Le Monde Français du Dix-Huitième Siècle

Volume 6, Issue-numéro 2 2021

La rumeur et ses antécédents

Dir. Servanne Woodward

Dancourt ou les incarnations urbaines de la rumeur

Daniel Vaillancourt
vaillan@uwo.ca

DOI : 10.5206/mfdsecfw.v6i2.14321

Dancourt ou les incarnations urbaines de la rumeur

Un bruit court dans Paris. Le Roi se meurt, Henri IV ne verra plus la lumière du jour. Assassiné par un fanatique un jour avant l'entrée solennelle de la Reine. La rumeur prend possession de la rue, Marie de Médicis avait déjà prévu le coup et dès qu'elle a eu vent de l'attentat, elle a fait disposer des gardes et des soldats pour prévenir toute rébellion et toute attaque sur le Louvre et ce qu'il représente. Elle protège l'intérêt de son jeune fils, Louis qui deviendra Louis XIII. Le bruit devient nouvelle et justifie une action contre le séditieux.

Aller au-devant des rumeurs dans le Paris du XVII^e siècle consiste à la fois à se méfier du poulx de la population tout en le prenant et à prendre acte de ce qu'un oui-dire, un qu'en dira t'on peut avoir comme effet pragmatique. Il y a des bruits qui ne portent pas à conséquence — commérages, ragots sont des jeux de langage de la Cour, se transformant en anecdotes, en récits, et bientôt en légendes dans la Ville. Par exemple, Madame de Sévigné dans une lettre à sa fille écrit :

L'affaire de M. de L. s'est, comme vous voyez, assez bien tournée. On envoie son intendant à Marseille ; ce sera une chose bien nouvelle pour ce dernier que l'habit dégingandé de galérien après avoir passé sa vie sous un chapeau de castor, avec le manteau noir sur les deux épaules. Enfin il est condamné. Il a justifié son maître ; il a fait amende honorable. Tout ce qu'on peut dire là-dessus, c'est que c'est un très bon ou un très mauvais valet ; il n'y a pas moyen de me contester ce discours. Il y aurait extrêmement à causer, à raisonner, à admirer sur tout cela. (Lettre du 18 mai 1680 à la Comtesse de Grignan, p. 934)

En commentant les accusations portées contre le Maréchal de Luxembourg et la fin de sa captivité, elle laisse planer le doute sur la justesse de sa libération, en évoquant l'intendant du Maréchal, Pierre Bonnard. Cette interprétation des soucis du Maréchal avec la justice fait partie des suites de l'affaire des poisons qui a été véritablement la caisse de résonance des rumeurs de toutes sortes, étant parfois proches de nos modernes théories du complot. Les bornes de la rumeur sont énoncées : «tout ce qu'on peut dire là-dessus...», tout comme la marge de ce qui n'est pas dit : causer, raisonner et admirer.

La rumeur dont il sera question dans cet article est d'une autre nature : elle prend son origine dans ces «cérémonies de l'information» qu'a su décrypter Michèle Fogel. Il s'agit d'un édit sur le jeu qui est donc lu à haute voix au carrefour des rues mais cet édit est acheminé dans une pièce de Dancourt qui se nourrit souvent de l'actualité de la Ville pour produire à haute fréquence ses dancourades. Mais, avant de passer à l'étude de la pièce, je commencerai par une description théorique de la rumeur.

Configurations sémantiques de la rumeur

Ainsi, la rumeur, plus qu'un fait de langage, est un acte de langage au sens de la théorie austinienne. C'est un acte de discours complexe, en ce que sa source, l'agent qui profère l'énoncé, n'est pas unique, ni identifiée. Il ne peut y avoir qu'un agencement collectif d'énonciateurs et c'est ce qui lui donne, en partie, sa nature politique puisqu'une rumeur n'a pas besoin d'un point d'origine qui serait une autorité énonciative, sauf si on veut la démonter. Mais elle comporte une force illocutoire — elle fait agir les gens, et une force perlocutoire —, elle peut les persuader. La rumeur ne fait pas faire des actions conventionnelles comme la déclaration de guerre ou la promesse mais elle dispose les intervenants en fonction d'une croyance commune et d'une action commune. La situation se complique et s'éloigne des schèmes de la transparence communicative, parfois souhaitée par certains philosophes du langage, ou du principe de vérité mis de l'avant par John Searle, parce que la rumeur

fait l'objet de manipulation : son seul énoncé crée une tangente qui peut déclencher ou non des déroulements d'actions. Je laisse savoir que tel personne a fait telle chose, ou que tel parti s'engage à voter une loi précise et je suscite éventuellement une réaction. Il n'est pas nécessaire de tout dire, comme on l'a vu dans le commentaire de Madame de Sévigné, pour que le message se propage. La circulation d'une rumeur nourrit les savoirs, même ceux qui n'en sont pas. On a bien vu la rentabilité de cette stratégie avec l'ancien président des USA, qui a constamment fait usage de la rumeur, celle de l'origine religieuse de Barack Obama ou du vol de l'élection par les Démocrates, pour se rallier une partie de la population. Mais le propre de la rumeur est double : elle est incertaine en raison de son origine et de l'absence d'autorité légitime ou légitimante d'une source énonciative, et a un potentiel pragmatique d'action qui est corrélée à la puissance de la croyance. Tout cela s'effectue aussi sous le jeu de la célérité qui, en nos temps modernes, fonctionne à plein régime.

À partir des dictionnaires du XVII^e siècle (Richelet, 1680 ; Furetière, 1690 ; Académie, 1694), il est possible de délimiter trois sphères de rayonnement dans lesquelles se déploie la pratique de la rumeur. La première qui est présente dans les trois dictionnaires tient à ce qui est de l'ordre du bruit, qu'il soit vacarme ou murmure¹. Le bruit, -- la noise, aura un destin, bien plus tard, dans la cybernétique et les théories de l'information quand des ingénieurs vont chercher à comprendre et à évaluer les modalités de l'interférence et de la distorsion dans la transmission d'un message — cela pour effet de mieux saisir les multiples opacités du message et de débouter le fantasme de la transparence, tout en utilisant des modèles pour intégrer le bruit.

La deuxième sphère renvoie la rumeur à ce qui vient avec la nouvelle, soit au monde de l'information. La rumeur est faite de nouvelle qui se communique de bouche à oreille, que celle-ci soit officiellement claironnée aux carrefours des rues ou qu'elle prenne pied dans une conversation privée. La nouvelle n'est pas encore happée par l'univers imprimé des gazettes qui ne font que débiter dans le Paris du XVII^e siècle et qui sont toujours postérieures à ce qui se dit. Elle suppose un contenu factuel qui est vrai ou non, qui est vérifié ou non et elle peut aisément devenir dans ce contexte insinuation, sous-entendu, calomnie et entoure un individu ou une situation d'une aura négative.

La troisième sphère appartient au politique. La rumeur s'énonce sur le séditieux, la querelle, soit une zone de conflictualité sociale. C'est ce qui fait parler la rue ou ce que le pouvoir veut taire de la rue. Quand le Cardinal de Retz décrit des mouvements de foule qui s'attroupe au Pont-Neuf, au début de la Fronde, c'est sur le fond d'une rumeur, celle de l'emprisonnement du Président Broussel :

Aussitôt que le Roi fut revenu au Palais-Royal, l'on forma de tous ces soldats trois bataillons, qui demeurèrent sur le Pont-Neuf et à la place Dauphine. Comminges, lieutenant des gardes de la Reine, enleva dans un carrosse fermé le bonhomme Broussel, conseiller de la grand'chambre, et le mena à Saint-Germain. [...] je ne puis vous exprimer la consternation qui parut dans Paris le premier quart d'heure de l'enlèvement de Broussel, et le mouvement qui s'y fit dès le second. La tristesse ou plutôt l'abattement saisit jusqu'aux enfans : l'on se regardoit, et l'on ne se disoit rien. On éclata tout d'un coup, on s'émut, on courut, on cria, et l'on ferma les boutiques. (Cardinal de Retz, *Mémoires*, p. 324)

¹ «Bruit, sorte d'alarme.Par tout il se fait grande rumeur. *Benserade*. Cette nouvelle mit toute la Cour en rumeur. *Ablancourt*.» (Richelet); «Bruit et murmure sourd qui tend querelle, ou sedition. [...] Si cette affaire passe, il y aura bien de la *rumeur* dans la ville.» (Furetière); «Bruit tendant à émotion, à querelle. *Grande rumeur. il y a rumeur dans la ville parmi le peuple. tout le Palais est en rumeur. faire, causer, exciter de la rumeur. apaiser la rumeur*.» (Académie, 1694)

L'arrestation de Broussel n'est pas confirmée en tant que telle. Retz est aux affaires, il sait que ce n'est pas une fausse nouvelle, mais la foule qui est touchée, «jusqu'aux enfants», s'agite sous les frasques d'une rumeur, d'un bruit qui devient vacarme et réverbère dans la ville².

Rumeur et urbanité

Il demeure difficile de séparer l'efficace de la rumeur du contexte urbain. Et c'est ce qui explique en partie la traque que j'en ai fait dans les comédies de Dancourt. Que la rumeur soit bruit, nouvelle ou sédition, elle s'accorde peu au monde de la campagne, surtout pas celui de la «belle nature» du classicisme français. En effet, dans les récits pastoraux, le bruit est affaire de fracas, de tonnerre, ressortant des éléments météorologiques et imprévisibles de la nature qui auront un effet sur le récit : c'est la terre qui s'entrouvre au début de *Clélie* de Madeleine de Scudéry, les orages et les sermons de vent des récits antiques comme l'*Énéide*. Pour ce qui est de la nouvelle ou de la sédition, on notera que celles-ci n'ont pas la même densité dans le monde rural. Ce qu'il faut entendre par là, c'est que la nouvelle n'est pas une, unique, elle vient en masse compacte, résultat des contacts moins fréquents entre les gens et d'une distance dans le temps et l'espace. De la même manière, le séditieux est à combustion lente, agglutiné dans les regroupements qui, au profit de la marche, s'accroissent comme dans le soulèvement des Croquants de Normandie.

La question de l'urbanité ouvre une perspective qui dépasse la simple ville des pierres. En effet, l'urbanité dans ses modes de dire et ses modes de faire, met en jeu tout ce qui touche façade et apparence, ordre et ordonnancement, trafic et commerce, voirie et police, rue et flux (tant physiques que discursifs). Paris, capitale du Royaume, mais aussi Paris, capitale de l'urbanité. Et son envers. Or la rumeur se fonde sur deux caractéristiques matérielles que l'agglomération urbaine favorise, à savoir la circulation et la vitesse.

La ville du XVII^e siècle, mais surtout Paris, se voit pensée en fonction de la circulation : circulation des individus, des biens et des véhicules (charrette, coche, carrosse) qui remplacent progressivement le cheval et ses dérivés corporels. Par l'édit de 1607, Sully, Grand Voyer de Paris et Surintendant des Finances, vise à rogner sur les enseignes, les combles, soit tout ce qui de la façade vient gruger la largeur des rues (Vaillancourt 2013). Dans le concret de la vie quotidienne, on demeure encore loin des grands axes routiers, et les rues tortues et étroites, les impasses et les culs-de-sac pleins de déchets de toutes sortes, les dédales, font l'essentiel de l'espace urbain et n'ont pas encore été policés. Mais il y a tout de même cette idée de la ville qui repose sur la nécessité de faciliter le transport, en réglementant le nettoyage des rues, en éliminant les matériaux de construction et les véhicules stationnaires qui font que les artères de la ville ne sont pas des artères. Richard Sennett (1994) a fait le lien entre les modifications de la corporéité urbaine et la découverte de la circulation sanguine. Ainsi, les Parisiens assistent au cours du XVII^e siècle à une véritable explosion du nombre des carrosses entre le premier tiers du siècle qui en compte officiellement 350 et le début du XVIII^e siècle qui en compterait 10,000 (Roche & Reytier 2000 ; Meiner 2008).

Ces changements dans le tissu expérientiel de la ville présupposent aussi une modification de la relation entre le temps et l'espace. L'espace est dégagé pour permettre aux véhicules de circuler et de gagner ainsi du temps. La vitesse ne constitue pas une donnée absolue, son mode d'être suppose contexte et relation. Pour accélérer les mouvements, le sujet européen se décolle des terres, délaisse

² En ce sens, Furetière et L'Académie laissent entendre la fonction séditieuse de la rumeur dans l'espace urbain dans les exemples d'énoncés qu'ils donnent : «Si cette affaire passe, il y aura bien de la *rumeur* dans la ville » et « *il y a rumeur dans la ville parmi le peuple* ».

les chemins, favorise les routes pour aboutir à des calculs différenciés de la vitesse. Madame de Sévigné écrit à sa fille à l'autre bout de la France, à Aix, et s'étonne de la lenteur du réseau postal, fait de diligences, de postes qui comptabilisent les foulées des chevaux entre chaque point, tout en énonçant du même souffle les dangers du voyage.

Quand on combine circulation, vitesse et rumeur, soit le transport des mots plutôt que celui des personnes, l'équation se joue différemment. La rumeur change d'état selon les différents modes de circulation et selon les différentes vitesses. Dancourt saura faire jouer dans ces comédies ces déplacements : il fait arriver sur la scène des rumeurs qui deviennent des nouvelles, redeviennent des rumeurs pour se voir confirmées à la fin de la pièce. Cela montre bien comment la rumeur est un matériau dynamique qui a sa propre vitalité selon les milieux où elle circule. La scène théâtrale, en raison de son immobilité, constitue l'espace idéal pour montrer par l'entremise des personnages et de leurs voix la dynamique de la rumeur.

Dancourades

Dans la comédie de l'âge classique, mais c'est peut-être vrai pour le genre dans son entier, il y a toujours un côté faux-jeton : on rit de celui qui fait rire, on ridiculise le bourgeois plutôt que le noble. Molière en a fait la douloureuse expérience avec le Tartuffe dont les éclats de rire étaient logés trop près du corps du monarque. Cela se fait aussi avec une contrepartie : le bourgeois sera ridiculisé par le valet, le notable par sa femme, inversion des rôles sociaux oblige. Mais essentiellement, le comique se fait sur le dos de quelqu'un. Et ce ne sont pas les dancourades qui vont échapper à cette tangente générique, laissant ainsi percer une attitude cynique qui met à mal l'angélisme prêté au vivre-ensemble.

En effet, Florent Carton Dancourt, auteur prolifique de comédies, s'épanouissant à l'«ombre de Molière», n'hésitera pas à rire des notaires, des petits maîtres, des officiers, enfin de tout un personnel qui ne fréquente pas Versailles mais que Versailles fréquente. Les œuvres théâtrales de Florent Dancourt qui, dans leurs lieux et dans leur répertoire fictionnel, mettent en scène un Paris «bourgeois», trompeur, plein de manigances, peuplé de fripons et de filous, énoncent de manière implicite et sous le mode comique, une contre-urbanité, soit le désenchantement face à la Ville qui n'est plus la Cour. Le corpus de Dancourt, populeux et populaire, représente ainsi le symptôme d'un Paris qui a changé de scènes : ce ne sont plus les Salons, les cantines de l'éloquence, les ruelles des précieuses, ce n'est plus le palais royal, les champs d'honneur, mais bien l'intérieur bourgeois, avec ses privés et ses privations, les hôtelleries de la campagne proche avec ses roués et ses rustiques. Ce sont plutôt les espaces de jeu, du «commerce», de l'argent et la séduction fausse de la noblesse, les façades alignées et uniformes de l'avoir prenant le pas sur le prestige de l'être.

Comme on l'a souvent répété, la nature du genre comique la lie à la temporalité restreinte du *hic et nunc*. Elle ne se situe pas dans le naguère, fait appel à l'histoire récente, ne dure que le temps de l'avant-hier. Ces caractéristiques appartiennent au rythme de la ville, aux us et coutumes d'une urbanité toute parisienne. Les comédies de Dancourt, tout comme celles de la fin du siècle de Hauteroche, Regnard et compagnie, s'inscrivent dans un type d'urbanité qui prend vraiment sa mesure à ce moment-là. Ce qui permet au temps de condenser ses moments dans l'espace de multiplicité qu'est la ville tient à la régularité et à la répétition.

Et c'est bien sous cet angle qu'il faut considérer les dancourades. Leur succès ne tient pas à leur originalité ou à leur profondeur mais bien à l'usage répété de canevas plus ou moins fixe, d'un personnel fictionnel qui utilise à profusion les mêmes noms. On aurait tort de penser qu'il s'agit d'une faiblesse ou du geste d'un auteur paresseux. La répétition apparente les dancourades aux *sit-coms* de

l'espace médiatique actuel. Ainsi, dans un univers qui fait l'apprentissage double de la valorisation de la vitesse (tant par les carrosses que pour le sens de la répartition) et de la conscience de l'éphémère, la répétition a une fonction thérapeutique. Elle instaure des cadres qui privilégient le travail d'un autre type de mémoire, s'inscrivant en faux tant contre la corruption d'un temps qui efface et désagrége que contre les répétitions à enclume des discours pédants. En ce sens, la rumeur incarne ce qui est répété, repris, reconfiguré d'une voix à l'autre. Dancourt lui fait une place sur cette scène urbaine, faisant du bruit un jeu et de la nouvelle un écho.

La rumeur en scène

La rumeur, le bruit ou la nouvelle, fait donc partie des jeux de langage qui ont cours dans la ville mais qui sont des reliquats de la Cour et de la curialisation de la société parisienne. Comme on l'a dit, c'est souvent de cette manière que la rue se met à «parler». Or elle n'est pas spécifique au régime sémiotique de l'urbanité parisienne du XVII^e siècle. Ce qui est particulier est l'usage dramatique que Dancourt en fait. La rumeur est bruit, à entendre ici au sens moderne, prenant en compte la fortune de ce terme dans la cybernétique ou dans l'usage philosophique qu'en fait Michel Serres. Un bruit provoque des séries entropiques positives ou négatives, générant soit des interruptions, soit des déroulements d'action inattendus. Il peut être détourné, déplacé comme les logiques d'intoxication et de désinformation si répandues dans le champ politique contemporain. Il se présente sous la facture d'une nouvelle mais qui n'a pas la confirmation illusoire d'un clic, ni le blanc-seing de la presse écrite. Dans un espace narratif, le bruit constitue un outil qui fonctionne à plusieurs niveaux. Sous les traits de la rumeur, on le considérera dans *La Désolation des joueuses* qui est jouée en 1687 et publiée l'année suivante.

On connaît l'intrigue, ou plutôt l'absence d'intrigues, de cette pièce. L'argument central de cette courte pièce en un Acte de quatorze scènes tourne autour de l'interdiction de jouer au lansquenet. Dorimène tient une maison de jeux, dans laquelle un aréopage de nobles, de faux nobles et de bourgeois, vient jouer, gagner et surtout perdre de grosses sommes. La plupart des scènes sont faites des réactions plus ou moins hystériques des joueurs frustrés qui voudraient avoir la chance de récupérer leurs mises. Une sous-intrigue se développe entre Dorimène et un chevalier joueur, le chevalier de Bellemonte qui rappelle le chevalier de Villefontaine d'une des pièces les plus célèbres de Dancourt, *Le Chevalier à la mode*. Il s'agit d'un tricheur et d'un usurpateur qui est démasqué par un arnaqueur du même acabit devenu le valet de Dorante. Une deuxième sous-intrigue est élaborée et viendra clore la pièce : Lisette et Merlin, les domestiques de Dorimène et de Dorante, manigancent pour encourager l'union d'Angélique, la fille de Dorimène, et Dorante. La conclusion de la comédie se fera quand le chevalier sera démasqué, les joueurs auront trouvé une nouvelle maison de jeu, et Dorante sera promis à Angélique. Notons que Dorimène pose comme condition d'émigrer vers l'Angleterre qui semble être une terre d'élection pour les joueurs. Comme l'avait noté André Blanc (1984 : 38-39), Dancourt s'est accommodé de l'actualité pour en tirer un sujet qui, lui-même, était devenu une topique théâtrale. En juillet 1687, une nouvelle ordonnance de police vient interdire tous les jeux de hasards, mais plus spécifiquement le hocca, la basset et le lansquenet³ :

³ Cet édit reprend quantité d'autres édits sur le jeu mais le premier qui mentionnera le lansquenet et dont le texte est repris pour l'ordonnance de 1687 date du 29 décembre 1681. C'est celui qui est cité. Sur la question de la police et du jeu, cf. Belmas (2006), notamment les chapitres 2 et 6.

Sur ce qui nous a esté remontré par le Procureur du Roy, qu'au préjudice des défenses qui ont esté faites et réitérées plusieurs fois par les Arrests de la Cour et Ordonnances de Police, de tenir des Brelans et académie de Jeux, et particulièrement de donner à jouer aux jeux appelez la Bassette et jeu de Hocca, il est averti qu'en plusieurs Hostels et maisons on joue et donne à jouer publiquement auxdits jeux et au Lansquenet [...] en consequence faisons iteratives défenses à toutes personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient, de jouer ou donner à jouer auxdits jeux en leurs maisons et Hostels, à peine pour la premiere fois de trois mille livres d'amende. (Delamare, p. 466)

C'est l'écho de cet édit qui amène sur la scène les joueurs, types et personnages, qui viennent et dans certains cas vont, les uns s'agglutinant sur la scène autour de ce vide qu'est une table de jeu qui ne sert pas. Dans un premier temps, l'absence d'intrigues dans *La Désolation des joueuses* donne lieu ainsi à une galerie de portraits, l'intendante intéressée, la comtesse ignorante, le caissier enragé, le noble stoïque, le libertin désintéressé etc. Elle laisse ainsi place au jeu et aux comédiens qui ne défendent pas le texte mais le rôle. On vérifie la nouvelle ; on espère le démenti. On imagine même de jouer sur les tuiles des toits pour se prémunir contre les commissaires. À la fin, un Marquis arrive avec la solution de jouer dans le Faubourg St-Antoine dans des «une de ces vieilles mesures abandonnées», il redonne espoir au groupe qui est prêt à aller s'encanailler dans la périphérie, au-delà de la Porte St-Antoine.

D'autre part, cet assemblage hétéroclite, à la narrativité ténue, ressemble à s'y méprendre à l'apparente hétérogénéité de la rue où se côtoient des gens de divers horizons. On sait que c'est toujours relatif, que les rues et les quartiers ont leurs habitudes et leur personnel humain de base, comme la maison de jeu de Dorimène attire les joueurs, ce qui favorise un facteur d'homogénéité mais ce n'est pas dans la qualité de chacun qui crée le tissu social de la rue. Cela tient à la contiguïté des entrées qui n'ajoutent rien à l'intrigue mais, dans *La Désolation des joueuses*, qui présente sous un angle personnalisé la réaction à l'interdiction de jouer au lansquenet. L'entrée sur la scène a pour but de confirmer la nouvelle, de la déployer dans ses effets, et d'en explorer les conséquences («Paris va devenir désert assurément, si l'on en réforme cette défense» dira Dorimène dans la scène IV). La structure tourne autour d'une ligne additive, une sorte de course à relais où les personnages en arrivant à destination relancent l'ordre narratif jusqu'à ce qu'ils trouvent une autre destination à la fin de la pièce.

Le lieu comme tel, en concordance avec les auberges, hôtelleries de nombre de pièces de Dancourt, est un espace-carrefour, un point par lequel passe une multitude d'axes et de trajectoires. La maison de jeu n'est pas l'intérieur forcené d'Harpagon dont les entrées et les sorties sont contrôlées de manière bien inefficace il est vrai par l'hôte, ni l'antichambre de la tragédie, ni le salon de la haute noblesse. C'est un espace ouvert et fermé, public et privé, une sorte d'espace qui crée une interface entre ce appartient à l'espace public, le monde du tout-venant, et ce qui ressort du privé, du nombre limité des joueurs, du cercle des « invités ». Cette hybridité témoigne d'un univers urbain et étatique en transition. La maison de jeu est un lieu qui agence des mouvements, des entrées, du passage, en un mot de la circulation, soit ce qui fait de la ville une ville.

De même, le moteur narratif de cette galerie de portraits tient au bruit, à la nouvelle qui circule mais qui surtout fait circuler. L'essence de la rumeur est que ce n'est pas de l'officiel, du confirmé. Dancourt se sert de l'édit pour lui donner les couleurs du dégradé, entre la rumeur au départ et la nouvelle créée au carrefour. Ainsi, Angélique, la fille de Dorimène, manifeste dès les premières répliques cette incertitude de la rumeur en parlant à la suivante, Lisette : « Je t'avoue Lisette, que je voudrais de tout mon cœur que ce ne fût point une fausse nouvelle, et que ce qu'on nous disait hier,

se confirma aujourd'hui» (Scène 1). Et c'est en partie ce qui en fait un bruit et accroît sa force fantasmagique pourrait-on dire. Et c'est bien un autre trait de la ville qui apparaît. D'un point de vue dramatique, Dancourt agrmente la ligne narrative de l'intrigue au profit d'une rumeur qui entraîne bruit, entropie, homéostasie, une fois que la possibilité d'interdire le lansquenet est lâchée sur la scène. C'est un peu comme introduire une variable dans une série mathématique de grand empan afin de voir comment elle va affecter l'ensemble qui lui succède. La rumeur se dissémine et se distribue en adoptant différentes voix. Elle entraîne d'autres rumeurs. Elle outrepassse la vérité du vraisemblable narratif puisque c'est l'effet d'une information qui n'est ni vraie, ni fausse, et ce qui occupe la scène est l'affect qu'elle engendre. Jeu de diffraction et de réfraction, la rumeur constitue la force dynamique de la pièce, ce qui la fait durer et la densifie.

Afin de faire varier l'état de la rumeur, Dancourt fait intervenir certains personnages qui sont au courant de l'édit, comme Dorimène ou Clitandre et d'autres qui l'ignorent totalement et se présentent chez Dorimène pour y jouer. La dualité de ces postures entre savoir et ne-pas-savoir viennent rendre consistant le statut sémiotique de la rumeur et permet une sorte de spectrographie de la nouvelle : chaque réaction introduite par un nouveau personnage forme autant de variations que le spectateur éprouve. L'ouverture qui met en scène Lisette et Angélique font de la rumeur une réalité et un souhait : la fille de Dorimène et la servante veulent que l'édit soit respecté afin de reprendre possession du logement et de l'horaire. Dorimène, elle, a une tout autre réaction face à la solidité de la rumeur, elle prépare une sortie vers l'Angleterre où le jeu est permis. Viennent ensuite d'autres comportements : le déni de la Comtesse qui ne peut croire à une telle rumeur, la réaction physique de l'Intendante qui perd connaissance, l'agressivité du caissier qui ne veut pas perdre son avoir, la rationalisation d'Éraste sur la nécessité sociale du lansquenet et la durée limitée de l'édit, et enfin la solution pragmatique du marquis qui propose d'aller jouer au Faubourg St-Antoine.

Chacune de ces postures définit un jeu social complexe qui est fédéré par la passion du lansquenet, la passion du jeu — du gain et des pertes que celui-ci encourt. Autant est singulière chaque réaction, autant elles fonctionnent comme un opérateur de nivellement : tous sont égaux dans leur dépendance au lansquenet. Il n'y a pas de privilèges au grand dam, par exemple, de la Comtesse qui n'est pas au fait de la nouvelle, qui ne peut concevoir une telle nouvelle, ne prenant son actualité que dans les événements liés au jeu. Dans la sixième scène, Lisette lui demande : «Ah, ah ! Vous ne savez donc pas encore les nouvelles ?». Ce à quoi la comtesse réplique : «Pardonnez-moi, j'en sais quelque-une. Notre jeune Allemand m'a conté ce matin à ma toilette quelque chose de particulier. La petite Procureuse, j'en suis fâchée vraiment, c'est une bonne petite femme. Elle emprunta il y a quelques jours, sur un collier de mille écus, six vingt pistoles, qu'elle perdit le lendemain.»

La comtesse ne peut changer de cadre cognitif autre que celui du jeu. Les nouvelles, ce qui a été raconté, servent à inscrire le cours des gains et des pertes de joueurs. Après que Clitandre l'a informée que la nouvelle en question est l'interdiction du lansquenet, la comtesse se lance dans une entreprise de dénégation qui dématérialise la solidité de la nouvelle et fait de celle-ci une rumeur : «Vous vous moquez, Clitandre, cela ne se peut pas, et c'est comme si l'on défendait de dormir.» Clitandre poursuit en invoquant le savoir du tout-Paris («Hé, Madame la Comtesse, je vous dis ce que tout Paris sait, ce que tout Paris dit, et ce que j'ai entendu publier ce matin sous mes fenêtres.»). Savoir, dire et publier : trois modalités de diffusion de la nouvelle. Mais c'est ici que la comtesse, à rebours de la plupart des édits et des ordonnances qui prennent toujours le temps de spécifier que la règle s'applique à toute «personne de qualité» comme dans l'édit de 1681 précédemment cité, s'en prend à l'acte de publier, le réfutant pour des raisons de castes sociales : «Ah, publier ! publier, c'est autre chose. Ces publications

sont pour le peuple, pour les laquais, pour la canaille, à qui l'on fait bien de défendre certains jeux qui ne sont faits que pour les gens de qualité.» Le peuple, les laquais, la canaille deviennent les destinataires privilégiés de ce qui se publie «au coin des rues» comme elle le dira dans sa prochaine réplique.

Cela, à mon sens, démontre deux choses : d'une part, la comtesse ne comprend pas le pouls de la ville et cela est congruent avec sa caste : la noblesse, avec sa relation à la terre, au sang, aux lignages plutôt qu'au tracé, est mise à l'épreuve dans l'espace polymorphe et orthogène de la ville (Vaillancourt 2013). D'autre part, elle comprend mal l'économie du jeu, ses modes de circulation, les logiques de l'intérêt qui s'y greffent, que ce soit celui du banquier ou celui de l'usurpateur. Le jeu nivelle et désencastre, ce qu'elle ne peut concevoir. Ce faisant, elle ne peut concevoir que l'État fait la même chose en ne définissant par la règle en fonction d'un groupe d'utilisateurs.

À la fin, il n'y a plus de rumeurs, il n'y a que la réalité de la nouvelle, comme si l'édit au cours de cette courte pièce venait s'incarner. Mais on notera qu'avec les multiples sollicitations de la part des joueurs envers Dorimène de jouer malgré tout, malgré l'amende de mille écus, et avec la solution du Marquis d'aller jouer dans le secret au Faubourg St-Antoine, puis «de faubourg en faubourg» pour que le secret ne s'ébruite pas, les joueurs rejoignent le peuple des filous, transgressent leur mode d'être et sont tenus à la clandestinité. Ils ne veulent faire bruit, être nouvelle parce qu'ils sont devenus implicitement séditieux dans leur manière de contrevenir à l'édit, rejoignant discrètement le troisième aspect de la rumeur.

*
* * *

Dancourt se sert d'un Édit sur le jeu pour faire apparaître une population de «gens de qualité» qui défilent sur la scène et la traversent en quelque sorte, allant jusqu'à passer le seuil propre à leur qualité. Mais plutôt que de servir d'une version cristallisée de l'Édit, il en fait une rumeur, un bruit et une nouvelle, pour faire varier l'affect de l'interdiction sur chaque joueur. Entre la voix officielle, signée de la fonction royale, d'où s'origine l'Édit, et les bruissements qui se répercutent dans les dialogues et sur la scène, c'est l'empire de la rumeur qui donne à la pièce son sens et rattache sa signification à l'urbanité parisienne. On fait écho à la rue qui «parle», celle de ce qui est «publié» au carrefour des rues, et qui est objet de contestation pour la Comtesse, afin de faire parler ceux qui en sont affectés.

La rumeur mise en scène est un point de convergence pour vérifier la nouvelle, pour traduire le bruit, pour parler-contre dans le lieu privé, puisque le séditieux est hors-scène, de l'ordre de l'épilogue : les tromperies, les usurpations, les petites fraudes, les rodomontades contre l'édit dans cette pièce, sont avant tout matière à faire rire, enserré dans l'enclos privé des résidences riches de la bourgeoisie ou dans les salles communes des auberges de campagne, en dehors de l'enceinte de Paris, surtout tenu loin du pouvoir royal. La rumeur crée une scène pour faire des scènes qui, bientôt, deviendront celles, matrimoniales surtout, du théâtre... de boulevard.

Daniel Vaillancourt
Western University

Bibliographie

Dancourt, Florent. *La désolation des joueuses*. À Paris, Chez Michel Guerout, 1688.

Belmas, E. *Jouer autrefois ; Essai sur le jeu dans la France moderne*. Paris, Champ-Vallon, 2006.

Blanc, A. 1984 F.C. *Dancourt (1661-1725) La comédie française à l'heure du Soleil couchant*. Tübingen, Gunter Nagg, 1984.

Delamare, *Traité de la police, où l'on trouvera l'histoire de son établissement, les fonctions et les prérogatives de ses magistrats, toutes les loix et les règlements qui la concernent, Tome Premier*, Paris, Jean & Pierre Cot, 1738.

Meiner, C. *Le carrosse littéraire ou l'invention du hasard*. Paris, PUF, 2015

Retz, Cardinal de (Jean-François Gondi), *Mémoires*, Classiques Garnier, 1998.

Roche D. et Reytier, D. *Voitures, chevaux et attelages du 16^e au 19^e siècle*, Paris-Versailles, Association pour l'Académie d'art équestre de Versailles : Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, 2000

Sennett, R. *Flesh and Stone: The Body and the City In Western Civilization*, New York, Norton, 1994

Sévigné, Marie-Chantal Rabutin de, *Correspondance ; Tome 2*, Paris, La Pléiade, 1974.

Vaillancourt, D. *Les urbanités parisiennes au XVII^e siècle ; Le livre du trottoir*. Paris, Hermann, 2013.