

Pratiques et formes littéraires

ISSN : 2534-7683

Publisher : Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités

19 | 2022

Rire des affaires du temps (1560-1653)

« Qui croirait que la bourgeoisie se peut jamais porter à cette frénésie ? »

Le duel et la morale aristocratique à l'épreuve du rire dans
Les Vendanges de Suresnes de Pierre Du Ryer

Julien Perrier-Chartrand

🔗 <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=465>

DOI : 10.35562/pfl.465

Electronic reference

Julien Perrier-Chartrand, « « Qui croirait que la bourgeoisie se peut jamais porter à cette frénésie ? » », *Pratiques et formes littéraires* [Online], 19 | 2022, Online since 17 janvier 2023, connection on 17 octobre 2025. URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=465>

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR



ISSUE CONTENTS

Flavie Kerautret

Introduction : L'actualité au prisme du rire

Pascal Debailly

Indignation satirique et actualité

Mathieu de La Gorce

Rire en 1572 ? Les hu-guenons de Saconay

Claudine Nédelec

Se rire de l'actualité en temps de crise : quelques libelles de 1614-1615

Julien Perrier-Chartrand

« Qui croirait que la bourgeoisie se peut jamais porter à cette frénésie ? »

Nicolas Correard

Entre distanciation philosophique et indignation pamphlétaire : le rire des morts face à l'actualité

Myriam Tsimbidy

Pleurer du « funeste enlèvement du roi » ou rire du « rapt à la mazarine »

Ioana Manea

Le *Mascurat* de Naudé : pédanterie burlesque pour « détromper » du mauvais burlesque ?

Laurence Giavarini

Le roman (comique) de la Fronde

Virginie Cerdeira

Chansons, dérision et affaires du temps sous la monarchie absolue : modalités et temporalités de la critique

« Qui croirait que la bourgeoisie se peut jamais porter à cette frénésie ? »

Le duel et la morale aristocratique à l'épreuve du rire dans
Les Vendanges de Suresnes de Pierre Du Ryer

Julien Perrier-Chartrand

OUTLINE

Un espace de transition

Le traitement de la morale héroïque et du duel

TEXT

- 1 Le duel clandestin de point d'honneur¹ constitue l'un des sujets d'actualité les plus prégnants de la première moitié du XVII^e siècle. En témoignent à la fois le nombre de publications qui examinent le phénomène de manière critique ou polémique² et la place que lui accordent la presse naissante (*Mercurius francicus*), les chroniques (les *Historiettes*) et la fiction romanesque. Toutefois, c'est au théâtre que le motif du duel se présente avec le plus d'insistance³. Cette popularité est sans doute attribuable au fait que le combat se prête de manière, pour ainsi dire, organique à la concentration de l'écriture dramatique. Il constitue pour les poètes un commode procédé de suspense et de résolution, qui permet de mettre en scène de fausses morts et de vraies révélations, tout en favorisant les effets de spectaculaire qu'affectionnaient les dramaturges irréguliers⁴. Or, au cours de la décennie 1630, alors que les nouvelles prescriptions théâtrales constituent pour les autorités un moyen de réguler les conduites séditeuses dans l'espace public, la figure dramatique du duel de point d'honneur acquiert une signification nouvelle. Les auteurs transforment en effet leur manière de mettre en scène cette pratique, qui représente pour les instances politiques une forme de justice parallèle intolérable. La comédie devient ainsi le lieu privilégié de caricature des affrontements, dont on désire hâter la disparition. Dans *Les Vendanges de Suresnes* de Pierre Du Ryer, par exemple, le duel et la morale héroïque qui le suscite constituent

beaucoup plus qu'un motif topique ou qu'un simple élément de divertissement.

Un espace de transition

- 2 *Les Vendanges de Suresnes* forment ce que nous pourrions nommer un espace de transition. Jouée pour la première fois en 1633 ou 1634, la pièce constitue un exemple représentatif de la comédie nouvelle, c'est-à-dire de ce type de poèmes dramatiques que, sous l'impulsion de Corneille, les auteurs de la génération de Du Ryer développent afin de rénover un genre qui vient de connaître une latence de trois décennies. Il a été souligné ailleurs avec une grande perspicacité que, sur le plan de la tonalité, *Les Vendanges de Suresnes* se présentent comme le lieu de la fusion, jusque-là inédite, d'un enjouement hérité des formes poétiques mondaines et d'un comique dramatique plus traditionnel, issu de la farce⁵. De même, Véronique Sternberg a très justement souligné que, sur le plan poétique, la pièce

donn[e] à voir une tension entre l'héritage d'une littérature discursive et néoplatonicienne, et l'ambition de participer au renouveau d'un genre comique qui s'inscrit résolument dans le réel, rompant avec le genre pastoral⁶.

Or, nous préciserons ces analyses en ajoutant que, sur le plan de la représentation sociale, la pièce de Du Ryer peut aussi être considérée comme le lieu d'affrontement entre deux morales, c'est-à-dire à la fois comme un commentaire lucide sur la caducité grandissante des valeurs héroïques aristocratiques et comme une mise en scène, certes caricaturale, mais fort significative, de l'intérêt bourgeois⁷. En détournant par le rire certains des codes du combat singulier et en mettant en scène un duel entre membres de la bourgeoisie, l'auteur interroge tant la validité de l'affrontement d'honneur que l'actualité des valeurs qui le sous-tendent.

Le traitement de la morale héroïque et du duel

- 3 Ainsi que l'indique son titre, la pièce de Du Ryer se déroule à Suresnes, petit village situé à proximité de Paris, où les protagonistes, bourgeois bien nantis, possèdent des terres et des vignes. Ancrée dans une nouvelle réalité socio-économique, la pièce n'en demeure pas moins fortement influencée par les genres jusque-là les plus en vogue. Les personnages de Polidor et Dorimène, amants discrets et passionnés, sont, dans la plus pure tradition pastorale, respectivement aimés et trompés par les personnages de Florice et Tirsis, dont l'inconstance n'a d'égale que la capacité à ourdir des intrigues. Tout au long de la pièce, les tromperies des amants malheureux – et plus précisément les manigances de Tirsis –, susciteront chez Polidor des désirs de vengeance. Excédé par la duplicité d'un ami entre les mains duquel il s'était d'abord abandonné en toute bonne foi, il exprimera à plusieurs reprises le désir de convoquer son offenseur en duel.
- 4 À la quatrième scène du premier acte, par exemple, Polidor, doutant encore de l'amour de Dorimène, envoie Tirsis s'enquérir de l'état d'esprit de la jeune fille. Or, Tirsis profite de cette occasion pour plaider sa propre cause auprès de son amante. Il sera éconduit, mais Polidor, qui assiste à la scène dissimulé derrière une haie et ne peut entendre les propos qui s'échangent en sa présence, croit qu'il a lui-même perdu la faveur de Dorimène. Il apprendra toutefois un peu plus tard par cette dernière qu'il a été trompé par son ami et s'exclamera :

Ô Dieux ! Que dites-vous ? Si j'ai reçu du mal
Fallait-il autre chose attendre d'un rival ?
Il s'en repentira, cet ami détestable
Dont la peine me cause un tourment véritable⁸.

- 5 Ces propos, dont on pourrait aisément trouver l'équivalent dans la bouche du premier prince de tragi-comédie venu, voire dans la bouche de n'importe quel prince mis en scène par Du Ryer dans ses propres créations tragi-comiques, n'auront toutefois pas de suite

immédiate. Posée, calme, économe dans sa pensée et dans ses actions, Dorimène dissuade son amant de répondre à l'affront. Dans le même esprit, à la septième scène du deuxième acte, Polidor apprend que Tirsis a aussi manœuvré pour le perdre dans l'esprit du père de Dorimène.

Polidor.

Permettez qu'un seul coup punisse un double outrage.

Dorimène.

Montrez-moi de l'Amour plutôt que du courage.

Polidor.

Qui dispose du cœur peut disposer du bras.

Dorimène.

Le Ciel qui venge tout ne vous oubliera pas⁹.

- 6 La stichomythie, procédé privilégié des protestations héroïques, ne donne pas lieu ici à des incitations à la bravoure ou à une exaltation des vertus guerrières, mais bien à un plaidoyer pour la modération. Dans l'esprit de Dorimène, les bourgeois ne sauraient se livrer à des duels, à cette *frénésie* qu'évoque Guillaume, paysan de Polidor, et que nous citons dans notre titre¹⁰. Elle sait fort bien que les exploits chevaleresques ne constituent pas la solution qui lui permettra d'épouser son amant. Seule l'approbation de son père a pour elle force de loi.
- 7 Or, les conditions de l'approbation paternelle, qu'elle n'ose jamais remettre en question, relèvent uniquement de considérations pécuniaires. C'est ainsi qu'une grande majorité des scènes où Polidor exprime l'idée d'une vengeance armée contre son adversaire sont juxtaposées à des scènes où Crisère et Doripe, parents de Dorimène, discutent du mariage de leur fille. Au cours de ses apparitions sur scène, le père de Dorimène exprime une opinion catégorique sur la noblesse et les valeurs qui guident ses actions. Par exemple, lorsqu'il est enfin parvenu à persuader sa femme d'abandonner l'idée d'un mariage entre Dorimène et Palmédor, l'unique personnage noble de la pièce, il affirme que

[...] cette Noblesse, où l'on voit tant de pompe,
Ne jette assez souvent qu'un éclat qui nous trompe.
Pour moi, qui désire être et mon maître et ma loi,
J'aime le Noble en guerre et le crains près de moi.
L'on sait comme il en prend au père d'Orasie
D'avoir joint la Noblesse avec la Bourgeoisie,
[...]
Mais depuis que son gendre a trompé ses attentes
Il reçoit plus d'exploits qu'il ne reçoit de rentes.
[...]
Depuis que Palmédor ne nous visite plus
Je n'ai plus dans l'esprit tant de soins superflus¹¹.

- 8 Que ce soit, donc, de manière implicite, par la juxtaposition de scènes qui présentent, d'une part, la volonté de vengeance et de duel et, d'autre part, un éloge de la fortune caricaturalement bourgeois, les deux morales entrent constamment en tension. Et cette tension culmine au cinquième acte dans une scène qui, si elle ne participe pas d'un humour destiné à susciter la franche hilarité, n'en demeure pas moins un commentaire caustique sur les valeurs héroïques.
- 9 En dépit des réticences de Dorimène, un duel aura finalement lieu, soulignant d'autant plus le ridicule des affrontements armés qu'il n'a aucun enjeu¹². Après avoir été promise par son père à Tirsis, parce que celui-ci disposait d'une confortable fortune, Dorimène est désormais autorisée à épouser Polidor, qui vient de toucher un héritage. Bref, fortune pour fortune, Crisère préfère donner sa fille à celui qu'elle aime. Après ce retournement de situation, Polidor et Tirsis se rencontrent et leur querelle, alors ravivée, donne lieu à l'une des scènes les plus significatives de la pièce. Dans une illustration exemplaire de « cartel » scénique, qui constitue l'un des procédés les plus usités de la tragi-comédie des années 1630, Du Ryer fait la démonstration de sa maîtrise des propos à double entente.
- 10 Alors que les deux adversaires échangent les traditionnelles insultes préluant à l'affrontement, c'est-à-dire les accusations de couardise et les incitations réitérées au combat que contient généralement la convocation épistolaire, Du Ryer propose un échange que nous pourrions considérer comme une querelle sémantique, portant sur la polysémie du terme *valeur*¹³. D'une part, la valeur y est bien

représentée dans son sens aristocratique, c'est-à-dire, pour reprendre la définition qu'en donne Furetière, comme la « Grandeur de courage, [l']ardeur belliqueuse » et, d'autre part, elle est considérée dans son acception matérielle, ou, comme le propose toujours Furetière, comme l'« Estimation d'une chose à son juste prix¹⁴ ». En d'autres termes, à la juxtaposition des scènes présentant les deux morales succède leur superposition dans un duel oratoire, leur convergence dans une scène d'*agôn* d'une impressionnante habileté, qu'il convient de citer en entier.

Tirsis.

Ainsi l'expérience apprend à Polidor
Que l'Amour peut beaucoup avec des flèches d'or.

Polidor.

Si la force de l'or était si souveraine
Vous qui n'en manquez point vous auriez Dorimène.

Tirsis.

De quelques ornements dont tu sois revêtu
Tu lui dois ton bonheur plutôt qu'à ta vertu.

Polidor.

Que m'importe Tirsis, d'où mon bonheur s'élève ?
L'Amour a commencé, maintenant l'or achève.

Tirsis.

L'on se trompe souvent aux comptes que l'on fait,
Et tel fait un dessein qui n'en voit point d'effet.

Polidor.

Lorsque l'or et l'Amour se mêlent d'une chose
On peut bien espérer tout ce qu'on s'en propose.
[...]

Tirsis.

Et moi je trouverai par un secret égal
Le moyen d'abaisser la gloire d'un rival.

Polidor.

Bien qu'ès inventions ton esprit soit fertile
Tu chercheras longtemps ce secret inutile.

Tirsis.

L'épée est ce secret !

Polidor.

Ne nous échauffons point
Jusqu'à nous voir forcés à quitter le pourpoint.
Aussi bien ce secret inventé par ta rage
Ne réussirait pas qu'à ton désavantage.

Tirsis.

Quittons là ce discours, et passons à l'effet.

Polidor.

Si ta perte te plaît tu seras satisfait.
Cherchons pour te tirer et du monde et de peine,
L'endroit le plus caché qui soit près de Suresnes.
Mais devant que d'aller il te sera permis
De prendre si tu veux congé de tes amis.

Tirsis.

Dépêchons¹⁵.

- 11 Lorsque l'or a triomphé, il ne reste plus à l'amant malheureux que la solution du duel, qui paraît, dans le contexte, aussi incongrue que mal venue. C'est ainsi que, après le cartel dramatique, qui occupe la troisième scène du cinquième acte, le combat aura lieu en coulisse, pendant la quatrième scène du même acte. Or, par un effet comique bien appuyé, cette quatrième scène est entièrement occupée par un dialogue entre Crisère et sa femme, dans lequel le père de Dorimène chante les louanges de son futur gendre, qui, à ses yeux, a acquis toutes les richesses morales depuis qu'il a touché un héritage. Puis, à la sixième scène du même acte, nous retrouvons les deux combattants dans une position qui témoigne bien de la dimension « héroïque » du duel qui s'est déroulé en coulisses. Polidor l'a emporté, ce que signale la didascalie : « *Polidor tient Tirsis renversé*

dessous lui », tout à fait comme s'il s'agissait en réalité d'une querelle d'enfants.

- 12 Au reste, la dissension entre les deux hommes s'évanouit à la scène suivante, lorsque, dans le dernier revirement de la pièce, Dorimène est enlevée par Palmédor, le noble éconduit par les parents à l'acte précédent. Les anciens ennemis unissent alors leurs forces pour délivrer la jeune fille. Alors que la valeur matérielle vient de triompher dans un duel que l'on peut imaginer assez incongru, pour ne pas dire franchement ridicule, la morale héroïque est définitivement enterrée. Palmédor, qui n'apparaît jamais sur scène, mais dont la présence aux environs du village plane comme une menace sur la quiétude des personnages, se conduit d'une manière tout à fait conforme aux descriptions qui nous sont données de la noblesse tout au long de la pièce. Palmédor est présenté sous les traits du *capitan*, comme un « bravache [qui] /N'a rien d'un furieux si ce n'est sa moustache¹⁶ ». Sa démesure anachronique sera ainsi contrée par les bourgeois propriétaires enfin réunis.

Polidor.

Enfin nous apprenons que des esprits si vains
Ont plus de force aux pieds qu'ils n'en ont en leurs mains.

Polidor après avoir fait un tour derrière le théâtre revient avec
Tirsis et Guillaume, et ramène Dorimène¹⁷.

- 13 En dépit de cette conclusion, il serait sans doute abusif de considérer, comme cela a été fait ailleurs¹⁸, *Les Vendanges de Suresnes* comme une forme d'apologie de la morale bourgeoise. Toutefois, il est certain que la pièce se présente comme un désaveu de l'héroïsme aristocratique idéalisant, tel qu'il est conventionnellement représenté à la même époque dans la tragi-comédie. En raison avant tout de son appartenance générique, qui commande dans la décennie 1630 de représenter de manière réaliste un groupe social qui ne trouve sa place ni dans la tragédie ni dans la tragi-comédie, la pièce propose un nouveau modèle de comportement, qui proscriit les actions extrêmes. La société des honnêtes gens, à laquelle peuvent prétendre appartenir ces jeunes bourgeois fortunés, réprouve le comportement des Palmédor qui,

dans leurs emportements héroïques d'un âge révolu, dans leur morale du tout ou rien, sont tout aussi à leur place dans la société polie que le gourmand Guillaume qui ne peut placer un mot sans célébrer son amour du vin.

- 14 Mais, surtout, *Les Vendanges de Suresnes* annoncent le traitement que les dramaturges réserveront progressivement aux valeurs héroïques, au motif du duel et aux personnages de duellistes. Alors que ceux-ci disparaissent presque entièrement du théâtre sérieux au cours de la décennie 1640, ils n'apparaissent plus dans la comédie que pour être tournés en dérision. C'est ainsi que le ridicule de Sganarelle consiste, bien sûr, à s'imaginer cocu alors qu'il ne l'est point, mais aussi à se battre en duel avec lui-même, dans un attirail évoquant vaguement la période des guerres de religion. De la même façon, reflet de l'actualité du début du règne personnel, l'un des fâcheux de 1661 se présente sous les traits de l'un de ces vieux nobles querelleurs cherchant à se battre au moindre prétexte¹⁹.

NOTES

1 À la différence du duel officiel en champ clos qui, jusqu'en 1547, permettait à deux adversaires revêtus d'armures de s'affronter dans des lices devant public, le duel clandestin de point d'honneur se déroule dans des lieux retirés à l'insu des autorités et à la suite de l'envoi d'une convocation écrite. Dans ce type de duel, les combattants s'affrontent généralement en chemise, sans armure ni armes défensives. On estime que plus de 7 000 individus appartenant au second ordre auraient trouvé la mort en combat clandestin au cours de la seule décennie 1600-1610. Voir à ce propos, Pascal Briost, Hervé Drévilion, Pierre Serna, *Croiser le fer. Violence et culture de l'épée dans la France moderne (xvi^e-xviii^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.

2 Entre 1550 et 1660, ce ne sont en effet pas moins d'une quarantaine d'ouvrages consacrés au combat singulier, à ses formes et à sa légitimité qui sont publiés en France. Voir à ce propos, François Billacois, *Le Duel dans la société française des xvi^e et xvii^e siècles : essai de psychosociologie historique*, Paris, Éd. de l'EHESS, 1986.

3 Un premier dénombrement nous a permis d'identifier plus de soixante-dix pièces comiques qui présentent un combat singulier avant 1662.

- 4 Rotrou notamment nommait ce genre de péripéties un heureux « passe-temps ». Sur cette notion, voir l'ouvrage de Jacques Morel, *Jean Rotrou dramaturge de l'ambiguïté*, Paris, Armand Colin, 1968, p. 199-201.
- 5 Gabriel Conesa, « Comique et enjouement dans *Les Vendanges de Suresnes* », *Littératures classiques*, n° 42, 2001, p. 137-144, DOI : <https://doi.org/10.3406/licla.2001.1546>. Voir aussi Peter Shoemaker, « Patronage “behind the scenes” : Du Ryer's *Vendanges de Suresnes* », *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 28, 2006, p. 65-76, DOI : <https://doi.org/10.1179/c17.2006.28.1.65>
- 6 Véronique Sternberg-Greiner, « *Les Vendanges de Suresnes* et la modernité comique », *Littératures classiques*, n° 42, 2001, p. 145-163, p. 145, DOI : <https://doi.org/10.3406/licla.2001.1547>
- 7 *Ibid.*, p. 150 : « Le renouveau de la comédie sous la plume de Corneille a consacré la spécialisation du genre dans une forme de *mimèsis* bien particulière, que l'on qualifie aujourd'hui d'esthétique du reflet. Du Ryer, qui écrit après *Mélite* et *La Veuve*, s'inscrit très clairement dans cette esthétique, de façon assez maladroite d'ailleurs. Le principe du reflet est de suggérer une communauté d'espaces entre la scène et la salle, entre le monde dans lequel évoluent les personnages et celui que connaissent les spectateurs. »
- 8 Pierre Du Ryer, *Les Vendanges de Suresnes*, éd. S. Berrégard, dans Hélène Baby (dir.), *Théâtre complet*, t. II, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 577 (acte II, sc. 3).
- 9 *Ibid.*, p. 590 (acte II, sc. 7).
- 10 *Ibid.*, p. 637 (acte V, sc. 3).
- 11 *Ibid.*, p. 619 (acte IV, sc. 6).
- 12 À la rigueur, la futilité même de l'affrontement pourrait être considérée comme un commentaire sur la situation sociale de l'époque. Il est en effet courant que les auteurs d'ouvrages polémiques opposés au combat soulignent l'absence de motif valable des affrontements.
- 13 « On a plusieurs fois souligné l'actualité de ces bourgeois parisiens possesseurs de vignes : Du Ryer fait de la comédie un genre ouvert sur les réalités socio-économiques de son temps. Il contribue ainsi, au même titre que Corneille, à asseoir l'identité d'un genre qui s'attribue le réel comme champ de représentation, laissant les “ailleurs” idylliques ou mythifiés à ses

concurrents. » (V. Sternberg-Greiner, « *Les Vendanges de Suresnes et la modernité comique* », art. cité, p. 151.)

14 Antoine Furetière, « Valeur », dans *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois...*, t. II, La Haye/Rotterdam, A. et R. Leers, 1690, n. p.

15 P. Du Ryer, *Les Vendanges de Suresnes*, éd. cit., p. 636-637 (acte V, sc. 3).

16 *Ibid.*, p. 633 (acte V, sc. 1).

17 *Ibid.*, p. 642 (acte V, sc. 8).

18 Voir Colette Schérer, *Comédie et société sous Louis XIII : Corneille, Rotrou et les autres*, Paris, Nizet, 1983.

19 Voir Molière, *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, sc. XXI (pièce en un acte) présentant un duel imaginaire et *Les Fâcheux*, acte I, sc. 10.

ABSTRACTS

Français

Dans cet article, nous montrons, à partir de la pièce *Les Vendanges de Suresnes* (1636) de Pierre Du Ryer, que le duel comique constitue bien plus qu'un élément spectaculaire dépourvu de signification intrinsèque. En détournant certains des codes du combat singulier (étapes de la convocation, conceptions de l'honneur...) et en mettant en scène des duels entre individus appartenant à la bourgeoisie, Du Ryer interroge la validité tant d'une pratique que des valeurs qui la sous-tendent. La présence du duel dans *Les Vendanges de Suresnes* se trouve au cœur d'une subtile dialectique entre les morales aristocratique et bourgeoise, produisant, sous la couverture du rire, un commentaire lucide sur les malaises sociaux du premier ^{xvii}^e siècle.

English

In our article, we show, from the play *Les Vendanges de Suresnes* by Pierre Du Ryer (1636), that the comic duel constitutes much more than a spectacular element devoid of intrinsic meaning. By diverting some of the codes of the single combat (rules of convocation, conceptions of honor...) and by staging duels between individuals of the bourgeoisie, Du Ryer questions the validity of a practice as well as the values which underlie it. The presence of the duel in *Les Vendanges de Suresnes* is at the heart of a subtle dialectic between aristocratic and bourgeois morals, producing, under the cover of laughter, a lucid commentary on the social ills of the early 17th century.

INDEX

Mots-clés

duel, théâtre, comédie, morale, héroïsme

Keywords

duel, theater, comedy, morals, heroism

AUTHOR

Julien Perrier-Chartrand

Université Concordia, Montréal, Canada – GRHS (UQAM)

IDREF : <https://www.idref.fr/196871336>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000473923527>