “La mère Duchêne et les poissardes. Naissance de la presse destinée aux femmes du peuple pendant la Révolution française” in *Les Temps des Médias*, n°12, 11-27.

ÈVE DEMAILLOT, Antoine-François. 1796. *Madame Angot ou la poissarde parvenue*. Paris, chez Barba.

FOURNEL, Victor. 1887. *Les cris de Paris, types et physionomies d'autrefois*. Paris, Firmin-Didot.

FRÉRON, Élie Catherine. 1781. *L'Année littéraire*. Paris, Chez Mérigot.

FURETIÈRE, Antoine. 1690. *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les Termes de toutes les sciences et des arts*. La Haye, A. et R. Leers.

HOUSSAYE, Arsène. 1848. *Galerie de portraits du XVIII^e siècle*. Paris, Charpentier.

LARTHOMAS, Pierre. 1994. *Le Théâtre en France au XVIII^e siècle*. Paris, Presses Universitaires de France.

LECLUSE, Louis. 1748. *Leclusade ou Le Déjeuner à la Rapée*. Paris, Chez la Veuve Capelin.

LECOCQ, Charles. 1873. *La Fille de Madame Angot*. Paris, Brandus.

LEMOINE, Bertrand. 1980. *Les Halles de Paris*. Paris, L'Équerre.

LOMBARD-JOURDAN, Anne. 2009. *Les Halles de Paris et leur quartier (1137-1969)*. Paris, Publications de l'École Nationale de Chartres.

LURCEL, Dominique. 1983. *Le Théâtre de la foire au XVIII^e siècle*. Paris, Union Générale d'Éditions.

MIGOZZI, Jacques. 2000. *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires: mutations générériques, mutations médiatiques*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges.

MILLIOT, Vincent. 1999. "Les Cris de Paris ou le peuple apprivoisé XVI^e-XIX^e siècles" in *Paris le peuple*. Paris, Éditions de la Sorbonne, 175-194.

MOORE, Alexander Parks. 1935. *The genre Poissard and the French stage of the Eighteenth century*. New York, Columbia University.

NISARD, Charles. 1872. *Étude sur le langage populaire au patois de Paris et de sa banlieue*. Paris, Librairie A. Franck.

NISARD, Charles. 1876. *De quelques parisianismes populaires et autres locutions non encore plus ou moins imparfaitement expliquées des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles*. Paris, Maisonneuve & Cie.

RABREAU, David. 1974. “La halle aux blés de Le Camus de Mézières” in *Bulletin Monumental*, 132, n°4, 303- 307.

SABETIER DE CASTRES, Antoine. 1779. *Les trois siècles de la littérature Françoise ou tableau de l'esprit de nos écrivains*, t.4. La Haye, Moutard.

SCARPA, Marie-Rose. 2000. *Le Carnaval des Halles: une ethnocrítica du “Ventre de Paris” de Zola*. Paris, éditions du CNRS.

TACONET, Toussaint-Gaspard. 1767a. *Le Procès du chat ou Le Savetier arbitre*. Paris, Chez Philippe-Denis Langlois.

TACONET, Toussaint-Gaspard. 1767b. *Les Écosseuses de la Halle*. Paris, Chez Philippe-Denis Langlois.

TACONET, Toussaint-Gaspard. 1774. *L'Ombre de Vadé ou le triomphe de l'inoculation*. Paris, Chez les libraires qui vendent des nouveautés.

VADÉ, Jean-Joseph. 1745. *Les Écosseuses ou les œufs de Pasques*. Paris, Chez la veuve Oudot.

VADÉ, Jean-Joseph. 1755. *La Pipe Cassée: Poème épi-tragi-poissardi-héroï-comique*. Paris, Chez la veuve Duchesne.

VADÉ, Jean-Joseph. 1756. *Les Racoleurs*. Paris, Chez la veuve Duchesne.

VIALA, Alain. 2009. *Le Théâtre en France*. Paris, Presses Universitaires Françaises.

VIALA, Alain. 2012. “Continuités et variations, des Lumières à la Révolution” in *Histoire du théâtre*. Paris, Presses Universitaires de France, 65-77.

VIGNEAU, Jules. 1903. *Les Halles centrales de Paris d'autrefois et d'aujourd'hui*. Paris, Éd. Duruy.

ZOLA, Émile. 1873. *Le Ventre de Paris*. Paris, Charpentier et Cie.