De guerre et de grâce : le pas cadencé dans l'armée française de la seconde moitié du XVIII^e siècle (1750-1791)

Of war and grace: The military marching step of the French Army in the second half of the 18th century (1750-1791)

Arnaud Guinier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ephaistos/618>
DOI : 10.4000/ephaistos.618
ISSN : 2552-0741

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2015
Pagination : 15-26
ISSN : 2262-7340

Référence électronique

Arnaud Guinier, « De guerre et de grâce : le pas cadencé dans l'armée française de la seconde moitié du XVIII^e siècle (1750-1791) », *e-Phaïstos* [En ligne], IV-1 | 2015, mis en ligne le 22 novembre 2016, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ephaistos/618> ; DOI : 10.4000/ephaistos.618

De guerre et de grâce : le pas cadencé dans l'armée française de la seconde moitié du XVIII^e siècle (1750-1791)

Arnaud Guinier

Chercheur affilié à l'Institut d'Histoire
Moderne et Contemporaine

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Pour les armées de l'époque moderne, de même que pour la société d'Ancien Régime dans son ensemble, la marche constitue le principal vecteur de locomotion. À l'exception des troupes montées, elle rythme ainsi la vie quotidienne du soldat, se déclinant selon deux modalités essentielles : les mouvements exécutés hors et sur le champ de bataille. Les premiers englobent aussi bien les déplacements en temps de paix, qui assurent en particulier le passage d'une garnison à l'autre, que les manœuvres stratégiques des périodes de guerre afin de s'assurer un territoire ou de contraindre l'ennemi à se retirer d'une position. Ces marches exigent du soldat qu'il acquiert l'endurance nécessaire pour parcourir les 30 à 40 kilomètres quotidien qui lui sont régulièrement imposés, le tout avec armes et bagages. Elles impliquent également qu'il apprenne à ménager ses pieds qui constituent la seule monture dont il dispose. Se procurer des souliers en bon état, couper ses ongles, enduire ses pieds de saindoux sont autant de réflexes que la recrue doit intégrer sous peine d'être rapidement réduite à l'immobilité.

Les évolutions sur le champ de bataille exigent pour leur part des qualités bien différentes. De la Renaissance à la Révolution, l'époque moderne est marquée par le triomphe des formations serrées, que ce soient les carrés de piquiers suisses ou les longues lignes de fusiliers du XVIII^e siècle. De telles dispositions impliquent un minimum de coordina-

tion entre les différents acteurs afin de préserver l'ordre adopté. Un impératif d'autant plus fort que les conséquences de la désunion peuvent être catastrophiques. La rupture d'une unité l'expose en effet à être mise en déroute par la moindre charge ennemie, elle entrave ses possibilités de mouvement et génère enfin un sentiment de confusion qui risque de se transformer rapidement en phénomène de panique. Marcher en ordre constitue donc une technique corporelle que le soldat doit absolument maîtriser.

De cet impératif naît un progressif mouvement de codification de la marche au combat qui vise à en définir le rythme, l'étendue et même le déroulement. Initialement simple pratique empirique, le pas militaire est ainsi progressivement transformé en un savoir positivement normé, celui du pas cadencé. À la différence du maniement des armes, qui a fait l'objet de multiples travaux, ce processus de réduction en art de la marche du soldat n'a été jusqu'à présent que peu étudié¹. Quelques travaux se sont néanmoins intéressés à l'émergence d'une première forme de pas cadencé dès le XVI^e siècle, ainsi qu'aux liens qui unissent ce dernier à la danse et à la musique². Plus largement, les mouvements de la jambe du soldat ont été étudiés dans le cadre d'une approche globale et analogique qui s'est efforcée de resituer leur évolution à l'intérieur d'un changement plus général de la posture et du geste à

l'époque moderne³. Dans cette perspective, l'apparition et les transformations de la marche cadencée ont été analysées à la lueur d'un modèle théorique postulant le passage d'un corps mécanique, qui triomphe au XVII^e siècle, à un corps dynamique, qui s'impose à la fin du XVIII^e siècle. Aussi pertinente soit-elle, cette approche gomme cependant les contraintes strictement militaires qui contribuent à définir le pas cadencé de même qu'elle ignore largement le rôle que les différents acteurs, étatiques et non-étatiques, ont pu jouer à l'intérieur de ce travail de codification. Ces différents éléments ont pourtant été essentiels comme en témoigne le cas de la France. Adopté définitivement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le pas cadencé s'y affirme rapidement comme une technique corporelle déterminée par des influences tant tactiques qu'esthétiques, mais également comme un objet de débat entre le département de la Guerre et les officiers. En apparence anecdotique, le processus de codification de la marche s'y révèle ainsi comme un enjeu de pouvoir à part entière dont l'analyse exige une contextualisation fine dépassant le cadre d'une simple lecture analogique.

Aux origines du pas cadencé

Dès la Renaissance, de multiples facteurs se conjuguent afin de favoriser les premières tentatives de régulation du pas du soldat. La redécouverte des auteurs anciens figure parmi les premiers d'entre eux. Pour ces derniers, la cadence et le respect de la mesure occupaient en effet une place essentielle dans l'obtention de la victoire. Une conviction qui se retrouve dans l'importance qu'ils accordaient aux danses pyrrhiques, élément essentiel de la formation du guerrier⁴. Conçues comme un moyen d'accroître les forces des jeunes gens, celles-ci leur enseignaient également à coordonner leurs gestes au son des instruments. S'il n'est pas certain qu'elles impliquaient la pratique d'une marche cadencée, d'autres éléments montrent que cette dernière était apparemment utilisée par certains

peuples. C'est en particulier le cas des Spartiates qui étaient réputés marcher en cadence au son de la flûte⁵. Ce rôle accordé à la mesure par les auteurs antiques est repris dès le XVI^e siècle par les modernes qui y voient une réponse possible au problème alors posé par le déplacement de troupes d'infanterie de plus en plus nombreuses. Dès 1521, Machiavel se réfère ainsi explicitement aux Anciens lorsqu'il appelle à faire marcher les troupes au son du tambourin « *avec le pas qui réponde et s'accorde au temps et à la mesure de [la] batterie* »⁶.

À ce modèle théorique se joint par ailleurs l'influence de savoirs pratiques accumulés dès le XIV^e siècle par les archers anglais, les piquiers suisses et les lansquenets⁷. Les uns comme les autres ont développé des formes de combat qui reposent sur une étroite coordination des gestes et qui passent en particulier par la pratique d'entraînements collectifs au cœur desquels la marche occupe une place essentielle. Chez les lansquenets, cette préparation se traduit en particulier par l'exercice du limaçon qui consiste à faire avancer en cercle et au pas cadencé un groupe de piquier s'éloignant progressivement de son centre, le tout dessinant sur le sol une forme d'escargot qui justifie l'appellation de cette évolution. Ces pratiques empiriques se joignent à l'influence des Anciens pour favoriser l'émergence de formes de pas cadencé. Dans son *Orchésographie* parue en 1589, Arbeau affirme ainsi que les Français ont pris conscience de l'intérêt de faire marcher leurs rangs avec une certaine mesure, même s'il ajoute aussitôt que les soldats y sont fort mal exercés⁸.

Plus que la France cependant, les Pays-Bas semblent avoir joué un rôle essentiel dans l'adoption systématique de la marche cadencée. Les réformes menées à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle par les frères Nassau conduisent de fait à la cristallisation d'une nouvelle forme d'exercice qui s'appuie à la fois sur un maniement des armes uniformisé et sur la pratique régulière d'évolutions visiblement effectuées au pas cadencé⁹. La nature de ce pas de

même que sa diffusion dans le reste de l'Europe sont néanmoins difficiles à établir¹⁰. D'aucuns affirment que la Suède et certaines principautés d'Allemagne l'adoptèrent¹¹. En ce qui concerne la France, le phénomène n'est pas évident¹². Parmi les auteurs qui y diffusent les idées des Nassau, le statut du pas cadencé est en effet aléatoire. Montgomery en prescrit ainsi l'adoption, recommandant de marcher à la cadence du tambour en partant du pied droit¹³. Mais Collombon demande pour sa part de marcher d'une belle ordonnance, naturellement et sans se contraindre¹⁴. Quant à Jean de Billon, il recommande de ne pas faire battre les tambours pour aller à l'ennemi, ce qui ne va guère en faveur de l'hypothèse d'une marche cadencée¹⁵. Nombreux sont enfin les auteurs comme Wallenstein ou Lostelnu qui ignorent purement et simplement la question.

Les ordonnances du XVII^e siècle font preuve du même silence. Si la disposition des troupes est soigneusement réglée et si le maniement des armes est déterminé avec précision, le principe d'un pas cadencé n'est jamais évoqué. Aucun effort ne semble d'ailleurs avoir été fait pour cadencer la musique militaire française. En 1636, Montgomery souligne ainsi que les Espagnols voient dans la batterie française un branle plus qu'une marche¹⁶. Un siècle plus tard, les batteries des différents régiments ne sont toujours pas uniformisées. Certaines unités battent ainsi avec une telle vitesse qu'il est impossible de démêler si elles jouent la marche, l'assemblée ou la retraite¹⁷.

Par ailleurs, quand bien même le soldat marcherait au pas cadencé, la longueur de son pas et le mouvement de sa jambe ne semblent pas être pour autant déterminés. Il est certes possible de trouver chez auteur comme Montgomery une description succincte de la forme du pas qu'il prescrit. Celui-ci, nous dit-il, doit être relevé, le talon doit se poser en premier et la pointe du pied être légèrement tournée en dehors¹⁸. Mais une telle recommandation est isolée, si ce n'est unique. Les ordonnances en particulier ne précisent rien sur cette question. Quant

aux rares images de manuels d'exercice représentant un soldat en train de marcher, elles n'offrent guère le sentiment qu'existe alors un pas réglementaire. C'est notamment le cas pour l'ouvrage de Giffart, paru en 1696 et dont les deux seules figures représentées en marche ne donnent guère le sentiment d'un pas uniforme¹⁹. Une impression confirmée par les notices explicatives accompagnant ces planches : celles-ci n'évoquent aucunement la manière dont le soldat doit mouvoir ses jambes.

Entre le début du XVII^e et le milieu du XVIII^e siècle, le pas pratiqué par les troupes semble donc avoir été relativement libre. Certes la marche sur le champ de bataille impliquait un minimum de coordination. Les soldats devaient partir ensemble et veiller à se régler les uns sur les autres. Cette synchronisation restait cependant essentiellement empirique, laissant chaque individu libre de ses mouvements pourvu qu'il ne rompe pas le rang.

D'une pratique empirique à un savoir théorique : l'affirmation du pas cadencé

Cette situation évolue dans la seconde moitié du XVIII^e siècle sous l'influence de la Prusse. En triomphant des armées de Marie-Thérèse au cours de la guerre de succession d'Autriche qui s'achève en 1748, ce pays s'est hissé du statut de puissance auxiliaire à celui de modèle militaire. Cette élévation conduit les puissances occidentales à reconsidérer la formation dispensée à leurs propres troupes. Sous Frédéric-Guillaume et Frédéric II, le dressage minutieux des soldats s'est en effet imposé comme une préoccupation majeure de l'État prussien. Soucieuse de reprendre à son compte l'exactitude mise en œuvre par sa voisine, la France s'empresse d'importer d'outre-Rhin deux innovations majeures allant alors de pair, le pas cadencé et l'ordre serré²⁰.

Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, la distance entre les rangs d'un bataillon variait considérablement en fonction de l'action effectuée. Lorsque l'unité était au repos ou qu'elle se livrait au maniement des armes, ses rangs étaient ainsi séparés de

13 pieds (4,2 m). Pour les manœuvres, cette distance était généralement réduite à deux pas, soit environ 1,20 mètre. Elle diminuait encore en deux occasions : les mouvements de conversion, par lesquels un bataillon effectuait un demi ou un quart de tour, et le moment de l'assaut où les rangs se seraient à la pointe de l'épée afin d'accroître la force du choc infligé à l'ennemi²¹. De cette situation résultaient deux conséquences. D'une part les bataillons étaient soumis à une fluctuation constante de la distance séparant leurs rangs, ce qui nuisait à leur bon ordre et à leur cohésion. D'autre part, ces unités étaient relativement aérées puisque la distance ordinaire pour les manœuvres était de deux pas²². Ceci explique notamment l'absence, jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, de véritable besoin en matière de régulation du pas. Le soldat disposait de suffisamment d'espace, hormis les cas restreints du temps de l'assaut et de la conversion, pour mouvoir librement sa jambe sans gêner ses camarades.

L'ordre serré importé de Prusse modifie radicalement cette configuration. À partir de 1753, la distance entre les rangs d'un bataillon est en effet uniformément fixée à deux pieds (64 cm), et ce quelle que soit l'action entreprise²³. En 1764, cet écart est même réduit à un seul pied (32 cm)²⁴. Ces mesures permettent de mettre fin aux mouvements d'accordéon auxquels le bataillon était soumis. Elles transforment par ailleurs chaque unité en un bloc compact, quasi-solide, dont les mouvements sont dès lors moins soumis au risque de désordre et de

confusion. Revers de la médaille, elles exigent l'adoption d'un pas strictement uniforme afin d'éviter aux soldats de se marcher sur les talons. La même ordonnance à l'origine de l'ordre serré introduit ainsi un pas cadencé décliné en trois variantes : le petit pas, 8 pouces (22 cm) parcourus en une seconde, le pas ordinaire, 24 pouces (65 cm) parcourus en une seconde, et le pas redoublé, 24 pouces parcourus en une demi-seconde²⁵.

Pour la première fois, le pas militaire se voit attribuer non seulement une cadence précise mais aussi une longueur déterminée. L'évolution ne s'arrête cependant pas là et c'est rapidement la forme même du mouvement de la jambe du soldat qui est réglementée afin d'obtenir une parfaite uniformité. Dès les années 1760, les ordonnances prescrivent ainsi de porter le pied en avant le jarret tendu, la pointe un peu baissée et légèrement tournée en dehors. À la fin du pas, le pied doit par ailleurs être posé bien à plat sans que le talon ne touche le sol en premier. Pendant ce temps, le haut du corps doit rester droit et les épaules parfaitement parallèles à leur axe d'origine²⁶. Dans ce mouvement soigneusement réglé, la tension du jarret occupe en particulier une place centrale²⁷. C'est elle qui assure de fait l'uniformité de la marche. À l'inverse du pas naturel, où chaque individu plie librement son genou selon un angle qui lui est propre, marcher jambe tendue ne peut en effet s'effectuer que d'une seule manière, ce qui garantit un pas identique pour tous et donc la cohésion de l'unité.

Figure 1 : Les différents pas d'après l'ordonnance sur l'exercice de 1764. Bibliothèque de l'Arsenal.

Un nouveau pas est ainsi défini par les ordonnances qui privilégient pour ce faire le support écrit²⁸. Jusqu'en 1788, les seules planches officielles concernant la marche se cantonnent en effet à la figuration du mouvement des pieds à l'aide d'empreintes de pas (Figure 1²⁹)³⁰. Il faut par con-

séquent attendre la veille de la Révolution pour que soit représenté pour la première fois le mouvement effectué par la jambe (Figure 2³¹). L'apparente simplicité du pas cadencé semble ainsi rendre superflu le recours au support visuel.

Figure 2 : Le pas du soldat d'après l'ordonnance sur l'exercice de 1788. Service Historique de la Défense.

Si la compréhension du mouvement attendu est aisée, son application sur le terrain n'est pourtant pas dépourvue de difficultés à l'origine de nombreuses critiques émises par les officiers chargés de sa mise en œuvre. La tension du jarret, bien qu'elle soit cruciale pour assurer l'uniformité du pas, est en particulier dénoncée. Aux yeux de ses opposants, elle génère une excessive rigidité contraire au respect de la morphologie du combattant. Aussi divers

officiers recommandent-ils d'introduire un minimum de souplesse en autorisant un léger fléchissement du genou³². Mais c'est surtout la position du dos qui fait l'objet des plus vives dénonciations. Ce dernier est supposé demeurer parfaitement droit au cours de la marche afin de ne pas briser l'alignement des épaules qui garantit celui du bataillon. L'impulsion ne doit donc pas venir du centre de gravité du soldat mais de sa jambe qu'il projette devant lui tandis que son tronc se contente de suivre le mouvement. Or ce mode opératoire apparaît rapidement contraire au fonctionnement ordinaire de la marche. Celle-ci, souligne notamment Miller dans sa *Tactique pure*, repose en effet sur un mouvement de chute interrompue. Lorsqu'un individu lève la jambe pour avancer, il déplace son centre de gravité qui se retrouve légèrement projeté en avant. Son corps commence par conséquent à basculer jusqu'à ce que le pied levé soit à nouveau posé sur le sol, rétablissant ainsi l'équilibre rompu. De ce mécanisme découle le fait qu'aucun homme ne peut marcher naturellement le dos parfaitement droit³³.

Formulée par divers auteurs de mémoires et traités, cette critique conduit finalement à modifier la position réglementaire du soldat. Ainsi l'ordonnance sur l'exercice de 1774 prescrit-elle de tenir le haut du corps légèrement incliné en avant, afin de favoriser la transition de l'état de repos à celui de mouvement³⁴. Une telle évolution a pu être analysée comme la conséquence d'une mutation plus large des représentations à la fin de l'Ancien Régime. À une conception de l'univers à la fois géométrique et mécanique se substituerait une approche privilégiant le biologique et le dynamique dont les changements dans la marche du soldat seraient le reflet³⁵. De fait, en introduisant une légère inclinaison du dos, le département de la Guerre privilégie désormais le mouvement plutôt que le parfait alignement des corps. Pour autant, cette importance nouvelle accordée au dynamisme ne conduit pas à la perte de toute spécificité militaire en matière de déplacement, contrairement à ce

qu'Harald Kleinschmidt a pu avancer³⁶. Le pas reste en effet cadencé, doté d'une longueur strictement délimitée et doit toujours s'effectuer jambe tendue et la pointe du pied baissée. Un geste qu'il est difficile de comparer à celui pratiqué au quotidien par un paysan. L'introduction du dynamisme s'effectue donc à l'intérieur d'un mouvement qui demeure essentiellement artificiel et mécanique et dont le but premier consiste toujours à préserver la cohésion du bataillon.

De cette interpénétration des modèles mécaniques et dynamiques témoignent en particulier les écrits du comte de Guibert. Évoquant la question de la position du soldat au repos et de la marche, celui-ci se réfère explicitement à la nature dont il prétend s'inspirer. Le soldat, affirme-t-il, ne doit pas ressembler à un automate aux mouvements contraints mais « à une statue animée et prête à agir »³⁷. Pourtant, lorsque le comte en vient à la description du mécanisme du pas, le mouvement qu'il préconise n'a rien que de très artificiel, ce que lui-même justifie en écrivant :

« Quelqu'un me dira : cette forme de pas est-elle naturelle à l'homme ? Pourquoi ne pas abandonner le soldat à son pas libre, au pas dont il marcherait hors de l'école ? Je répondrai qu'il est ici question d'un pas mesuré, cadencé, dont la forme et la vitesse soient tout à fait communes à toutes les jambes d'un bataillon ; qu'il faut pour cela des principes, une méthode, une espèce de pas à ressort [...]. J'ai été obligé d'assujettir le soldat pour la marche de manœuvre, à une forme de pas uniforme, et à quelques égards artificielle, parce qu'il faut dans cette marche, de l'ensemble et de la précision. »³⁸

Impératifs tactiques, observations anatomiques et recherche de dynamisme s'unissent ainsi à la fin du XVIII^e siècle plus qu'ils ne s'opposent dans l'élaboration d'un pas cadencé qui s'impose comme un savoir théorique mis au service de l'efficacité militaire.

Au-delà de la sphère tactique : le pas entre influence esthétique et modèle national

Si les contraintes militaires justifient amplement l'apparition et la forme du pas cadencé, elles ne sont cependant pas seules à déterminer tant sa définition théorique que son application pratique. Indéniablement, le souci d'une certaine beauté plastique intervient également dans le processus de réduction en art de la marche des troupes.

Le fait est particulièrement visible en ce qui concerne l'ouverture des pieds exigée de l'homme du rang. Au repos, ceux-ci ne doivent pas être parallèles, mais ouverts selon un angle légèrement inférieur à 90° ; position que le soldat doit conserver au cours de la marche puisque ses pieds doivent être tournés en dehors³⁹. Cette ouverture est justifiée par les traités et les instructions militaires au nom de la stabilité qu'elle est supposée conférer⁴⁰. Il est néanmoins difficile de ne pas y voir l'influence d'une culture de la danse et de la marche propre aux élites. Depuis le XVII^e siècle, dans ces deux domaines, les pieds parallèles ont en effet progressivement cédé la place aux pieds en dehors, afin de mettre en avant le mollet du marcheur ou du danseur, muscle alors investi d'une dimension érotique particulièrement marquée⁴¹. À une époque qui ne connaît pas le pantalon, le mollet musculeux définit de fait le bel homme, en s'opposant notamment à la jambe lourde du paysan⁴². En faisant tourner au soldat sa jambe vers l'extérieur, le pas cadencé transpose ainsi les canons esthétiques de la marche et de la danse de cour dans l'univers militaire. Un transfert accentué par certains colonels qui n'hésitent pas à placer les pieds de leurs hommes dans des chevilles en bois pour mieux les tourner vers l'extérieur ou à leurs distribuer des mollets postiches afin de mieux mettre en valeur cette partie de leur anatomie⁴³.

Outil tactique, la marche cadencée est ainsi également un spectacle à part entière dont la qualité plastique ne saurait être ignorée. Le rôle joué par le facteur esthétique se retrouve d'ailleurs dans la

question de la tension du jarret. Si celle-ci est critiquée au nom du respect de l'anatomie du soldat, elle l'est également pour des questions de rendu visuel. La raideur du genou confère en effet à la marche un aspect saccadé contraire à la conception de la grâce alors admise par l'aristocratie. Celle-ci se caractérise par une forme de nonchalance, de *sprezzatura* pour reprendre l'expression de Baldassar Castiglione⁴⁴, qui permet de masquer l'artificialité du mouvement derrière le voile du naturel. Dans la marche, la danse, l'escrime, l'équitation ou même la conversation, les gestes et les mots doivent ainsi être à la fois maîtrisés, afin de répondre aux exigences de la civilité et des arts de cour, et dépourvus de toute apparence d'affectation⁴⁵. Toute l'habileté du courtisan réside par conséquent dans sa capacité à rendre invisible l'art qui lui a été enseigné. De cette manière, il lui devient possible de concilier deux marqueurs en apparence contradictoires de la noblesse : l'éducation, dont le rôle comme critère distinctif de l'élite se renforce à partir de la fin du XVI^e siècle, et l'hérédité⁴⁶. L'aisance des mouvements laisse en effet entendre que la formation reçue n'a eu d'autre but que de développer des dispositions naturelles. Elle confirme par là-même l'idée que la grâce est le produit de l'éducation, mais aussi d'un « je ne sais quoi » propre à la noblesse.

En marchant un pas dont la principale caractéristique est la raideur, le soldat s'oppose évidemment à une telle conception de la grâce, ce à quoi certains colonels s'efforcent de remédier en conférant au déplacement de leurs hommes un peu plus de moelleux. De cette préoccupation témoigne en particulier un mémoire rédigé en 1768 par Dassier, lieutenant de grenadiers dans le régiment suisse de Sonnenberg. L'auteur y dénonce l'adoption en France d'un pas plié tout juste bon à être effectué sur les parquets de Versailles⁴⁷. Le véritable pas, affirme-t-il par opposition, est celui pratiqué par la Prusse qui doit s'effectuer vivement et jambe tendue. À l'en croire, nombre de régiments français se sont donc éloignés dans la pratique des exigences réglementaires qui imposent au même moment la tension du

jarret. Entre le modèle théorique et son application, le jugement esthétique des officiers a ainsi pu intervenir. Celui-ci ne constituait cependant pas le seul facteur à même de remettre en cause les exigences de la marche réglementaire, comme l'atteste incidemment Dassier. Au-delà de l'esthétique, c'est en effet l'opposition entre différents modèles nationaux qui se jouait également.

Dès son introduction en 1753, le pas cadencé est de fait confronté à la question de sa compatibilité avec le caractère national français. Une telle marche réglée, affirme ainsi l'officier Douazac, ne saurait être adoptée en France car le soldat n'y est pas une machine à la différence de l'allemand⁴⁸. Les revers essuyés par la nation au cours de la guerre de Sept ans (1756-1763) contribuent à tempérer ce type de critiques. À partir des années 1760, le pas cadencé fait ainsi l'objet d'un relatif consensus quant à son utilité. L'opposition entre la pesanteur allemande et la légèreté française ne disparaît pas pour autant. Si elle ne s'exprime plus dans la confrontation entre partisans et opposants de la marche cadencée, elle se retrouve dans la question du rythme optimal à donner au pas du soldat.

Entre 1753 et la Révolution, celui-ci a évolué, passant des 60 pas à la minute initialement fixés à 76 pas à la minute. Cette évolution, réalisée une nouvelle fois à l'instar du modèle prussien, a eu pour but d'accroître la vitesse de déplacement des troupes en recherchant le meilleur compromis possible entre la préservation de la cohésion du bataillon et la célérité de la marche⁴⁹. À la fin des années 1780, ce rythme de 76 pas à la minute finalement atteint ne satisfait cependant pas tout le monde. Nombreux sont en effet les officiers qui le trouvent trop lent. D'aucuns, à l'exemple de Serquigny, sous-aide-major aux gardes françaises, proposent de l'augmenter à 80 à la minute⁵⁰. Cette suggestion répond notamment à des considérations tactiques. Il s'agit d'accroître la rapidité des soldats et donc de gagner un avantage sur l'adversaire. Mais elle constitue également un moyen d'affirmer la plus grande vivacité du soldat français vis-à-vis de son homo-

logue prussien. Un objectif qui n'échappe pas au baron de Bachmann, major des gardes suisses, qui voit dans le pas de 80 une « *bouffonnerie française* » uniquement capable d'occasionner cent cochonneries et de générer le désordre⁵¹.

Le pas accéléré défendu par les officiers français est ainsi conçu comme la résultante logique d'un tempérament national qu'ils se plaisent à considérer comme vif et impétueux par opposition au flegmatisme attribué aux Allemands⁵². Il rejoint à ce titre d'autres éléments alors rattachés au stéréotype national, comme le recours à l'arme blanche ou le combat en ordre profond. Il n'est dès lors guère surprenant de voir un auteur comme le baron de Mesnil-Durand, défenseur d'un ordre tactique français caractérisé par la profondeur des rangs et l'utilisation de la pique, en prescrire l'usage. Dans les formations qu'il prescrit – et qu'il baptise du nom de plésions –, les soldats doivent ainsi se déplacer au pas de course, seul pas convenable au caractère de la nation ; ce qui n'implique d'ailleurs pas selon lui de renoncer à l'ordre et à la cohésion. La course des hommes, affirme-t-il en effet, devra être unie, mesurée et contrôlée⁵³.

L'exemple de Mesnil-Durand montre comment dans le cadre d'une approche globale privilégiant la cohésion des troupes, le pas cadencé constitue un enjeu non seulement tactique mais également identitaire. Il se situe au cœur d'une âpre confrontation opposant les tenants d'une stricte imitation de la Prusse, à l'image du baron de Bachmann – disciple des principes prussiens prêt, selon ses propres mots, à vivre et à mourir dans cette religion –, et les partisans d'un modèle français. Si ces derniers ne sont pas nécessairement hostiles à la prise en compte des innovations prussiennes, ils restent opposés au principe de son imitation servile. À leurs yeux, celle-ci doit nécessaire conduire à l'effondrement moral des troupes. Pour améliorer la formation de l'armée française, ce qui est devenu indispensable au lendemain de la guerre de Sept ans, il convient donc selon eux de reprendre les avantages de l'ennemi tout en restaurant dans

l'armée une forme de fierté nationale. Une démarche qui implique en particulier d'adopter un pas conforme aux contraintes du combat tout en étant l'expression d'un particularisme national.

Conclusion

Ce bref survol de la question du pas cadencé a permis de mettre au jour la diversité des enjeux liés à son adoption en France. La réduction en art de ce qui n'était autrefois qu'une pratique empirique s'y est effectuée sous l'influence d'une puissance étrangère et de considérations tactiques. Le processus de codification du pas et sa mise en œuvre sur les terrains d'exercice ont néanmoins entraîné la prise en compte d'autres facteurs, en particulier anatomiques et esthétiques. Ceux-ci ont notamment été portés par des officiers chargés de suivre au quotidien l'instruction du soldat ou simplement soucieux de prendre part aux nombreuses réformes touchant alors l'armée française. De la marche cadencée introduite par le département de la Guerre, ils ont pu souligner la difficile reproduction, le caractère saccadé ou l'excessive lenteur. Leurs réflexions, envoyées au ministre sous forme de mémoires manuscrits, ont connu un succès aléatoire. Elles ont néanmoins favorisé l'évolution et la redéfinition d'un pas devenu plus dynamique à la veille de la Révolution. Subsiste néanmoins à cette époque une question essentielle : celle du rythme de la marche. Tactique en apparence, ce point est en fait perçu, à la fin de l'Ancien Régime, à travers le prisme du tempérament national. Par la défense d'un pas plus rapide, voire de la course, les officiers s'efforcent en effet de réaffirmer, et par là-même de distinguer, la spécificité du caractère français. Savoir de guerre et de grâce introduit au milieu du siècle, la marche cadencée est ainsi devenue sous leur plume, à la veille de la Révolution, une véritable question d'identité nationale. Dans le cadre de l'utilité d'une approche expérimentale étudiée dans ce numéro, le constat de cette évolution invite à se méfier d'une vision trop simpliste du pas cadencé. En appréhen-

der la richesse ne saurait se résumer à reproduire parfaitement son rythme et sa longueur. Dans le même temps, si la mise en œuvre d'une expérimentation non-avertie ne saurait permettre de comprendre l'enjeu de la marche militaire au XVIII^e siècle, son utilisation permettrait une ouverture sur un domaine que les écrits des officiers et les ordonnances ne permettent guère d'appréhender : l'expérience kinesthésique du soldat. Sur ce point, les travaux restent encore largement à mener pour saisir, autrement que par les textes, le vécu corporel du soldat d'Ancien Régime⁵⁴.

1 Sur la notion de réduction en art : DUBOURG-GLATIGNY Pascal et VERIN Hélène (dir.), *Réduire en art. La technologie de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2008.

2 McNEILL William Hardy, *L'Art de marquer le temps. La danse et le drill dans l'histoire*, Paris, Rouergue/Chambon, 2005 [1^{ère} édition en anglais : 1995] et VAN ORDEN Kate, *Music, Discipline and Arms in Early Modern France*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2005.

3 Voir notamment : EICHBERG Henning, « Geometrie als barocke Verhaltensnorm. Fortifikation und Exerzitien », *Zeitschrift für Historische Forschung*, vol. 4, 1977, p.17-50, KLEINSCHMIDT Harald, « Mechanismus und Biologismus im Militärwesen des 17. und 18. Jahrhunderts. Bewegungen – Ordnungen – Wahrnehmungen », *Aufklärung*, vol. 11, n° 2, 1999, p. 51-73, *Id.*, « Using the Gun: Manual Drill and the Proliferation of Portable Firearms », *The Journal of Military History*, vol. 63, n°3, 1999, p. 601-630 et *Id.*, « The Military and Dancing. Changing Norms and Behaviour, 15th to 18th Century », *Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology*, vol. 25, 1995, p.157-176.

4 Sur le lien entre redécouverte des danses pyrrhiques et formation militaire au XVI^e siècle : VAN ORDEN, 2005, *op. cit.*, p.186-234.

5 Cet usage de la flûte chez les Spartiates est notamment attesté par Thucydide. Il est repris par différents auteurs modernes au point de devenir un véritable *topos*, voir par exemple : « Attaque », in *Encyclopédie méthodique ou par ordre des matières, Art militaire*, t. I, Paris, Panckoucke, 1784, p.182-184.

6 MACHIAVEL Nicolas, *L'Art de la guerre*, s.l., 1637 [1^{ère} édition en italien : 1521], p.72.

7 SHOWALTER Dennis E., « Caste, Skill, and Training: The Evolution of Cohesion in European Armies from the Middle Ages to the Sixteenth Century », *The Journal of Military History*, vol. 57, n°3, 1993, p. 407-430, KLEINSCHMIDT Harald, « "Tragt die Spiess auff Englisch". Quellen zu den Heeresreformen der Oranier mit besonderer Berücksichtigung des Mannsexerzierens », *Nassauische Annalen*, vol. 102, 1991, p.67-85 et BRIOIST Pascal, *Les mathématiques et la guerre en France, en Italie en Espagne et en Angleterre au XVI^e siècle*, thèse d'habilitation dactylographiée, Université de Tours, 2009, p.90-91.

8 ARBEAU Thoinot, *Orchésographie*, Gueniot Dominique, 1988 [1^{ère} édition : 1589], p.78.

9 McNEILL William, *La recherche de la puissance : technique, force armée et société depuis l'an mil*, Paris, Economica, 1992, p.144-147 [1^{ère} édition en anglais : 1982].

10 Pour John Hale, le pas cadencé promu à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle n'avait ainsi qu'une fonction esthétique : HALE John Rigby, *War and Society in Renaissance Europe, 1450-1620*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1991, p.166-167.

11 COLIN Jean, *L'Infanterie au XVIII^e siècle, la tactique*, s.l., 1907, p. 20 et ROBERTS Michael, *Essays in Swedisch History*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1967, p. 198 et 219.

12 De manière générale, David Parrott souligne l'influence mitigée qu'eurent les réformes des Nassau dans la France de la première moitié du XVII^e siècle : PARROTT David, *Richelieu's Army. War, Government and society in France, 1624-1642*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p.24-56.

13 MONTGOMMERY Louis de, *La milice française*, Paris, Jean Corrozet, 1636, p. 85-86.

14 COLLOMBON Jacques, *Traité de l'exercice militaire*, Lyon, Pierre Anard, 1650, p.19.

15 BILLON Jean de, *Les principes de l'art militaire*, Lyon, Barthelemy Ancelin, 1615, fol. 90v°. Celui-ci précise qu'à l'approche de l'ennemi les soldats doivent marcher au petit pas mais n'indique rien quant à l'éventuelle cadence de ce dernier.

16 MONTGOMMERY, 1636, *op. cit.*, p. 28. Soulignons qu'au XVII^e siècle – et c'est vraisemblablement dans ce sens que les Espagnols l'entendent –, le branle renvoie à une danse collective.

17 Service Historique de la Défense (SHD), 1M 1703, Custine, *Mémoire sur le détail et le service de l'infanterie*, 1744, 24, p. 1718 et SHD, 1M 1703, *De l'ordre des bataillons et compagnies*, s.d., 45, p.23-24. Rappelons que la retraite est battue pour faire retourner les troupes à leur casernement là où l'assemblée l'est afin de réunir les soldats.

18 MONTGOMMERY, 1636, *op. cit.*, p.86.

19 GIFFART Pierre, *Art militaire français pour l'infanterie*, Paris, 1696, figures X et XIII.

20 Sur l'adoption de ces innovations en Prusse : NOSWORTHY Brent, *The Anatomy of Victory: Battle Tactics 1689-1763*, New York, Hippocrene books, 1992, p. 160, 188, 196-197 et 345-346 et C. Duffy, *The Army of Frederick the Great*, Newton Abbot, Londres et Vancouver, David & Charles, 1974, p.83.

21 Sur ces fluctuations : PUYSEGUR Jacques de, *Art de la guerre par principes et par règles*, Paris, Charles-Antoine Jombert, 1748, t.I, p.77.

22 WALLHAUSEN Jean-Jaques, *Art militaire pour l'infanterie*, Francker, Uldrick Balck, 1615, p.71-72 et 83 et LYNN John A., *Giant of the Grand Siècle, The french Army, 1610-1715*, Cambridge, 1997, p.479.

23 SHD 1X 35, *Instruction sur l'exercice de l'infanterie du 29 juin 1753*, voir « de la marche ».

24 SHD, 1X 43, *Ordonnance du roi pour régler l'exercice de l'infanterie, du 20 mars 1764*, p.26.

25 SHD, 1X 34, *Instruction pour l'infanterie concernant l'exécution de l'ordonnance du 7 mai 1750*, Paris, 1753, p.5. Pour donner une idée de la vitesse de ces mouvements, le petit pas représente un déplacement de l'ordre de 0,8 km/h, le pas ordinaire de 2,3 km/h et le pas redoublé de 4,7 km/h.

26 SHD, 1X 44, *Ordonnance du roi pour régler l'exercice de l'infanterie du 1^{er} janvier 1766*, p.37.

27 Sur l'attention portée à la tension du genou voir entre autres : SHD, 1M 1712, BELLONSUS, *Sentiments d'un homme de guerre sur la méthode que l'on peut employer pour dresser l'infanterie aux exercices et aux évolutions*, s.d., 1, p.10 ou SHD, Y^a 165, *Principes élémentaires de tactique extraits en partie de Saldern*, s.d., fol.2.

28 Au XVIII^e siècle, les ordonnances militaires sont imprimées et diffusées dans les régiments. On les trouve également réunies dans des formats portatifs que les officiers pouvaient acquérir en librairie.

29 Bibliothèque de l'Arsenal, 8J 4835, *Planches concernant l'exercice et les évolutions de l'infanterie française, suivant l'ordonnance du 20 Mars 1764*.

30 Un procédé employé depuis longtemps déjà dans les manuels d'arts martiaux : SYDNEY Anglo, *L'escrime, la danse et l'art de la guerre. Le livre et la représentation du mouvement*, Paris, BNF, 2011, p.34-35.

31 BNF, F4771 (60), *Instruction provisoire arrêtée par le roi concernant l'exercice et les manœuvres de l'infanterie, du 20 mai 1788*, planche IV.

32 Guibert exige ainsi que le jarret soit sans raideur et mollement plié : GUIBERT Jacques Antoine Hyppolite de, *Essai général de Tactique*, Liège, C. Plomteux, 1773, t.I, p.51.

33 MILLER Franz von, *Tactique pure pour l'infanterie, la cavalerie et l'artillerie*, Stuttgart, Imprimerie de l'académie caroline, 1788, p. 19. Voir également : BOHAN François Philippe de, *Examen critique du militaire français*, Genève, 1781, t II, p.97.

34 SHD, 1X 51, *Instruction que le roi a fait expédier pour régler provisoirement l'exercice de ses troupes d'infanterie, du 11 juin 1774*, p.17.

35 Voir supra note 3.

36 Voir notamment : KLEINSCHMIDT, 1999, *op. cit.*, p.65.

37 GUIBERT, 1773, *op. cit.*, t.I, p.39.

38 *Ibid.*, p.5254.

39 BNF, F4771 (60), *Instruction...*, *op. cit.*, p.8.

40 SHD, 1M 1705, BAURANS d'ORSON, *Principes des évolutions militaires de l'infanterie*, 1750, 29, p.33.

41 MOUREY Marie-Thérèse « Galante Tanzkunst und Körperideal », dans MALLINCKRODT Rebekka von (dir.) *Bewegtes Leben, Körpertechniken in der Frühen Neuzeit*, Braunschweigdruck, Braunschweig, 2008, p.85-103.

42 PELLEGRIN Nicole, « Corps du commun, usages communs du corps », dans CORBIN Alain et alii (dir.), *Histoire du corps*, t. I, Paris, Seuil, 2005, p. 109-165.

43 BREZE, *Réflexions sur les préjugés militaires*, Turin, Rey-cends, 1779, p.162 et CHARLEVAL, *Mémoire sur l'éducation et la discipline militaire*, Villefranche, 1785, p.48.

44 PONS Alain (éd.), *Le livre du Courtisan*, Paris, G. Lebovici, 1987, p. XX-XXVI.

45 Voir notamment : FRIELING Kirsten O., « Haltung bewahren: der Körper im Spiegel frühneuzeitlicher Schriften über Um-

gangsformen », dans MALLINCKRODT, 2008, *op. cit.*, p.39-59, WELLMANN Janina, « Hand und Leib, Arbeiten und Üben », dans *Ibid.*, p.249-259, BRIOIST Pascal, DRÉVILLON Hervé et SERNA Pierre, *Croiser le fer. Violence et culture de l'épée dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p.165-166, ou encore : BURY Emmanuel, « La danse et la formation de l'aristocrate en France au XVII^e siècle », dans MONTANDON Alain (dir.), *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, 1998, p.191-206.

46 MOTLEY Mark, *Becoming a French Aristocrat. The Education of the Court Nobility (1580-1715)*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

47 SHD, 1M 1711, DASSIER, *Traité sur l'infanterie*, s.d., 61, p.9.

48 DOUAZAC, *Dissertation sur la subordination, avec des réflexions sur l'exercice et sur l'art militaire*, Avignon, aux dépens de la compagnie, 1752, p.111-113.

49 À la fin du règne de Frédéric II, la cadence du pas prussien est elle-même fixée à 75 pas à la minute.

50 SHD, Y^a 167, BACHMANN, *Extrait d'une lettre que j'ai écrite à Reynold au sujet de Diesbach et mon frère et des essais que les inspecteurs ont vus à Courbevoie en décembre 1787*, s.d.

51 *Ibid.*

52 Sur le rôle des stéréotypes nationaux dans l'armée à la fin du siècle : CHAGNIOT Jean, « Le mépris du feu ou le facteur national dans la pensée de Folard et de ses disciples », dans *Le soldat, la stratégie, la mort*, Paris, Economica, 1989, p. 118-127.

53 MESNILDURAND François-Jean de, *Projet d'un ordre français de tactique*, Paris, A. Boudet, 1755, p.25-39.

54 Rappelons néanmoins à ce sujet la tentative, au demeurant contestée, de William McNeill : McNEILL, 2005, *op. cit.*