

Les « favoris de Mars ». Gens d'épée et comédie fin de règne (1680-1715)

“Mars’ favourites”: Soldiers and comedy during the late reign of Louis XIV (1680-1715)

Marie-Ange Croft

Numéro 111, 2016

Guerre et texte sous l'Ancien Régime : réécriture, procédés et enjeux

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1038509ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1038509ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Croft, M.-A. (2016). Les « favoris de Mars ». Gens d'épée et comédie fin de règne (1680-1715). *Tangence*, (111), 113–129. <https://doi.org/10.7202/1038509ar>

Résumé de l'article

Véritables phénomènes de société en raison des nombreuses guerres que mène Louis XIV tout au long de son règne, les gens de guerre ne pouvaient espérer demeurer à l'écart de la critique théâtrale. Dès la décennie 1670, ils s'invitent sur les planches, notamment chez les Italiens, et connaissent une grande fortune littéraire à partir de 1680. Rarement identifiés comme tel dans la liste des personnages — ce qui explique par ailleurs l'absence de travaux sur le sujet —, ils apparaissent sous diverses appellations : cadet, capitaine, chevalier, dragon, fantassin, homme de guerre, major, militaire, mousquetaire, officier, sergent, soldat, spadassin et, par extension parfois, Gascon. La mise en scène du soldat dans la comédie dite fin de règne, les préjugés et les valeurs qu'il incarne attestent des représentations ambivalentes que s'en fait la société fin de règne. En s'appuyant sur un corpus composé d'une quarantaine de comédies tirées du théâtre italien et français, qui mettent en scène un ou des hommes de guerre, cet article entend mieux cerner les caractéristiques et les fonctions dramaturgiques de cette figure complexe.

Les « favoris de Mars¹ ». Gens d'épée et comédie fin de règne (1680-1715)

Marie-Ange Croft
Université du Québec à Trois-Rivières

Au théâtre, les dernières décennies du règne de Louis XIV voient l'émergence d'une nouvelle esthétique de la comédie, que les travaux de Christian Biet et Guy Spielmann ont contribué à faire connaître. La comédie dite fin de règne (1680-1715)² brosse un vaste tableau de mœurs, qui prend appui sur l'actualité sociopolitique³ et qui se caractérise par un questionnement des valeurs morales⁴. Ces valeurs, que l'on croyait absolues et qui s'inscrivaient jusqu'alors dans un système binaire clair (bien/mal; justice/injustice; etc.), sont remises en cause par la dramaturgie comique fin de règne. Biet, dans *Droit et littérature sous l'Ancien Régime*, affirme ainsi à propos de ces comédies :

Sous l'égide de l'intérêt pécuniaire, [...] la comédie s'est donc divertie à proposer des fictions capables de représenter que le

1. Nous empruntons l'expression les « favoris de Mars » à Dancourt dans *Le Vert-Galant Comédie* [1714] [En ligne], publiée par Ernest et Paul Fièvre, Édition Théâtre classique, 2013, sc. 2, p. 7 : URL : http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/DANCOURT_VERTGALANT.pdf.
2. On retient la date de 1680 parce qu'elle marque la création de la Comédie-Française et l'institutionnalisation du théâtre.
3. Le rapport à l'actualité se transforme et évolue avec la parution régulière du *Mercur galant* (1678). Le théâtre comique n'hésite pas à prendre pour sujet des événements d'actualité ou à y référer. C'est ce que font notamment Donneau de Visé et Thomas Corneille avec *La Devineresse* (1679), Fontenelle avec *La comète* (1681), Fatouville avec *Arlequin Grapignan* (1682), Edme Boursault avec *Le Mercur Galant ou La comédie sans titre* (1683).
4. Les notions morales de bien et de mal deviennent fluctuantes et tributaires d'autres considérations plus pragmatiques, comme le droit ou l'argent.

droit, la vertu, et les choses les plus certaines, ne sont après tout que des fictions que tout spectateur et tout individu est à même, en connaissance de cause, par son jugement autonome, de retenir ou d'invalider. Le reste n'est que flux, négoce, échange, négociation et jeu⁵.

Or, la représentation de ces valeurs morales passe notamment par la mise en scène de nouveaux personnages et corps de métier. La comédie de mœurs en propose évidemment toute une galerie : les petits-maîtres sans scrupule, les gens de chicane corrompus (avocats, notaires, greffiers, etc.), les joueurs compulsifs, les domestiques déloyaux, les veuves désargentées ou les bourgeoises à la mode⁶ envahissent littéralement la scène. Parmi eux figure une catégorie de personnages dont la présence est passée à peu près inaperçue aux yeux de la critique et qui n'a fait l'objet d'aucune recherche systématique⁷. Véritables phénomènes de société en raison des nombreuses guerres que mènent Louis XIV tout au long de son règne⁸, les gens de

5. Christian Biet, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime. Le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 337.
6. Cette expression à connotation péjorative est popularisée par Dancourt dès la fin des années 1680, dans des pièces telles que *Le chevalier à la mode* (1687) ; *La dame à la mode ou Suite de la coquette* (1689) ; *Les femmes à la mode* (1692) ; *Les bourgeoises à la mode* (1692) ; *La famille à la mode* (1699). Sur ces personnages du théâtre fin de règne, voir les travaux d'André Blanc (*Le théâtre de Dancourt*, Paris, Honoré Champion, 1977, 2 vol. ; André Blanc et Jacques Truchet, *Théâtre du XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, t. 3), de Christian Biet (« De la veuve joyeuse à l'individu autonome », *XVII^e siècle*, n° 187, mars 1995, p. 307-330 ; *Droit et littérature sous l'Ancien Régime. Le jeu de la valeur et de la loi*, ouvr. cité, 2002 ; « Judicial fiction and literary fiction. The example of the factum », *Law and Literature*, n° 3, 2008, p. 403-422), de Martial Poirson (*Art et argent en France au temps des premiers modernes (XVII^e et XVIII^e siècles)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2004 ; *Spectacle et économie à l'âge classique, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII^e siècle », 2011) et de Guy Spielmann (« Une si brève harmonie : la polyphonie des arts sur la scène comique, 1680-1715 », dans Claire Carlin (dir.), *Les Muses sœurs*, Tübingen, Gunter Narr, 1998, p. 349-362 ; *Le jeu de l'ordre et du chaos. Comédie et pouvoirs à la fin de règne, 1673-1715*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2002).
7. Guy Spielmann, dans *Le jeu de l'ordre et du chaos* (ouvr. cité), a reconnu l'officier au rang des protagonistes de comédies. Quelques années auparavant, Christian Biet s'était aussi intéressé à la figure du cadet dans un article intitulé « Le cadet, point de départ des destins romanesques et révélateur des mutations familiales » (dans Georges Ravis-Giordani et Martine Segalen (dir.), *Les cadets*, Paris, Presses du C.N.R.S., 1993).
8. La France est engagée dans diverses campagnes militaires pendant 32 des 54 années du règne personnel de Louis XIV.

guerre⁹ s'invitent graduellement sur les planches à partir de la décennie 1670, notamment chez les Italiens, et connaissent une grande fortune littéraire dès 1680. S'ils se déclinent de diverses manières — cadet, capitaine, chevalier, dragon, fantassin, homme de guerre, major, militaire, mousquetaire, officier, sergent, soldat, spadassin et, par extension parfois, Gascon —, leur métier apparaît rarement dans la liste des personnages. C'est sans doute ce qui explique l'absence de travaux sur le sujet.

La mise en scène du soldat, les préjugés et les valeurs qu'il incarne attestent des représentations que s'en fait la société fin de règne, représentations auxquelles font écho plusieurs dictionnaires d'époque. Alors que le *Dictionnaire* de Richelet (1680) et le *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) attribuent au soldat la bravoure, la vaillance et la détermination¹⁰, le *Dictionnaire universel des termes des arts et des sciences* de Thomas Corneille laisse entrevoir un portrait moins flatteur, en rappelant qu'on affuble de ce nom les limaçons des Antilles, qui « n'ont point de coquille qui leur soit propre [...] [et qui] s'ajustent dans le coquillage qu'ils trouvent leur estre propre, à la manière des soldats, qui n'ayant point de demeure fixe, font presque toujours leur maison de celle d'autrui¹¹ ». Ces définitions dans les dictionnaires d'époque suggèrent qu'à la fin du siècle, le soldat constitue une figure ambivalente. Cette ambivalence se retrouve aussi dans la comédie fin de règne, qui en conserve des traces tangibles. En s'appuyant sur un corpus constitué d'une quarantaine de comédies représentées autant sur les planches italiennes que françaises et qui mettent en scène un ou des soldats, cet article entend mieux cerner les caractéristiques et la fonction dramatique de ce personnage complexe.

9. « On appelle gens de guerre tous les soldats de l'armée », explique Furetière dans son *Dictionnaire universel*. (*Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les Termes de toutes les Sciences et des Arts*, La Haye et Rotterdam, Arnoud et Reinier Leers, 1690, t. 2, p. 214.) Cette définition justifie l'emploi qui est fait dans cet article des termes « gens de guerre » et « soldat », qui seront considérés comme équivalents.
10. « On dit, qu'*Un homme est soldat*, pour dire, qu'il est brave, vaillant, déterminé. *Il est plus soldat que Capitaine.* » (*Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, chez la veuve de Jean-Baptiste Coignard, 1694, p. 484). Richelet, dans son *Dictionnaire*, définit par extension le terme « soldat » par des qualificatifs semblables : « Brave, hardi, vaillant » (Pierre Richelet, *Dictionnaire françois*, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680, p. 382).
11. Thomas Corneille, *Dictionnaire universel des termes des arts et des sciences*, s. l., chez la veuve de Jean-Baptiste Coignard, 1694, vol. 4, p. 408.

Compagnie et soldats — portrait général

« Qu'est-ce que c'est que cette compagnie ? » À cette question qu'Arlequin pose à Mezzetin dans la scène dite du « Soldat » des *Filles errantes* de Regnard, Mezzetin répond avec une simplicité comique : « C'est quelquefois un nombre de cent ou de cent cinquante personnes ; dont il se lie une amitié ordinairement entre trois ou quatre ; et quand il en tombe quelqu'un de malade, il faut que les autres portent les armes de leur camarade¹². » En dépit de la naïveté apparente de la réplique, cette loyauté entre les gens de guerre que souligne Mezzetin constitue l'un des seuls aspects positifs attribués aux troupes dans les comédies fin de règne. En effet, la majorité d'entre elles trace des gens de guerre un portrait caricatural dont la visée est aussi comique que critique. Ce portrait insiste plutôt sur la brutalité, la grossièreté, l'ivrognerie, la malhonnêteté et parfois même la lâcheté des hommes d'armes. Confiné à un rôle secondaire dont l'importance dans le dénouement de l'intrigue varie, le personnage du soldat répond bien entendu à un stéréotype qui va dans le sens du discours dominant. En règle générale, le caractère d'un personnage est mieux défini et plus complexe lorsqu'il est appelé à interagir constamment avec d'autres personnages.

La mise en scène d'une compagnie dans une comédie demeure un fait rare — vraisemblablement pour des considérations matérielles (acteurs et costumes) —, mais sa présence, évoquée ou réelle, alimente l'intrigue. Lorsqu'ils sont rattachés à une compagnie, les soldats perdent leur unicité au profit d'un groupe uniforme, qui devient un personnage en soi. Ces soldats ont habituellement en commun une mine patibulaire et une stature qui suscitent l'effroi¹³. Cette physionomie idéalisée de l'homme de guerre est celle que donne le sergent L'Espérance de ses 19 recrues dans *La fille capitaine* (1672) de Montfleury :

Ils sont, mordié, tretous aussy grands qu'une perche
Je les ay fait toiser moy-mesme dans sa [*sic*] cour,

12. Jean-François Regnard, *Les filles errantes, ou les intrigues des hôtelleries* [1690], dans *Comédies du théâtre italien*, éd. Alexandre Calame, Genève, Droz, « Scène du Soldat », 1981, p. 283. Le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694 définit le terme en ces mots : « *Compagnie*, signifie aussi, une bande, ou un certain nombre de gens de guerre sous un Capitaine ».
13. C'est ce qu'on retrouve dans *La dragonne ou Merlin dragon* de Desmarres (La Haye, Foulques, 1696). Des allusions à la stature sont aussi faites dans *Les curieux de Compiègne* de Dancourt (Paris, Pierre Ribou, 1698, sc. 15).

Ils ont six pieds de haut, et trois grands pieds de tour,
Et des barbes, morbleu, qui les rendent plus graves...¹⁴

Les compagnies mises en scène dans les comédies sont constituées de soldats sans individualité propre et interchangeables. Ces hommes de guerre sont frustes, brutaux et bagarreurs : ils boivent, courent les femmes et s'imposent chez leurs hôtes. La chanson qu'entonne un Mezzetin déguisé en soldat dans *Les Chinois* évoque cette représentation :

Dans le combat, je suis un diable ;
Mon nom de guerre est la Fureur ;
Mais chez un hôte un peu traitable,
Je suis, par ma bonté, surnommé la Douceur ;
Pourvu qu'il me laisse égorger sa volaille,
Vider sa futaille,
Emporter son manteau,
Je suis doux comme un agneau.
Lorsque mon hôte est raisonnable,
Je ne cherche que son profit ;
Si je passe la nuit à table,
C'est pour ne point user ni ses draps ni son lit :
Pourvu qu'il me donne pour mon ustensile
Sa femme, sa fille,
Sa servante Isabeau,
Je suis doux comme un agneau¹⁵.

On se rappellera aussi les premiers vers que chante Mezzetin en clôture d'*Arlequin, homme à bonne fortune* (1690) de Regnard : « Amis je m'en vais à la guerre, / J'ay pour épée un flacon, / Et pour mousquet un grand verre¹⁶. » La scène française n'est pas en reste : les dragons de *La dragonne ou Merlin dragon* (1696) de Desmarres adoptent un comportement barbare, saccageant la maison de leur hôte et engloutissant tout ce qu'ils peuvent¹⁷. Desmarres s'amusera d'ailleurs des préjugés dont les soldats font l'objet par des jeux onomastiques, nommant

14. Antoine Jacob dit Montfleury, *La fille capitaine. Comédie*, Paris, Pierre Le Monnier, 1672, acte II, sc. 11, p. 38.

15. Jean-François Regnard, *Les Chinois* [1717], dans *Comédies du théâtre italien*, ouvr. cité, acte III, sc. 3, p. 491.

16. Jean-François Regnard, *Arlequin, homme à bonne fortune. Comédie en trois actes* [1690], dans *Comédies du théâtre italien*, ouvr. cité, sc. 9, « Scène des curiositez », p. 247.

17. Desmarres, *La dragonne ou Merlin dragon*, ouvr. cité, sc. 17.

ses dragons Sans-Quartier, Brise-Ménage, La Terreur, Sans-Raison et Marche-à-terre. Dancourt l'imitera dans *Les curieux de Compiègne*, où figurent les soldats Boisansoif, Fuzillard et La Taillade¹⁸.

Le soldat violent et voleur

Le lieu le plus commun du soldat fin de règne est indéniablement sa propension à la violence. « Ces gens de guerre sont des manières de brutaux qui usent d'abord des voies de fait¹⁹ », affirme Nigaudin à Isabelle dans *La coquette, ou L'académie des dames* de Jean-François Regnard ; « Ces brutaux de Sergent ne croient que vous faire signe de vous ranger, et ils vous assomment²⁰ », se plaindra Monsieur Mouflard dans *Les curieux de Compiègne*. Nous pourrions ainsi multiplier les exemples. Cette brutalité sert généralement les intérêts de l'intrigue amoureuse, puisqu'elle peut être exploitée à des fins dissuasives auprès d'un prétendant mal venu. Le soldat — ou la compagne — joue le rôle d'opposant dans le schéma actantiel : il intimide, et ses prédispositions à la violence effraient les soupirants importants, qui renoncent à exiger la main d'une fiancée récalcitrante. Le procédé est celui que l'on retrouve dans *La dragonne ou Merlin dragon*, dans *La coquette, ou L'académie des dames* et *Les filles errantes*²¹ de Regnard, dans *La fille capitaine* de Montfleury²² ou dans *La dupe amoureuse* (1671) de Rosimond²³. Dans d'autres circonstances, il

18. Dancourt, *Les curieux de Compiègne*, dans *Les œuvres de Monsieur Dancourt*, Paris, chez Pierre Ribou, 1698, t. 4, sc. 19, p. 61. Dans ce contexte, on comprendra que le nom de « Brin-d'amour » affublé à un sergent de *La coquette, ou L'académie des dames* de Regnard ne peut être perçu autrement que comme ironique (Jean-François Regnard, *La coquette, ou L'académie des dames. Comédie en trois actes*, dans *Comédies du théâtre italien*, ouvr. cité, acte 1, sc. 17).

19. Jean-François Regnard, *La coquette, ou L'académie des dames*, ouvr. cité, acte 1, sc. 6, p. 360.

20. Dancourt, *Les curieux de Compiègne*, ouvr. cité, sc. 15, p. 50.

21. Elle est exploitée dans la scène dite « Du brave » (Jean-François Regnard, *Les filles errantes, ou les intrigues des hôtelleries*, ouvr. cité, p. 319).

22. C'est le portrait que veut offrir Angélique, travestie en dragon dans *La fille capitaine*. Cato, la servante, tentera d'amener Monsieur Le Blanc à renoncer au mariage en lui faisant une description effrayante du faux capitaine : « [C'est] Un petit enragé, qui ferraille sans cesse : / Jamais Homme ne fut de si méchante humeur, / Car il est étourdy, mutin, fier, querelleur, / Brave comme un César, mais brutal, et capable... / [...] / Quand sa fougue le prend, Monsieur, pour moins d'un rien / Comme on tuë un Poulet, il tuërait un Chrestien » (Antoine Jacob dit Montfleury, *La fille capitaine*, ouvr. cité, acte II, sc. 5, p. 30).

23. À la scène 8 de la pièce, la servante Marine suggère à Carille de se déguiser en spadassin (Rosimond, *La dupe amoureuse*, Paris, Pierre Bienfait, 1671, sc. 8).

arrive que la brutalité légendaire des soldats soit instrumentalisée par l'officier dirigeant pour servir ses desseins amoureux, comme c'est le cas dans *Les curieux de Compiègne* ou *Les Chinois*.

À ce goût prononcé pour la violence s'ajoutent chez le soldat des prédispositions pour le vol. Thomas Corneille, dans son *Dictionnaire universel*, définit le maraudeur comme un « Soldat qui va à la petite guerre, qui s'échappe pour piller un paysan²⁴ », tandis que chez Furetière, on lit à l'entrée « pillard » : « Soldat qui pille²⁵ ». Cette conception du soldat parasite à qui la guerre sert de prétexte pour commettre ses larcins en toute impunité se matérialise aussi dans le théâtre. Le Ménechme de la pièce éponyme de Regnard aurait fait la guerre pour que son « nom fameux put voler dans l'Europe²⁶ », tandis que les soldats Scaramouche et Mezzetin entrent en scène dans *Le tombeau de maître André* (1695) de Brugière de Barante en se disputant une bouteille qu'ils ont volée²⁷. *La matrone d'Éphèse* (1702) de Houdar de la Motte consacre pour sa part une scène entière à un soldat mandaté par son maître pour voler leur souper²⁸. Quant à Jean-Baptiste Rousseau, il va jusqu'à établir un rapprochement entre la guerre et le vol organisé dans sa pièce intitulée *La ceinture magique* (1701). Le parallèle est suggéré par le valet Francisque, qui raconte à son ancien maître Octave les déboires qu'il a connus depuis qu'il a quitté son service. Il emprunte pour ce faire le champ lexical de la guerre :

Moi qui ai toujours eu les inclinations belliqueuses, je me jetai dans le parti des armes. Comme je ne trouvai pas d'abord d'occasions d'aller exercer ma valeur sur la frontière, je me suis mis à faire la petite guerre dans Paris, où en peu de temps je me rendis assez recommandable. Au bruit de mes grandes actions, le

24. Thomas Corneille, *Dictionnaire universel des termes des arts et des sciences*, ouvr. cité, p. 25.

25. Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, t. 3, p. 128. À l'entrée « piller », on lit ainsi : « Voler publiquement avec force et hostilité. [...] Les soldats pillent leurs hostes. »

26. Jean-François Regnard, *Les Ménechmes. Comédie en cinq actes*, dans *Les œuvres de Mr. Regnard*, Paris, chez Pierre Ribou, 1707, t. 2, acte III, sc. 7, p. 237. Nous soulignons.

27. Brugière de Barante, *Le tombeau de maître André* [1695], dans Gherardi, *Supplément du théâtre italien, ou nouveau recueil des comédies et scènes françaises*, Amsterdam, Adrian Braakman, 1698, t. 2, p. 351.

28. Houdar de la Motte, *La matrone d'Éphèse. Comédie*, Paris, Pierre Ribou, 1702, sc. 4.

lieutenant-criminel fut curieux de me voir. Il m'envoya un de ses gentilshommes, et me témoigna qu'il serait bien aise que nous eussions un quart d'heure de conversation ensemble. Je ne pus me dispenser de lui particulariser quelques faits, dont il n'avait ouï parler qu'en gros. Il en fut charmé, et, pour me récompenser, il me donna, de son pur mouvement, un emploi sur les galères de France. J'y ai servi cinq ans avec honneur et je m'y suis fort distingué²⁹.

Le discours à double sens de Francisque sur la « petite guerre³⁰ » ne joue pas uniquement une fonction comique : il revêt aussi une dimension critique. En associant guerre et vol, Rousseau montre la facilité avec laquelle on peut déguiser les actions les plus viles sous les traits de l'héroïsme.

Trembler de peur et faire le brave

Le théâtre comique atténue ce portrait sombre des gens de guerre en mettant en scène un autre type, dont la fonction est surtout comique : celui du poltron. Ces soldats, qui font souvent office de valet auprès de leur supérieur, conservent plusieurs caractéristiques du serviteur classique. Le valet Guillot du *Soldat poltron*³¹ (1668) de Chevalier joue les couards à outrance, le Captan Escarbombardon de la Spopondrillade dans *La ceinture magique* est décrit comme « le plus grand poltron qu'il y ait à vingt lieues à la ronde³² », et le soldat du *Soldat par vengeance ou Arlequin soldat en Candie* réplique à la menace

29. Jean-Baptiste Rousseau, *La ceinture magique. Comédie en un acte* [1701] [En ligne], publiée par Ernest et Paul Fièvre, Édition Théâtre classique, 2014, sc. 4, p. 15, URL : http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/ROUSSEAUJB_CEINTUREMAGIQUE.pdf. Le rapprochement est aussi fait dans la pièce du *Divorce*, où Arlequin rappelle à Mezzetin qu'ils ont eu « l'honneur de servir ensemble le Roy sur les Galères » (Jean-François Regnard, *Le divorce*, dans Evaristo Gherardi, *Le théâtre italien de Gherardi, ou le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les comédiens italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Jean-Baptiste Cusson et Pierre Wiite, 1700, t. 2, acte 1, sc. 2, p. 118).

30. Furetière définit « petite guerre » comme « les courses qui se font par des soldats détachés quand ils vont à la picorée » (Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, ouvr. cité, t. 2, p. 214). Le mot « picorée » fait référence au butin que ramènent les soldats partis en course (*Dictionnaire de l'Académie française*, ouvr. cité).

31. Chevalier, *Le soldat poltron* [En ligne], Paris, Gabriel Quinet, 1668, collection numérisée de la ville de Nîmes, URL : <http://bibliotheque-numerique.nimes.fr/notices/163171/gallery/>.

32. Jean-Baptiste Rousseau, *La ceinture magique*, ouvr. cité, sc. 2, p. 11.

d'une épée en présentant sa hallebarde et en s'écriant : « Demi-tour à gauche, ou je me sauve³³ ». Straton, dans *La matrone d'Éphèse*, n'est pas différent : « Ô Ciel ! Je ne reviens point de ma frayeur ! Est-il possible que depuis que je sers un homme de guerre, je n'aye pû encore attraper un brin de courage ? Il faut que la nature soit bien obstinée ! Il n'y a plus personne, je pense ? Si fait ! non, je me trompe ; je croyais sentir le vent d'une épée. Que vais-je devenir, malheureux³⁴ ! » Les exemples sont multiples, tirés le plus souvent du théâtre italien. Stéréotypé, le soldat couard, outre sa fonction comique, permet aussi, sur un plan strictement dramaturgique et par contraste, de mettre en valeur le calme et le courage de l'officier supérieur.

De fait, dans les comédies, la bravoure des gens de guerre semble plutôt réservée aux dirigeants. Pour de simples soldats, la gloire et l'ambition se paient cher. Ainsi que l'explique naïvement Pasquarel à Arlequin dans la scène du capitaine de dragon du *Grand Sophy* (1689) de Jacques Delosme de Montchenay, un capitaine qui s'illustre dans une bataille au point d'en perdre un bras se verra peut-être nommé colonel de régiment, le statut de maréchal de camp lui coûtera sans doute une jambe et au prix du bras et de la jambe restante, il pourra prétendre au grade de général³⁵. Chez le simple soldat, la quête de gloire ne peut qu'apparaître vaine, et c'est l'idée qui se dégage de *La comédie sans titre* (1683) d'Edme Boursault, qui à l'acte iv présente le personnage de La Rissole. L'exploit dont se vante ce « guerrier fameux par des combats navaux³⁶ » et qu'il souhaiterait voir publié dans *Le Mercure* montre une acception très large de la bravoure :

[...] [B]rave sur la mer, autant que sur la terre
 J'étois sur un vaisseau quand Ruyter fut tué,
 Et j'ai même à sa mort le plus contribué

33. *Le soldat par vengeance ou Arlequin soldat en Candie. Collection de pièces de théâtre, formée par M. de Soleinne. Copie de la traduction du Scénario de Dominique [Biancolelli], faite par Gueulette* [1896], Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, cote 9328, acte I, [f. 261].
34. Houdar de la Motte, *La matrone d'Éphèse*, ouvr. cité, sc. 6, p. 14.
35. Jacques Delosme de Montchenay, « Scène du capitaine de dragon entre Pasquarel et Arlequin dans *Le Grand Sophy de Perse* » [1689], dans Gherardi, *Supplément du théâtre italien*, ouvr. cité, p. 72.
36. C'est en ces termes que le valet Merlin décrit La Rissole (Edme Boursault, *La comédie sans titre. Revue et corrigée par son véritable auteur*, Paris, Jean Guignard, 1694, acte iv, sc. 6, p. 74).

Je fus chercher le feu que l'on mit à l'amorce
Du Canon, qui luy fit rendre l'âme par force³⁷.

Dans le théâtre comique fin de règne, la véritable bravoure devient au mieux de l'inconscience et au pire, de la folie. Quant à l'héroïsme, il n'a plus sa place, comme le montre l'échange entre Monsieur Croquignolet et son valet dans *Les filles errantes* de Regnard :

MONSIEUR CROQUIGNOLET

Cela est assez drôle, da ! À un jeune praticien comme moi d'avoir déjà vu une bataille contradictoire, et d'en être revenu sain et entier.

LE VALET

Oh ! Parbleu, monsieur, vous pouvez aller à toutes les occasions du monde comme à celle-là, je vous suis garant que vous n'y serez jamais blessé.

MONSIEUR CROQUIGNOLET

Il y faisait pourtant chaud.

LE VALET

Cela est vrai ; mais vous preniez le frais sur le mont Pagnotte, à trois bonnes portées du canon.

MONSIEUR CROQUIGNOLET

Je n'y allais pas pour m'y faire tuer. Quelque niais !... Cela n'aurait pas été honnête à moi d'y mourir, et j'aurais enragé le reste de ma vie si j'étais mort là comme un sot³⁸.

Ces valeurs chevaleresques que l'on croyait immuables sont ainsi tournées en dérision.

« Rien de tel que de s'accrocher à l'épée³⁹ »

La présence d'officiers dans le rôle de courtisan n'est pas passée inaperçue aux yeux de la critique. André Blanc l'avait souligné dans ses travaux sur Dancourt⁴⁰, tout comme Christian Biet et Guy

37. Edme Boursault, *La comédie sans titre*, ouvr. cité, p. 72.

38. Jean-François Regnard, *Les filles errantes, ou les intrigues des hôtelleries* [1690], dans *Comédies du théâtre italien*, ouvr. cité, « Scène de Monsieur Croquignolet », p. 294-295.

39. Jean-François Regnard, *Arlequin, homme à bonne fortune. Comédie en trois actes*, dans *Comédies du théâtre italien*, ouvr. cité, « Scène du Vicomte », p. 205.

40. « La présence d'un jeune officier comme amant n'est pas non plus négligeable : ils seront légion dans son théâtre [celui de Dancourt], personnage à la mode du

Spielmann. Aucun d'eux toutefois ne s'est attardé à définir avec plus de précision ce type. Pour Spielmann, les gens d'épée appartiennent à ces personnages « déclassés plutôt pitoyables, dont le seul crime consiste à vouloir profiter des incohérences du système pour se forger un destin autre que celui auquel ils sont promis⁴¹ ». Ce rapprochement entre officiers et petits-mâîtres, s'il est un peu rapide, n'est pas inexact en soi. Dans le rôle de protagonistes, les officiers courtisans s'apparentent en effet aux financiers et autres gens de chicane issus de la bourgeoisie qui intègrent la comédie fin de règne. Comme eux, ils sont à l'affût d'un bon mariage, c'est-à-dire d'un mariage lucratif, et idéalement — mais pas obligatoirement — d'un mariage d'inclination. Comme eux encore, le rapport à l'argent est un facteur déterminant qui dicte la nature de leurs rapports sociaux. Pourtant, le portrait de l'officier qui est dressé par la comédie est plus nuancé et complexe qu'il n'y paraît. En dépit de la désillusion autour du mariage, l'officier incarne toujours, sous certains aspects, le courtisan idéal ou du moins, une figure renouvelée de cet idéal. Colombine, dans *La coquette, ou L'académie des dames* de Regnard, constate d'ailleurs cet intérêt pour l'homme de guerre chez ses contemporaines : « Je ne conçois pas bien la manie de la plupart des femmes d'aujourd'hui ; on ne saurait leur plaire, si l'on ne revient de Flandre ou d'Allemagne, et si l'on ne rapporte à leurs pieds un cœur tout persillé de poudre à canon⁴². »

Du jeune premier de la comédie classique, l'officier retient principalement sa physionomie agréable — il est jeune et bien fait — et sa galanterie. Ces qualités ne suffisent toutefois pas à pallier les réserves que manifestent les pères ou tuteurs légaux à consentir à l'union de leur fille avec un officier : « Que ma fille épouse un homme de guerre, j'aime mieux que vous soyez pendu, Monsieur Valentin⁴³ », affirme Madame Valentin, dans *Les curieux de Compiègne*. Madame Thomas, dans *Le retour des officiers* (1697), est dans les mêmes dispositions lorsqu'elle s'adresse à sa fille et à sa nièce : « Je ne veux point voir de gens

fait des guerres continuelles et de l'ouverture relative de l'armée à des jeunes gens de noblesse récente ou douteuse.» (André Blanc, *F. C. Dancourt, 1661-1725 : la comédie française à l'heure du soleil couchant*, Tübingen/Paris, Gunter Narr Verlag/Jean-Michel Place, 1984, coll. « Études littéraires françaises », p. 25)

41. Guy Spielmann, *Le jeu de l'ordre et du chaos*, ouvr. cité, p. 221.

42. Jean-François Regnard, *La coquette, ou L'académie des dames*, dans *Comédies du théâtre italien*, ouvr. cité, acte 1, sc. 6, p. 359.

43. Dancourt, *Les curieux de Compiègne*, ouvr. cité, t. 4, sc. 22, p. 69.

de guerre, ny dans ma maison, ny dans ma famille [...]. Je connois le fort et le foible de tous les états de la vie. Vôte père étoit Greffier, [...] il m'a laissé du bien. Le vôtre avoit la Ferme du Tabac, il est mort riche. Ils avoient un frere Capitaine de cavalerie, qui mourut l'année passée aux Invalides⁴⁴.» Dans *Arlequin, homme à bonne fortune*, les réticences du père de Colombine sont tout aussi pragmatiques, comme le rapporte la jeune fille à son prétendant Octave : « Il dit qu'ils [gens d'épée] sont tous débauchez, et qu'ils n'ont jamais le sou⁴⁵.» Aux yeux des figures d'autorité du théâtre fin de règne, le prestige de l'uniforme ne parvient pas à compenser la vie dissolue, le manque de ressources, les blessures et les absences prolongées des officiers en temps de guerre⁴⁶. Loin du refus obstiné et aveugle des pères de la comédie moliéresque, ces motifs procèdent d'une logique implacable, sociale et économique, bien ancrée dans la réalité de l'époque.

Ainsi que l'a démontré Guy Spielmann dans *Le jeu et l'ordre du chaos*, le mariage « idéal » de la comédie fin de règne tient nécessairement compte des retombées financières. Cela est plus vrai encore dans le cas des officiers qui n'ont, pour reprendre une formulation que l'on retrouve à la fois chez Rousseau et Regnard, « que la cape et l'épée⁴⁷ ». Le manque d'argent des officiers est un lieu commun de la comédie fin de règne, et plusieurs y puisent matière à intrigue. « Accablé d'honneurs et comblé de debtes⁴⁸ », la nécessité réduit l'officier à séduire des femmes indépendantes de fortune et à même de pourvoir à leurs besoins. C'est d'ailleurs ce qu'explique le valet Lolive à Angélique dans *Renaud et Armide* de Dancourt :

Pour vous aimer toute sa vie, il faut vivre; pour vivre, il faut de l'argent: et comme [...] Madame Jaquet a la réputation d'en avoir; que c'est une de ces âmes charitables qui s'intéressent aux petits besoins des jolis enfants de famille, une de ces généreuses personnes, que nous nommons entre nous autres, les Dames de

44. Dancourt, *Le retour des officiers. Comédie*, Paris, Pierre Ribou, 1698, sc. 6, p. 20-21.

45. Jean-François Regnard, *Arlequin, homme à bonne fortune*, ouvr. cité, « Scène du Vicomte », p. 206.

46. Dans plusieurs comédies, les femmes se plaignent de l'absence des officiers pendant l'été, saison au cours de laquelle se déroulent les campagnes militaires.

47. Jean-Baptiste Rousseau, *Le caffè. Comédie*, Paris, chez Pierre Aubouyn, Pierre Emery et Charles Clouzier, 1694, sc. 4, p. 12; Jean-François Regnard, *Les Ménechmes*, ouvr. cité, acte II, sc. 1, p. 211.

48. Dancourt, *Les curieux de Compiègne*, ouvr. cité, sc. 2, p. 2.

la Providence... Enfin, Madame, vous comprenez bien qu'il n'y a point d'amour dans notre fait, et que notre visite et nos intentions ne sont point criminelles⁴⁹.

C'est aussi la voie que privilégie Clitandre en courtisant simultanément trois femmes dans *L'été des coquettes* de Dancourt, et celle qu'adopte Le Chevalier dans *Les curieux de Compiègne* en acceptant d'épouser Madame Robin. Quant au Chevalier des *Menechmes* de Regnard, il vit aux crochets de la cinquantenaire Aramine :

Depuis plus de deux ans l'ingrat vit sous mes loix ;
Il a fait de mon bien un assez long usage,
J'ay fait à mes dépens son dernier équipage ;
Et si de ses malheurs je n'avois eu pitié,
Il auroit tout au long fait la campagne à pié⁵⁰.

Qu'ils aient dilapidé leur gain au jeu ou qu'ils l'aient dépensé lors des campagnes militaires, les officiers sont toujours criblés de dettes et harcelés par les créanciers. À cet égard, le mariage constitue pour eux la meilleure issue. Pragmatique, l'officier de la comédie fin de règne n'a plus rien du jeune premier qu'avait mis en scène le classicisme. Il est désormais un séducteur rompu aux manigances et aux manœuvres amoureuses.

Le théâtre comique, loin d'insister sur la bravoure des officiers et le sacrifice à la gloire de la nation, fait somme toute peu de cas des exploits guerriers. Si les galons et l'uniforme confèrent à l'officier un prestige social et un pouvoir de séduction certain, le héros de guerre reste assez près du héros bourgeois de la comédie fin de règne sur le plan des valeurs morales : opportuniste, joueur, séducteur, l'officier courtisan de la dramaturgie fin de règne n'en plaît pas moins aux femmes.

De la peinture à la critique de mœurs

Le portrait du soldat et de l'officier que nous avons dégagé fait état de considérations qui sont à la fois comiques et dramaturgiques. La mise en scène de personnages brutaux, ivres, voleurs ou couards permet d'exploiter les procédés traditionnels hérités de la farce et de

49. Dancourt, *Renaud et Armide. Comédie* [1697] [En ligne], publié par Ernest et Paul Fièvre, Édition Théâtre classique, 2013, sc. 14, p. 26-27, URL : http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/DANCOURT_RENAUDARMIDE.pdf.
50. Jean-François Regnard, *Les Menechmes*, ouvr. cité, acte III, sc. 5, p. 233.

la *commedia dell'arte*, les inévitables coups de poings, de pieds, de bâton et *lazzi*. Qui plus est, le soldat invite volontiers aux travestissements et déguisements qui abondent littéralement dans ce théâtre et jouent une fonction dans le dénouement de l'intrigue. C'est le cas du travestissement d'Angélique en capitaine dragon dans *La fille capitaine* de Montfleury, d'Isabelle dans *Arlequin, homme à bonne fortune* de Regnard, ou du déguisement de Merlin dans *La dragonne ou Merlin dragon*, qui servent tous à convaincre un prétendant importun de renoncer au mariage.

À travers la figure du soldat, ces comédies dressent un portrait de mœurs qui revêt une dimension critique certaine. Cette critique ne vise jamais ouvertement les campagnes de Louis XIV, mais elle prend pour objet d'autres aspects de la vie militaire. On retrouve ainsi des considérations sur la vie dans les camps (*Les curieux de Compiègne*⁵¹), sur la justice militaire (*Le soldat par vengeance ou Arlequin soldat en Candie*⁵²) ou sur les stratégies de campagne (*Le caffè* de Jean-Baptiste Rousseau⁵³). Qu'ils soient tournés en dérision ou caricaturés, ces éléments sont investis d'une charge comique qui participent à une réflexion sur la guerre en général, et sur les campagnes louis-quatorziennes en particulier. Plusieurs comédies vont jusqu'à évoquer les blessures de guerre, le plus souvent de manière implicite, par le biais d'un accessoire du costume comme une jambe de bois⁵⁴. Le Théâtre-

51. La pièce évoque ou met en scène divers éléments: manœuvres militaires, uniformes, châtiments réservés aux soldats coupables, visiteurs importuns, ambiance festive des soirées, etc.

52. La pièce présente un soldat emprisonné qui doit être exécuté (*Le soldat par vengeance ou Arlequin soldat en Candie*, ouvr. cité, acte 1, [f. 260]).

53. Dans cette comédie, le valet La Flèche, déguisé en capitaine, expose dans un café ses plans de conquête: «Si j'étois General d'armée, et qu'on me laissast faire, j'ay un plan dans ma teste pour conquerir tout l'Europe en une campagne. [...] Je voudrois avoir deux armées, l'une au Midy, et l'autre au Septentrion. Avec celle-cy je marche en Allemagne, et je commence par m'emparer de toutes les vignes qui bordent le Rhin. Les Allemans n'ayant plus de vin, il faut qu'ils crévent, la mortalité se met dans leur armée, et par conséquent, me voila maistre de tout ce pays-là. J'y fais rafraichir mon armée, et de là je passe en Hollande, qui m'ayme me suive. Je vay d'abord... Attendez, je crois que nous ferions mieux de conquerir auparavant la Turquie. [...] Allons enfans ne nous rebutons point. Nous arriverons bien-tost. Nous voicy déjà dans la Grèce.» (Jean-Baptiste Rousseau, *Le caffè. Comédie*, Paris, chez Pierre Aubouyn, Pierre Emery et Charles Clouzier, 1694, sc. 12, p. 33)

54. C'est le cas du capitaine dans *Les Chinois* de Regnard, ou du *Merlin déserteur* de Dancourt, aujourd'hui perdue mais dont les registres de la Comédie-Française indiquent en date des 10 et 12 août 1690 qu'elle nécessitait quatre habits de

Italien, à l'occasion, y va plus franchement : l'addition à la comédie d'*Arlequin soldat et bagage* présente « un soldat estropié » par la guerre qui a encore « deux balles de mousquets dans le corps⁵⁵ » — parce qu'il les a avalées, certes —, tandis que *Le soldat par vengeance ou Arlequin soldat en Candie* s'ouvre sur Arlequin « en habit de gueux » qui fait la manche en prétendant avoir perdu un bras, emporté par un boulet de canon⁵⁶. Quant à Regnard, il met en scène dans *Les filles errantes* un Hollandais (Mezzetin) se plaignant à Arlequin de la perte de son vaisseau et de sa jambe. L'échange, sous ses allures sarcastiques et comiques, n'en souligne pas moins la situation pathétique dans laquelle se retrouvent parfois les victimes de la guerre :

ARLEQUIN

Si vous avez perdu votre jambe, ce n'est pas ma faute, je vous assure, Monsieur, que je ne l'ai point trouvée.

MEZZETIN [LE HOLLANDAIS]

Moi redemander mon membre à la cour.

ARLEQUIN

Ma foi, Monsieur, si vous voulez que je vous parle sincèrement ; je ne crois pas qu'on vous rende votre jambe.

MEZZETIN [LE HOLLANDAIS]

Hé, pourquoi, Monsir.

ARLEQUIN

Bon ! S'il fallait, à la Cour, qu'on rendît à vos confrères les Hollandais, tous les membres que les Français leur ont emporté [sic] cette année, il n'y aurait plus ni bras ni jambes en France.

MEZZETIN [LE HOLLANDAIS]

Mais, Monsir, comment faire pour servir, moi n'avoir plus, ni jambe, ni vaisseau.

ARLEQUIN

Je vous conseille, Monsieur, d'aller servir aux Invalides⁵⁷.

dragons, deux fusils et une jambe de bois.

55. L'information est fournie par la copie du manuscrit de la traduction du scénario de Dominique Biancolelli, conservée à la BNF (*Addition à la comédie d'Arlequin soldat et bagage. Collection de pièces de théâtre, formée par M. de Soleinne*, ouvr. cité, [f. 225]).

56. *Le soldat par vengeance ou Arlequin soldat en Candie*, ouvr. cité, acte 1, [f. 258].

57. Jean-François Regnard, *Les filles errantes, ou les intrigues des hôtelleries*, ouvr. cité, « Scène du Hollandois », p. 325.

L'un des aspects liés à la guerre le plus ouvertement critiqué demeure cependant la pratique de l'enrôlement forcé. La nécessité de fournir les armées du roi en hommes et les tactiques douteuses qui sont mises en œuvre par les officiers (ou sergents) constituent ainsi la toile de fond de *La gazette de Hollande* de Dancourt. Quant à *Arlequin et Octave, soldats enrôlés par force* et à *La fille capitaine*, ces pièces exploitent le *topos* à des fins dramaturgiques, puisque l'enrôlement permet aux personnages d'évincer un soupirant. La pièce de Montfleury est la plus explicite, à travers la plainte que formule dans un monologue Monsieur Le Blanc, recrue malgré lui :

Quel équipage, hélas ! ma peine est sans seconde ;
 Il faut aller en Flandre, ou bien en l'autre Monde,
 Me voir en Garnison, pour me sauver de pis,
 Et quitter pour jamais la vie, ou mon País.
 C'en est fait, me voilà, malgré ma résistance,
 Soldat de la façon de Monsieur L'Esperance ;
 Ce fripon m'a donné deux écus malgré moy,
 M'a fait boire sans soif à la santé du Roy,
 A paré vingt pié-plats de semblables jaquettes,
 A mis en marmotant mon nom sur ses tablettes,
 A troqué de son chef, sans consulter mon choix,
 En habit de Goujat, mon habit de Bourgeois ;
 S'est moqué du malheur où mon amour m'expose,
 Et s'est fait mon Parain, pour m'appeller la Roze⁵⁸.

Ces critiques, parce qu'elles s'inscrivent dans le contexte spécifique des guerres de Louis XIV, témoignent des préoccupations de l'époque, preuve encore une fois que la comédie fin de règne constitue avant tout un théâtre d'actualité.

Conclusion

De la présence des soldats sur les planches et des représentations qui en sont faites dans les comédies fin de règne se dégage un même constat, implicite : la guerre perturbe le bon ordre social et la vie en société. Les gens d'épée, qu'ils soient victimes de la guerre ou oppresseurs au nom du roi et de la France, sont bien loin de l'idéal chevaleresque. Sous la plume des dramaturges, la fonction militaire apparaît comme un prétexte pour s'adonner aux passions et aux

58. Antoine Jacob dit Montfleury, *La fille capitaine*, ouvr. cité, acte v, sc. 4, p. 84-85.

vices : violence, vol, boisson, jeu, femmes. Dans ce sombre tableau, les soldats agissent en toute impunité, et l'armée n'est qu'un autre lieu où s'exerce cet arbitraire que dénoncent les dramaturges fin de règne.

Ce tableau de mœurs, sous le voile de la dérision et de la raillerie, témoigne en réalité des difficultés d'arrimage entre vie militaire et civile, et soulève les enjeux liés à la place et à l'intégration du soldat dans la société. Sur la scène, néanmoins, le personnage de l'homme de guerre obtient visiblement la faveur du spectateur. Outre sa grande plasticité, dont nous avons montré tout le potentiel dramatique et comique, le soldat — et plus généralement la vie militaire — fascinent. Comme l'explique si bien Madame Valentin à sa fille dans *Les curieux de Compiègne*, les bourgeois de Paris veulent « voir des tambours et des trompettes, des chevaux, des mousquets, des hommes et des piques⁵⁹ ».

59. Dancourt, *Les curieux de Compiègne*, ouvr. cité, sc. 16, p. 53.