

Le théâtre d'honneur. Un point, c'est tout

The theater of honor. Final point

Marc Escola



Julien Perrier-Chartrand, [Le théâtre du sang. Imaginaire héroïque et dramatique dans les traités français sur le duel \(XVI^e-XVII^e siècle\)](#), Paris, Honoré Champion, coll. « Convergences », 2018, 318 p., EAN : 9782745348562.



Pour citer cet article

Marc Escola, « Le théâtre d'honneur. Un point, c'est tout », Acta fabula, vol. 21, n° 4, « Nouvelles recherches sur le théâtre classique », Avril 2020, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12775.php>, article mis en ligne le 21 Mars 2020, consulté le 13 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.12775

Marc Escola, « Le théâtre d'honneur. Un point, c'est tout »

Résumé - On se souvient peut-être de l'ouvrage de Jean-Noël Jeanneney qui faisait du duel une « passion française » et des analyses de Norbert Elias dans *La Société de Cour*, qui invitaient à regarder la persistance du combat singulier comme une manière pour la noblesse dépouillée de ses prérogatives féodales par le pouvoir royal de marquer son indépendance et de sauvegarder son prestige en perpétuant un exercice distinctif. Issu d'une thèse de doctorat soutenue à l'Université de Montréal et à la Sorbonne, l'essai publié par Julien Perrier-Chartrand sous le titre *Le Théâtre du sang* vient proposer un nouvel éclairage sur cette passion de l'honneur, en s'attachant aux différents traités sur le duel publiés en France de la seconde moitié du xv^e siècle jusqu'à l'orée du règne de Louis le Grand.

Mots-clés - Aristocratie, Chevalerie, Duel, Honneur, Morale

Marc Escola, « The theater of honor. Final point »

Summary - We may recall Jean-Noël Jeanneney's book that made the duel a "French passion" and Norbert Elias' analyses in *La Société de Cour*, which invited us to look at the persistence of single combat as a way for the nobility, stripped of its feudal prerogatives by the royal power, to mark its independence and safeguard its prestige by perpetuating a distinctive exercise. The result of a doctoral thesis defended at the University of Montreal and the Sorbonne, the essay published by Julien Perrier-Chartrand under the title *Le Théâtre du sang* comes to offer a new light on this passion for honour, focusing on the various treatises on the duel published in France from the second half of the 16th century to the dawn of the reign of Louis the Great.

Le théâtre d'honneur. Un point, c'est tout

The theater of honor. Final point

Marc Escola

On se souvient peut-être de l'ouvrage de Jean-Noël Jeanneney qui faisait du duel une « passion française »¹ et des analyses de Norbert Elias dans *La Société de Cour*, qui invitaient à regarder la persistance du combat singulier comme une manière pour la noblesse dépouillée de ses prérogatives féodales par le pouvoir royal de marquer son indépendance et de sauvegarder son prestige en perpétuant un exercice distinctif. Issu d'une thèse de doctorat soutenue à l'Université de Montréal et à la Sorbonne, l'essai publié par Julien Perrier-Chartrand sous le titre *Le Théâtre du sang* vient proposer un nouvel éclairage sur cette passion de l'honneur, en s'attachant aux différents traités sur le duel publiés en France de la seconde moitié du xvi^e siècle jusqu'à l'orée du règne de Louis le Grand. Riche d'une cinquantaine de titres, le corpus qui s'étend de 1568 à 1658 révèle deux attitudes bien distinctes :

D'une part, les auteurs favorables aux vertus aristocratiques appellent, afin de faire cesser la prolifération des duels, à un rétablissement des valeurs anciennes du combat solennel, c'est-à-dire au retour d'un exercice qui permettait à la noblesse de produire sa spécificité dans un cadre licite. D'autre part, les auteurs s'opposant à ces valeurs refusent catégoriquement, même dans le cadre légal, le rétablissement d'un combat témoignant d'une prérogative de classe et permettant une forme de justice parallèle. (p. 8)

Les premiers espèrent offrir un « lieu d'expression officiel à l'honneur nobiliaire » en « permettant au pouvoir royal d'exercer un contrôle serré sur le règlement des offenses » (p. 283) ; les seconds proposent d'infliger des peines infamantes aux duellistes, en indiquant ainsi que la loi du Prince, émanation de la loi divine, est seule légitime.

Très net dans ses enjeux et remarquablement constant dans sa forme comme dans sa topique, ce débat se trouve médiatisé par une série de « figures » issues pour la plupart de la littérature de fiction ou de l'histoire fictionnalisée. Ce sont ces « figures » — le terme appartient au lexique des maîtres d'armes aussi bien qu'à celui des rhéteurs — qui se trouvent au cœur de l'enquête menée par Julien

¹ J.-N. Jeanneney, *Le duel. Une passion française 1789-1914*, Paris, Seuil, 2004.

Perrier-Chartrand, qui brosse d'abord en introduction une rapide histoire du duel depuis « l'ordalie par les armes » médiévale (*judicium dei*) ou « gage de bataille », en rappelant la longue série des initiatives visant à interdire le duel, toutes largement documentées depuis les synthèses déjà anciennes de Micheline Cuénin et François Billacois, ou plus près de nous par les travaux de Pascal Brioiist, Hervé Dréwillon et P. Serna ou encore l'ouvrage collectif supervisé par Denis Bjaï et Myriam White-Le Goff².

La première partie de l'ouvrage s'attache à révéler la prégnance de « la métaphore pathologique et thérapeutique » dans les textes traitant de la « maladie » du duel clandestin : « une véritable épidémie, une peste qui, par l'intermédiaire du point d'honneur, met en danger la noblesse des xvi^e et xvii^e siècles et qui, si rien n'est fait, risque d'infecter aussi "le grand corps de l'État" et de mener la France à la ruine » (p. 283).

L'originalité de l'enquête tient ensuite en ce qu'elle montre tout ce que « l'imaginaire du duel » doit à la littérature, en révélant de façon plus surprenante encore le rôle opératoire joué par la notion de *théâtre* dans les textes sur — ou contre — le duel. Pour les auteurs réclamant le retour du duel autorisé comme pour ses opposants, le combat singulier apparaît bien en effet comme « l'une des réalités les plus *spectaculaires* de l'Ancien Régime » (p. 31).

Le théâtre d'honneur

La seconde partie (« La construction d'un modèle héroïque ») montre ainsi comment la noblesse cherche à « affirme[r] son identité par l'intermédiaire d'un arsenal de figures héroïques qui trouvent leur pleine réalisation dans la prouesse individuelle du combat singulier, considéré comme le *théâtre* de l'exploit » (p. 31), le champ clos constituant selon les cas le lieu d'expression de la vérité divine et le théâtre où se trouve « mis en scène l'*éthos* aristocratique » (p. 68). Parmi les « figures » systématiquement convoquées par les traités pour y définir toutes les nuances de *l'honneur*, on trouvera sans surprise David face à Goliath :

De l'entière subordination du duelliste à Dieu à la possibilité de la victoire du faible sur le fort, tous les attributs du duel ordalique rappellent l'épisode emblématique du livre de Samuel. (p. 82)

² M. Cuénin, *Le duel sous l'Ancien Régime*, Paris, Presses de la Renaissance, 1982 ; F. Billacois, *Le duel dans la société française des xv^e et xviii^e siècles*, Paris, Éd. de l'Ehess, 1986 ; P. Brioiist, H. Dréwillon, P. Serna, *Croiser le fer. Violence et culture de l'épée dans la France moderne (xv^e-xviii^e siècles)*, Seyssel, Champvallon, 2002 ; Denis Bjaï et Myriam White-Le Goff (dir.), *Le duel entre justice des hommes et justice de Dieu, du Moyen Âge au xviii^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Certains théoriciens avancent même que le vainqueur de Goliath aurait par son courage « inventé » la noblesse dont il aurait été ainsi le premier représentant : « Dieu, par ce combat initial, aurait ainsi inextricablement lié la noblesse au duel » (p. 285).

Dans le défilé des « figures » susceptibles d'autoriser le duel, J. Perrier-Chartrand s'attarde à l'anecdote du chien de Montargis popularisée par les *Histoires prodigieuses* de François de Belleforest (1578), où un lévrier révèle l'identité du meurtrier de son maître, avant de l'affronter dans les lices par décision du roi et de le forcer à confesser son crime — bon chien lutte de race. Il met aussi en relief le rôle dévolu dans les textes au combat des Horaces et des Curiaces, qui présente tous les attributs que les tenants du champ clos tentent de mettre en évidence (« il se déroule avec la permission des autorités et met en scène une race d'exception dont le triomphe assure le salut de l'État », p 115), ou encore aux duels que se livrent les protagonistes de *l'Illiade* — au premier rang desquels : Achille. De la lointaine guerre de Troie aux récentes campagnes italiennes, il n'y a qu'un pas pour les auteurs des traités, et J. Perrier-Chartrand peut montrer que le souvenir des « grands capitaines » des guerres d'Italie a joué un rôle décisif dans l'imaginaire nobiliaire et l'histoire même du duel :

Les campagnes italiennes demeurent [...] dans l'imaginaire nobiliaire l'endroit où l'on assistait aux derniers combats singuliers dans lesquels l'honneur individuel s'alliait à l'honneur national. (p. 133)

Mais la « mythification » des combattants des guerres d'Italie avait été engagée dès les premières années du xvi^e siècle, avec le prestige acquis par un gentilhomme nommé Pierre de Terrail, mieux connu sous le nom de Bayard, dont la *geste* rédigée par son cousin par alliance, le médecin et érudit lyonnais Symphorien Champier, fut connue dès 1525. Bayard constitue sans nul doute la figure héroïque la mieux développée dans les traités considérés, et celle qui représente mieux que tout autre l'*ethos* aristocratique. Parmi les actes de vaillances accomplis par le chevalier « sans peur et sans reproche », son duel avec le capitaine espagnol Sotomayor « constitue pour Brantôme, Dupleix, La Taille, Audiguier et La Colombière, un modèle, une mesure-étalon de la démonstration de vertu, qui pourrait justifier à lui seul le rétablissement du combat autorisé » (p. 138). Par l'intermédiaire de ces figures récurrentes, les auteurs des traités mettent spontanément « le duel en champ clos » en relation avec la représentation théâtrale, comme J. Perrier-Chartrand le souligne chemin faisant avant de consacrer un chapitre au « théâtre d'honneur » :

Les concepts de théâtre et de théâtralité acquièrent d'autant plus d'importance dans la pensée des défenseurs du duel autorisé que la plupart d'entre eux constatent une dégénérescence de la noblesse. Celle-ci [...] négligeant de suivre

l'exemple de ses ancêtres, ne semble plus du tout [...] désireuse de vivre généreusement. Dans ces conditions, la représentation de la vaillance que constitue le champ clos pourrait non seulement servir de règlement dans les affaires d'honneur, mais aussi de spectacle didactique permettant à la jeunesse de connaître les vraies valeurs nobiliaires. (p. 148)

À l'instar de La Colombière qui intitule son traité *Le vray théâtre d'honneur et de chevalerie, ou le miroir héroïque de la noblesse* (1648) et va jusqu'à suggérer de représenter les duels sur les théâtres où se donnent les comédies, les auteurs présentent le duel et le tournoi comme des « entreprise[s] de moralisation, permettant tout à la fois de remettre la noblesse dans le droit chemin et de pacifier la société civile » (p. 155) ; ce même ouvrage de La Colombière, venant conclure « tout un pan de la production écrite entourant le duel, qui après 1648 ne sera plus l'affaire que de ses opposants » (p. 187), est à lire comme « une forme de traité d'art dramatique, indiquant aux gentilshommes dans quels décors et dans quels costumes il convient d'interpréter la comédie belliqueuse de la vertu ancestrale » (p. 185). L'ordonnance de Philippe le Bel ne tendait-elle pas à chorégraphier le spectacle du duel pour l'instituer en lieu de représentation de l'*éthos* héroïque nobiliaire ?

En proposant de représenter un combat fictif, de reproduire des querelles pacifiques et des duels non sanglants sur les scènes de théâtre afin d'en faire des exemples, voire un édifiant art de vivre, La Colombière fait aussi ses adieux à une réalité et à un modèle chevaleresque que l'on ne pourra bientôt plus contempler qu'en représentation(s). [...] C'est la nostalgie d'un Moyen Âge idéalisé et d'une configuration sociale qu'expriment les tenants du duel autorisé. [...] [L']usage des figures récurrentes [...] témoigne du désir d'ancrer une identité quelque part dans un passé fantasmé, certes, mais connu, lisible et rassurant. (p. 187)

Défaire Achille

La troisième partie (« La "démolition" du héros ») révèle comment les auteurs opposés au « point d'honneur », au combat singulier et plus largement à la morale aristocratique recourent à la même métaphore théâtrale, en condamnant une « tragédie » dans laquelle les adversaires, « jouets du diable, se livrent à l'adoration de l'idole honneur » (p. 68), pour inviter « les duellistes à cesser de se battre pour se livrer plutôt au seul vrai combat, le duel de l'esprit contre la chair, qui se livre sur le *théâtre intérieur* » (p. 31).

Ces mêmes auteurs mettent délibérément en œuvre de paradoxales « figures de la dégénérescence », ou de la déchéance, à l'instar du gladiateur (l'esclave infâme qui combat avec le *gladius*, le glaive) et de la « bête brute » (loups, panthères, sangliers

ou ours), pour signifier la double chute dans laquelle la pratique du duel entraîne ses protagonistes — « déchéance sociale et régression dans la hiérarchie du vivant » (p. 193). Ces auteurs qui privilégient la justice dispensée par les magistrats et garantie par l'autorité royale, se livrent en outre à une « relecture » des figures héroïques promues par les tenants du duel autorisé. Ainsi du personnage d'Achille, « qui contient en lui-même tous les traits nécessaires à la démolition de la figure du combattant idéalisé » (p. 231) : incarnation de la fureur désormais et de la colère aveugle, symbole de la bestialité davantage que de la vaillance, le héros homérique est campé en soldat « furieux, sans honneur ni civilité » (Gabriel de Trelon, *Discours des duels*, 1602), contre-modèle donc de la générosité aristocratique. Les mêmes auteurs, catholiques comme protestants, en viennent logiquement à ériger en nouveau modèle la figure du *croisé* comme héros chrétien, à l'exemple de Godefroy de Bouillon, proposant ainsi « de récupérer les pulsions de violence des duellistes pour les mettre au service d'une chrétienté enfin réunie dans la recherche d'un même idéal » (p. 247).

Les opposants au duel recourent à la même topique théâtrale que ses partisans, mais c'est pour « s'inscrire en faux contre le désir de représentation et de publicité » associé au combat singulier et achever de discréditer la pratique ancestrale : ils peignent la cour comme une « scène » obscène, un lieu de corruption où les jeunes nobles soucieux de s'acquérir rapidement une réputation de bravoure, « se détournent du rôle que Dieu leur a assigné sur le grand théâtre du monde » (p. 255). Le discours chrétien peut enfin exhorter les duellistes à livrer sur le « théâtre de leur intériorité une lutte sans ostentation » : « le duel de l'esprit contre la chair » (*ibid.*), qui constitue le plus grand affrontement, et le seul légitime, que peut livrer un chrétien. Pour ces auteurs, on le voit, l'honneur aristocratique n'est plus que l'apanage de bretteurs arriérés : il n'est d'honneur que celui qui s'acquiert par une vie de charité et d'obéissance, que le roi seul peut distinguer ici-bas, mais que tous doivent attendre de Dieu au jour du jugement dernier.



En orchestrant ainsi, de main de maître d'escrime, le combat que se livrent du xvi^e au xvii^e siècle les tenants et les adversaires du duel comme pratique de distinction nobiliaire, Julien Perrier-Chartrand éclaire utilement l'affrontement de deux morales et deux modèles de sociabilité. L'efficacité de l'enquête doit toutefois beaucoup à la borne mise au corpus — 1658, soit le tout début du règne personnel de Louis xiv. Au-delà, les lignes se brouillent, comme l'auteur doit l'indiquer trop vite en conclusion (p. 289) : les tenants des deux bords, « tout en se disputant les premières

places de la société, se confondent progressivement. La noblesse de robe, qui incarne les valeurs défendues par les opposants au combat singulier, et la noblesse d'épée forment peu à peu un seul groupe et "un rapprochement se dessin[e] dans l'économie morale des élites" », selon le mot de l'abbé de Saint-Pierre, auteur, à la toute fin du règne de Louis xiv, d'un *Mémoire pour perfectionner la police contre les duels* (1715). Les « figures » héroïques de Bayard, Achille ou Horace, Rodrigue même, se prêteront en outre assez mal à la morale galante, aux principes de l'urbanité comme aux maximes de l'honnêteté.

Lorsque le même abbé de Saint-Pierre propose à son tour de représenter les combats singuliers sur la scène des théâtres, ce n'est plus pour instaurer l'arène idéale où donner l'*éthos* aristocratique en modèle, comme La Colombière : c'est pour mieux discréditer l'*éthos* héroïque, en fustigeant au passage « la fameuse tragédie du *Cid*, qui a tant servi autrefois à soutenir la sotte opinion du vulgaire sur les duels » (cité p. 269). Pour achever de détruire cette opinion, l'abbé imagine un prix littéraire décerné chaque année par le roi au poète qui serait le mieux parvenu à représenter les duellistes et leurs partisans de façon grotesque. On ne saurait mieux signifier la nécessité d'un complément symbolique aux actions législatives successivement intentées pour « purger » — ici par le ridicule sanctionnant l'écart à la norme et la crainte de l'exclusion sociale —, l'espace public de la violence des duels. La morale héroïque aristocratique a vécu : tout est alors perdu, même l'honneur.

PLAN

- [Le théâtre d'honneur](#)
- [Défaire Achille](#)

AUTEUR

Marc Escola

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : marc.escola@unil.ch