



HAL
open science

Variations sur un "sentiment informe" : dramaturgie de l'inceste dans quelques drames de la seconde moitié du XVIIIe siècle

Sophie Marchand

► **To cite this version:**

Sophie Marchand. Variations sur un "sentiment informe" : dramaturgie de l'inceste dans quelques drames de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Orages, Littérature et culture (1760-1830), 2006, Formes errantes et vagabondes, 5, pp.123-142. hal-03311411

HAL Id: hal-03311411

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03311411v1>

Submitted on 31 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

VARIATIONS SUR UN « SENTIMENT INFORME » :
 DRAMATURGIE DE L'INCESTE DANS QUELQUES DRAMES DE LA
 SECONDE MOITIÉ DU XVIII^E SIÈCLE.

Sophie Marchand

C'est formuler une évidence que rappeler que la thématique incestueuse a eu très tôt partie liée avec l'écriture du théâtre et les implications idéologiques et esthétiques de celle-ci, l'*Œdipe* de Sophocle incarnant une sorte de paradigme du spectacle tragique. Tout aussi éclatante est l'interdépendance entre les enjeux soulevés par la prohibition des unions au sein d'une même famille, qui portent atteinte à l'idée de génération et à celle d'altérité, et la question philosophique de la forme, qui, envisagée sous l'angle de l'ordre et de l'harmonie, se trouve à la confluence d'interrogations morales, idéologiques et esthétiques. Il demeure, enfin, indiscutable qu'en tant que genre déterminé par un souci mimétique et un fonctionnement schématique, le drame est habité par une réflexion sur la forme, qu'il illustre aussi bien dans ses partis pris dramaturgiques que dans la vision du monde qu'il diffuse. Au cœur de cette rencontre entre un thème (l'inceste), une forme (la *mimesis* dramatique) et une problématique idéologique et esthétique (la forme et son envers, l'informe), se nouent nombre de questionnements et d'enjeux susceptibles d'enrichir notre compréhension du théâtre de la seconde moitié du XVIII^e siècle et de la pensée dramatique des Philosophes, ainsi que de nous renseigner sur le rapport que les hommes de cette époque entretiennent avec les notions de forme et d'ordre.

Menant l'enquête au sein d'un échantillon représentatif de drames de la seconde moitié du siècle, qui jouent de ce motif incestueux mais récusent la représentation tragique de l'inceste et offrent une alternative au paradigme œdipien, nous avons interrogé la singularité dramaturgique et idéologique de la résolution esthétique proposée par le drame. Partant du manifeste du nouveau genre, *Le Fils naturel*, pièce-programme publiée en 1757 par Diderot¹, nous nous sommes arrêtée sur *L'Indigent*, drame de Louis-Sébastien Mercier² (1778), *La Mère coupable* de Beaumarchais³ (1792), consacrant une attention particulière à deux pièces de Sade, *Henriette et Saint-Clair ou La Force du sang*⁴ (1788) et *Sophie et Desfrancs ou Le Misanthrope par amour*⁵ (1792). Dans ces œuvres, l'inceste constitue un ressort thématique et structurel. Il n'est qu'effleuré dans *Le Fils*

¹ *Le Fils naturel* (1757), *Œuvres*, t. IV (*Esthétique-Théâtre*), éd. L. Versini, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1996.

² Mercier, *L'Indigent*, *Théâtre*, t. III, p. 1-109, Amsterdam, Leide, 1778.

³ *L'Autre Tartuffe* (1792), *Théâtre*, éd. J.-P. de Beaumarchais, Paris, Garnier, 1980.

⁴ *Henriette et Saint-Clair* (1788), *Œuvres*, t. XIII, éd. A. Le Brun et J.-J. Pauvert, Paris, Pauvert, 1991.

⁵ *Sophie et Desfrancs ou Le Misanthrope par amour* (1790), *Œuvres*, t. XIV, Paris, Pauvert, 1991

naturel où la révélation du lien fraternel qui unit Dorval et Rosalie, tout en justifiant *a posteriori* leur élan mutuel, vient aggraver rétrospectivement le crime que constituait leur amour, qui s'avère dès lors une atteinte non seulement aux lois de l'amitié mais aussi à celles de la nature. Chez Mercier, le risque de l'inceste est double : non contente de nous peindre en Joseph et Charlotte un frère et une sœur unis par des liens affectifs si exclusifs qu'il faudra une reconnaissance à rebours, prouvant qu'ils ne sont pas du même sang, pour légitimer leur amour, la pièce met en scène la tentative de séduction opérée par le libertin De Lys sur Charlotte, qui s'avèrera être sa sœur. C'est encore une autre configuration, fruit d'un savant *imbroglio* familial, que propose Beaumarchais, à travers le couple de jeunes premiers de sa *Mère coupable* : Florestine, fille adultérine du comte Almaviva, aime Léon, fils adultérin de la comtesse et de Chérubin. Mais, du fait des secrets qui minent depuis vingt ans les relations du couple Almaviva et des menées mal intentionnées de Bégearss, ce qui ne devrait *a priori* poser aucun problème (les jeunes gens n'étant unis pas aucun lien de parenté) va faire planer sur le drame l'ombre de l'inceste, ne révélant qu'au dénouement l'inanité du crime. Sade affectionne, lui aussi, ces incestes supposés, providentiellement escamotés par une reconnaissance. *Henriette et Saint-Clair* dépeint l'amour des héros éponymes, amour menacé dès le deuxième acte par la révélation d'une fraternité encombrante. Il faudra un second coup de théâtre, au dénouement, pour que cette parenté soit démentie et que l'union des jeunes gens se voie avouée par la nature et la société, empêchant *in extremis* le mariage programmé entre Henriette et Valville, véritable frère de la jeune fille. Durant toute la pièce aura ainsi été posée la question de l'inceste et de la confrontation de la norme sociale et du désir individuel. Il en va de même dans *Sophie et Desfrancs* : Desfrancs a élevé Sophie (qu'il pense être sa fille) dans l'ignorance de ce lien de parenté. Au fil des années, un tendre sentiment s'est développé entre les héros qui, s'il demeure innocent dans le cas de Sophie, s'avère pour le moins ambigu en ce qui concerne Desfrancs. Cherchant à s'extraire de cette situation périlleuse, Desfrancs tente d'unir sa protégée à Anselme, un vieil ami. Or, il apparaîtra au dénouement qu'il y a eu autrefois substitution d'enfants, et que le père de Sophie n'est pas Desfrancs mais Anselme. Une fois de plus, on « tombait dans le piège en voulant l'éviter⁶ », et le motif incestueux se trouve placé au cœur d'un jeu sur les configurations sociales, propice aux combinaisons dramaturgiques et à la confrontation des idées.

Un « sentiment informe »

L'inceste mis en scène par ces pièces ne saurait se confondre avec le modèle œdipien et son appréhension tragique. Une réplique de *Sophie et Desfrancs* traduit éloquemment cette nouvelle approche, indissociable des mutations éthiques et esthétiques survenues entre l'époque classique et le

⁶ Citation de l'*Œdipe* de Voltaire (V, 4), placée en exergue à *Henriette et Saint-Clair*.

XVIII^e siècle des Philosophes. Décrivant Desfrancs, Madame Armance déclare :

Son cœur honnête assurément
 Ne conçoit aucun sentiment
 Qui puisse au ciel faire une injure,
 Mais il est faible, et l'on voit aisément
 Qu'il se rend trop à la nature
 Sans épurer son mouvement ;
 Or de cette faiblesse et du projet qu'il forme
 Il naît, vous le voyez, un sentiment informe
 Dont le péril est évident.⁷

Non seulement on affirme la vertu foncière du héros, pourtant sujet d'une passion condamnable, mais on proclame la proximité du sentiment incestueux avec la nature. Parallèlement, l'inceste est présenté sous la forme d'un sentiment latent, indéterminé, dont la réalisation reste suspendue, l'atteinte à l'harmonie naturelle qu'il représente semblant rétive à toute fixation destinale et à toute assignation générique exclusive. Aussi est-elle moins, sur le plan dramaturgique comme sur le plan idéologique, de l'ordre du difforme que de l'informe.

Du difforme à l'informe

Les intrigues des dramaturges-philosophes engagent l'inceste sur la voie de l'informe. Répudiant le schème œdipien, ils préfèrent à l'inceste révélé rétrospectivement sous la forme d'une *anagnorisis* tragique un inceste donné dès le début des pièces, susceptible de profiter des charmes de l'ironie tragique et du pathétique indirect. Dès lors que son efficacité dramatique ne se trouve plus restreinte au coup de théâtre, l'inceste, dilaté à l'échelle de la pièce, gagne en potentialités pathétiques ce qu'il perd en réalité factuelle. Devenu sentiment, tentation, l'inceste des dramaturges-philosophes est, dans la plupart des cas, un inceste évité. Paradoxalement, c'est alors qu'il apparaît comme le plus virtuel qu'il se voit offrir la tribune la plus vaste, se confondant presque avec un déploiement scénique chargé de matérialiser l'informe.

Là où le modèle œdipien présentait l'inceste comme réalisé, fait juridique plutôt que sentiment, faisant de la scène le lieu d'une déploration et d'une expiation, le drame du XVIII^e siècle suspend le crime, lui octroyant d'autres modalités représentatives et réceptives. Il ne s'agit pas davantage, dans nos pièces, d'incestes effectifs : nombreuses sont les stratégies d'esquive par lesquelles les dramaturges concilient la représentation de la transgression avec le respect des bienséances et la répugnance à verser dans le difforme. Nulle horreur n'entache la représentation scénique, fût-ce sur le mode du déplacement métonymique (les yeux crevés d'Edipe). Le lien sentimental

⁷ *Sophie et Desfrancs*, I, 2, p. 363.

répugne à s'incarner et, lorsqu'il le fait, frappe par sa chasteté et son innocence. Chez Sade, une didascalie décrit Desfrancs découvrant l'héroïne tombée « *dans une espèce d'assoupissement sur le banc, de manière que la tête penche sur la main qui tient le portrait de Desfrancs et que ses lèvres sans y toucher soient pourtant à très peu de distance de la miniature*⁸ ». Le déplacement métonymique déréalise le sentiment, et, par le biais d'une médiation esthétique, transforme la scène transgressive en spectacle touchant. Le baiser n'est qu'une tentation, privant la pulsion de l'incarnation qui la rendrait effectivement scandaleuse. Nombreuses sont les scènes où le contact physique est évité *in extremis*, laissant percevoir simultanément la tentation et sa mise à distance⁹. Objet d'une représentation équivoque, la représentation incestueuse demeure indéterminée, informe tant dans ce qu'elle représente que dans l'effet qu'elle suscite chez le spectateur.

Le parti pris de l'informe semble en effet le seul moyen de rendre acceptable le spectacle de l'inceste, moins en vertu d'un respect superstitieux des bienséances que de la prise en compte des effets de réception. Sade, dans l'avertissement de *Sophie et Desfrancs*, met en garde le comédien chargé du rôle de Desfrancs : il doit représenter « les combats perpétuels [...] de la passion la plus extrême et du devoir le plus rigoureux dont la voix toujours supérieure, modère en lui les impressions criminelles ; mais ces impressions violentes se manifestent souvent malgré lui ; si l'on ne les voit pas, il n'a pas entendu son rôle ; s'il les montre trop, la pièce est contre les mœurs ; qu'il garde donc ce milieu difficile¹⁰ ». L'incarnation du sentiment incestueux est complexe, jouant de l'ambivalence et de l'indétermination des signes. En témoignent les étreintes de Léon et Florestine dans *La Mère coupable* : à la scène 11 de l'acte II, Beaumarchais déploie une scène naïve, au cours de laquelle Léon, sous l'œil complice de la comtesse, dérobe un chaste baiser à la jeune fille. Le dialogue souligne l'innocence de cette pantomime, mais la réitération de ce badinage, aux scènes 14 et 15 du même acte, après la révélation par Bégearss à Florestine de son statut de fille naturelle du comte, paraît suspecte.

Les fables illustrent alors la réversibilité fondamentale de l'ordre : dans les drames cités, les liens du sang et les structures familiales s'avèrent flottants, l'intrigue les redessinant sans cesse au gré de coups de théâtre et de reconnaissances multipliés¹¹. L'inceste, en permanence entre deux pôles, semble naturellement voué, comme ressort thématique, à s'abolir ou à changer de forme, brouillant les frontières sur un plan non seulement dramaturgique mais aussi moral.

⁸ *Ibid.*, IV, 1, p. 408.

⁹ Voir *Sophie et Desfrancs* (III, 3, p. 399-400).

¹⁰ *Ibid.*, p. 349.

¹¹ Si le *Fils naturel* et *L'Indigent* sont assez classiques, les pièces de Sade et Beaumarchais multiplient les reconnaissances.

Un inceste moral ?

La substitution d'un inceste informe à un inceste difforme induit un estompement des jugements moraux et une dilution de la culpabilité du héros. Le drame, sans se faire l'écho d'une apologie de l'inceste, refuse de condamner à la monstruosité la victime d'un « sentiment informe ».

Le héros incestueux paraît déchiré. Sujet d'une pulsion qui le dépasse, il lutte pour empêcher sa réalisation, manifestant dans cet héroïsme du renoncement une intériorisation de la norme qui suffit à le racheter. Nombreux sont les héros qui, empruntant au lexique tragique, exhibent sur un mode hyperbolique leur difformité. L'héroïne de *Sophie et Desfrancs* s'exclame : « Cachez-moi, s'il se peut à toute la nature, /Ma présence l'outrage et je lui fais horreur¹² ». Il en va de même d'Henriette. Dans son cas cependant, l'acte de contrition se voit nuancé par la suite du dialogue, qui relègue l'expression de la culpabilité au rang de pose décalée, de cliché inadapté aux principes de l'éthique nouvelle. « hier [cette passion] n'était pas un crime », objecte l'héroïne à Pauline qui, rétorquant : « comme aujourd'hui ma fille, mais ton ignorance l'excusait¹³ », reconnaît en l'inconscience une circonstance atténuante. Une telle théâtralisation de la culpabilité aboutit paradoxalement à la déréalisation de celle-ci. Tout se passe comme si l'inceste, à l'instar d'autres péchés, était susceptible d'absolution. Placé, dans le « pénible état d'un homme toujours froissé entre la nature et ses devoirs¹⁴ », le héros apparaît moins comme porteur d'une difformité éthique essentielle qu'affronté à l'une des incarnations des disconvenances sociales que le drame s'est donné pour programme d'éradiquer.

Le drame va plus loin et, inscrivant la pulsion incestueuse à la confluence de notions centrales de l'éthique des Lumières - la sensibilité, la nature -, contribue à sa réintégration à un modèle philosophique dont, loin d'apparaître comme un contre-modèle, elle constitue plutôt une sorte de cas-limite, pas forcément monstrueux. Il n'est pas rare que l'innocence des héros se voie explicitement reconnue. Dans *La Mère coupable*, Bégearss déclare que Léon « n'est point coupable [...] dans son amour pour Florestine¹⁵ ». Le penchant de Rosalie pour Dorval, loin de constituer, à l'origine, une tentation scandaleuse, émane d'un ordre naturel et d'une harmonie instinctive : « tout dans cet objet doux et terrible semblait répondre à je ne sais quelle image que la nature avait gravée dans mon cœur. Je le vis. [...] Et comment ne l'aurais-je pas aimé ? ... ce qu'il disait, je le pensais toujours [...] Je me voyais à peine dans les autres [...] et je me retrouvais sans cesse en lui¹⁶ », raconte-t-elle. Conformité

¹² *Sophie et Desfrancs*, V, 3, p. 419.

¹³ *Henriette et Saint-Clair*, II, 2, p. 467. On mesure la distance avec le paradigme œdipien : aussi ignorant que nos héros, Œdipe est néanmoins coupable. Il est vrai que sa faute n'est pas directement liée au motif incestueux mais vient de plus loin, l'union avec la mère ne faisant que sanctionner la difformité ontologique.

¹⁴ *Sophie et Desfrancs*, avertissement, p. 348.

¹⁵ *La Mère coupable*, III, 9, p. 401.

¹⁶ *Le Fils naturel*, II, 2, p. 55.

dangereuse certes, qui signale la menace de l'informe au cœur même de la forme, mais ne suffit pas à remettre en question la validité éthique et épistémologique d'une voix de la nature dont les mérites sont proclamés à longueur de drames. Le sentiment n'est pas coupable par principe : il ne le devient que lorsqu'il se trouve affronté à des structures sociales ressenties comme illégitimes. Aussi les héros, tout en sacrifiant à la norme, répugnent-ils à remettre en question la validité de l'instinct naturel, Saint-Clair persistant à proclamer : « mon amour est le plus pur encens que je crois offrir à la vertu¹⁷ ».

Tout se passe comme si le drame, plaçant sa figuration de l'inceste sous la tutelle de l'informe et du sentiment, et poussant les principes de l'éthique sentimentale à leurs limites, déplaçait les frontières de la transgression et les bornes de l'ordre et du désordre. Émanation chaste d'un idéal fusionnel, l'inceste paraît bien moins dangereux que la passion. L'exemple du *Fils naturel* est éloquent, dans la mesure où l'inceste n'est dit qu'au dénouement, sans qu'aucun indice dramatique ne permette auparavant au spectateur de le suspecter. Agent d'un informe éthique rétrospectif, mais dénué de responsabilité dans le désordre qui se manifeste au niveau narratif, l'inceste est curieusement réhabilité en tant que facteur socialisant, alors que la passion, porteuse de difformité, marque la préséance dangereuse des instincts individuels sur l'ordre collectif. Paradoxalement, la révélation des liens de Dorval et Rosalie fonctionne comme un élément explicatif, au service de la forme, éclairant et justifiant l'attrait mutuel des héros. La passion, en revanche, est explicitement incriminée en tant qu'atteinte à l'harmonie sociale.

Dans cette redéfinition et cette redistribution de l'informe et du difforme et ce déplacement de la condamnation morale, se fait jour l'un des traits fondamentaux de l'éthique de la sensibilité érigée en norme par les Lumières. Suspicieuses à l'égard de la passion, considérée comme excessivement individualiste, celles-ci lui préfèrent le sentiment qui, plus indéterminé dans son objet, plus diffus et plus fédérateur, correspond à la substitution des conditions aux caractères. La figuration de l'inceste ouvre la voie à une remise en question de la monstruosité des relations intrafamiliales, alors même que le drame semble proclamer sa soumission à la norme morale. Il y aurait donc de l'informe, non seulement dans la représentation de la relation incestueuse, mais également dans le discours idéologique diffusé par le drame. Matérialisant les développements ultimes d'une éthique sentimentale qui cherche à s'imposer aux dépens de l'anthropologie classique, l'inceste résiste à une stigmatisation morale qui ne saurait l'évacuer absolument sans remettre en cause ses fondements mêmes.

D'où l'ambiguïté d'un sentiment informe dont l'effet dramatique ne peut plus être envisagé sous l'espèce de l'horreur. Mise en abyme dans les drames, la réception du spectacle incestueux se place sous la tutelle de la pitié plutôt que sous celle de la répulsion, de l'identification plutôt que de la mise à distance. Dans *Henriette et Saint-Clair*, Lucette et Lapineau, commentant la

¹⁷ *Henriette et Saint-Clair*, I, 4, p. 456-457.

situation¹⁸, excluent toute stigmatisation morale au profit d'une identification compassionnelle¹⁹. Sujet de larmes, l'inceste se voit réintégré à une éthique humaniste et optimiste qui y lit moins une atteinte scandaleuse à la nature que la preuve d'un dysfonctionnement de l'ordre social. En le plaçant sous la tutelle conjointe de l'informe et du pathétique, les Lumières renversent le point de vue sur l'inceste, marquant l'emprise persistante d'une forme qui se fait sentir, sur un mode paradoxal, comme absence et manque et sans laquelle nulle résolution des conflits ne semble possible.

L'inceste comme vice de forme

Un lien profond unit la forme dramatique et les questionnements impliqués par le thème incestueux, celui-ci offrant une caisse de résonance aux problématiques fondatrices du drame des Lumières (justifications de l'ordre social, parti pris des conditions, prédilection pour les intrigues familiales, volonté d'exemplarité morale). Minant la forme, les dramaturges engagent une confrontation dialectique qui tend à réintégrer l'informe à un ordre conçu comme horizon du déploiement esthétique. Dès lors, l'inceste ne constitue plus qu'une étape transitoire, faire-valoir de la forme.

Inceste et machine de l'intrigue : un informe savamment maîtrisé

Non plus aboutissement spectaculaire, mais étape intermédiaire de l'élaboration d'un ordre social et familial idéal, l'inceste, souvent réduit à une illusion transitoire, est pour les auteurs un artifice de machiniste. C'est ainsi Bégearss qui, dans *La Mère coupable*, tire les ficelles d'une intrigue incestueuse bâtie de toutes pièces²⁰. Autrefois objet d'une révélation éclairant le héros d'une lumière aveuglante dans le modèle œdipien, l'inceste est, pour le XVIII^e siècle, voué à brouiller les pistes et complexifier les intrigues.

Il s'inscrit naturellement dans une dramaturgie de la suspension, tant du point de vue des moyens dramaturgiques (quiproquos et fausses identités, coups de théâtre et reconnaissances, artifices romanesques du mariage secret, de la naissance illégitime ou de la substitution d'enfants...), que du point de vue des effets visés. Dès la scène 2 de l'acte I de *Sophie et Desfrancs*, sont posées les données d'une économie de l'intérêt fondée sur la curiosité, l'ironie tragique et la crainte. L'exposition instruit le spectateur d'éléments inconnus des personnages et la scène se clôt sur l'énoncé, par Madame Armance, d'un péril

¹⁸Henriette et Saint-Clair, II, 1, p. 464 : LUCETTE : « Ils en pleurent tous deux !... ils en pleurent que ça fait pitié ». LAPINEAU : « [...] Ah ! Je voudrais par ma foi que le bonheur que je demande à Dieu tous les jours pour moi leur arrivât ».

¹⁹ S'il n'est pas de vice sans préméditation, et si la validité du sentiment prévaut sur la nature des actes, s'élabore une morale éminemment subjective, qui remet en question la notion même de norme, soumettant l'idée d'ordre ou de forme à la seule approbation sentimentale.

²⁰ Dans *Sophie et Desfrancs*, c'est Mme Armance, pôle répulsif du système des personnages qui orchestre la révélation de l'inceste, voyant dans celle-ci le moyen de parvenir à ses fins.

et d'un enjeu qui orienteront toute la pièce : « Prévenons donc le crime/ La nature et les lois nous en font un devoir²¹ ». Cet enjeu est dramatisé par Anselme, à la dernière scène de l'acte III²², qui relance l'engrenage pathétique. Le péril incestueux se trouve ainsi sans cesse réaffirmé²³, si bien que la stratégie pathétique continue à opérer une fois le péril disparu et la situation dénouée, les drames évoqués obéissant tous à une économie émotionnelle résumée par Mme Armance : « Frémissez du danger que vous alliez courir²⁴ ». Entretenant une angoisse rétrospective qui se nourrit des multiples revers de situations²⁵, ce parti pris offre au dramaturge les ressources du pathétique indirect.

Mais ce n'est pas seulement parce qu'il obéit à une stratégie dramaturgique maîtrisée que l'inceste est placé sous la coupe de la forme : péril conjuré, il vaut moins par lui-même que comme envers de la forme, et, à ce titre, paraît le faire-valoir d'un ordre finalement restauré. Obstacle amovible, il sert à rehausser la saveur d'une harmonie conquise de haute lutte. C'est ce que l'on constate dans le prologue du *Fils naturel*, où Lysimond déclare : « Dorval, tous les jours, je parle au ciel de Rosalie et de toi. Je lui rends grâces de vous avoir conservés jusqu'à mon retour, mais surtout, de vous avoir conservés innocents. Ah ! Mon fils, je ne jette point les yeux sur Rosalie sans frémir du danger que tu as couru²⁶ ». La transgression n'est mise en scène que pour être désamorcée.

L'inceste, comme mise en péril de la forme, est en effet d'autant plus inopérant qu'il ressortit, dans certains drames, d'une dramaturgie foncièrement ironique et met en œuvre consciemment des ressorts identifiés comme clichés par la plupart des dramaturges et des spectateurs de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Victime de son instrumentalisation, il devient un facteur de distanciation. De sa puissance d'indétermination, de sa sèpe de l'ordre établi ne demeure pas grand-chose dans les drames, où abondent allusions métatextuelles et commentaires ironiques. Il en va ainsi dans *L'Indigent* où le peu de solidité des titres sociaux est d'emblée relevé par les personnages secondaires. Du Noir met en doute la fraternité de Charlotte et Joseph, déclarant : « Ce tisserand l'appelle sa sœur... C'est un faux nom peut-être²⁷ ». Pas plus que la réalité des liens qui unissent les héros, la consanguinité de De Lys et de Charlotte n'échappe aux observateurs internes, Félix faisant remarquer à son maître : « Si vous me permettez de vous le dire, Monsieur, je trouve qu'il y a quelque air de ressemblance entre vous deux²⁸ ». Ainsi programmée, la saisie par le spectateur du véritable système des personnages,

²¹ *Sophie et Desfrancs*, I, 2, p. 363.

²² *Ibid.*, III, 5, p. 405.

²³ Voir aussi I, 2, p. 362.

²⁴ *Ibid.*, IV, 4, p. 418.

²⁵ Ce schème se produit deux fois dans les pièces de Sade et le drame de Mercier : dans un premier temps lorsque les héros se croient liés par le sang, puis, après la reconnaissance finale, lorsqu'ils s'aperçoivent que celui qu'ils allaient épouser par dépit est leur véritable parent.

²⁶ *Le Fils naturel*, p. 34-35.

²⁷ *L'Indigent*, I, 3, p. 19. Voir aussi II, 1, p. 31-32.

²⁸ *Ibid.*, II, 1, p. 30.

en permettant d'intensifier les effets du spectacle par l'ironie tragique, empêche la pièce et sa réception de verser dans un informe moral. On flirte avec la transgression, sans véritablement faire vaciller la norme. Beaumarchais en est conscient, lorsque dans « Un mot sur *La Mère coupable* », il justifie la moralité de sa pièce en insistant sur le caractère artificiel d'un inceste réduit au rang d'outil dramaturgique²⁹. Plus qu'ironique, la dramaturgie se fait ici cynique, à l'image de Bégearss déclarant à Suzanne : « Règle certaine, mon enfant : lorsque telle orpheline arrive chez quelqu'un comme pupille ou bien comme filleule, elle est toujours la fille du mari³⁰ ». Obstacle « mou³¹ », l'inceste, réduit à une formule narrative vide d'enjeux éthiques, est escamoté et l'informe convoqué à seule fin de s'abolir dans la forme.

Rendre forme à l'informe : stratégies de récupération

Tel est, en effet, le mouvement des pièces, dont l'action progresse selon un schéma dialectique et une chronologie ternaire, réduisant l'inceste à une étape transitoire, prélude à l'établissement d'un ordre idéal. Fondée, conformément à l'éthique sentimentale, sur le rejet d'une logique destinale et sur la proclamation d'une loi de réversibilité générale, la dramaturgie des Lumières met en scène la victoire de l'harmonie sur le désordre.

Le *Fils naturel* s'ouvre sur la déploration par Dorval d'une harmonie détruite par la passion qu'il éprouve pour Rosalie³². Mais, constituée, selon Diderot, de deux temps (celui de la vertu malheureuse, puis celui de la vertu victorieuse³³), la pièce met en lumière la plasticité de la vertu, recomposant un ordre à partir du désordre. C'est un élément informe, la lettre destinée à Rosalie surprise par Constance, qui va produire ce retournement. Prenant le pas sur le difforme, l'informe (c'est-à-dire la redistribution possible du sens et du sentiment) préside à une reconfiguration des liens affectifs et sociaux, aboutissant à l'élaboration d'une forme parfaite, qui reconduit, en la remotivant, l'harmonie originelle. Pour parvenir à cette restauration, il aura fallu vaincre le difforme que représente un désir individuel capricieux, le soumettre à la forme collective³⁴.

Ce schéma, emblématique du nouveau genre, illustre une éthique de la réversibilité du sentiment. Avant de s'achever sur la révélation de l'inanité du péril incestueux assurée par la reconnaissance, les fables montrent l'effort des personnages luttant, non pour abolir le sentiment, mais pour lui donner une forme socialement admissible et permettre sa perpétuation, selon une éthique du compromis, qui, si elle peut sembler fondamentalement chimérique, est inlassablement postulée par les textes. L'Henriette de Sade déclare : « Je ne puis

²⁹ *La Mère coupable*, p. 346.

³⁰ *Ibid.*, I, 4, p. 355.

³¹ Pour reprendre l'expression de J. Scherer dans sa *Dramaturgie de Beaumarchais*.

³² *Le Fils naturel*, II, 5, p. 60.

³³ *Entretiens sur Le Fils naturel*, p. 169.

³⁴ *Le Fils naturel*, V, 3, Dorval, p. 106.

être ton épouse mais ne détruisons pas des jours où l'amitié me laisse encore des droits [...] tu me nommeras ta sœur... [...] Toute la délicatesse de ta passion pourra s'envelopper sous ce lien sacré³⁵ ». Tout est affaire de nomination, ce qui trahit moins l'hypocrisie du retour à la norme que l'indistinction fondamentale des liens amoureux et familiaux. Le même espoir de réintégration de la norme habite Desfrancs, qui conseille à Sophie une semblable stratégie d'évitement³⁶. Comme Rosalie dans *Le Fils naturel*, Saint-Clair et Sophie se résolvent difficilement à cette sublimation, dénonçant le caractère sophistique d'une telle réversibilité. Saint-Clair, dans un premier temps, se lance dans une violente diatribe³⁷, clamant l'impossible réinvestissement de l'amour et le refus de pactiser avec la norme, avant de céder, implorant : « Ne voudrez-vous pas que je sois toujours votre ami, votre confident ; ce sont les droits d'un frère³⁸ ». Le réinvestissement familial du sentiment paraît pourtant, dans la plupart des pièces, moins un pis-aller qu'une consécration. Desfrancs déclare à Sophie :

Il va cesser ce terrible mystère
Dont les effets furent si dangereux,
Tu pourras m'appeler ton père
Je suis au comble de mes vœux !
Confusion de sentiments dont aucun n'éclate plus que l'autre
Ô Nature, à présent ta sainte loi s'explique
Je l'entends dissiper dans le fond de mon cœur
Ce qui peut me sembler un peu moins énergique
Dans ces moments où ta main despotique
Se plut à nous livrer aux songes de l'erreur.³⁹

Réintégration à la norme et sublimation semblent les fins de la mise en scène d'un informe qui n'est déployé que pour s'anéantir au sein d'une forme restaurée dans sa légitimité. Les reconnaissances finales, quoique révélant l'inanité du risque incestueux, ne remettent pas en cause le cheminement réformateur auquel celui-ci a donné lieu, mais en paraissent la récompense. Les jeux de la forme et de l'informe seraient, dans cette optique, une construction dramaturgique mise au service de la réforme⁴⁰.

³⁵ *Henriette et Saint-Clair*, II, 4, p. 474. On observe la même chose dans *La Mère coupable* (II, 15, p. 380).

³⁶ *Sophie et Desfrancs*, IV, 2, p. 412.

³⁷ *Henriette et Saint-Clair*, II, 4, p. 479.

³⁸ *Ibid.*, III, 5, p. 493.

³⁹ *Sophie et Desfrancs*, V, 4, p. 425.

⁴⁰ C'est ainsi que Beaumarchais, dans « Un mot sur *La Mère coupable* », se justifie d'avoir osé représenter un double adultère : « C'est de ces circonstances graves que la moralité tire toute sa force et devient le préservatif des jeunes personnes bien nées » (p. 345). La récupération du difforme par la forme est totale.

Informe et réforme

Lieu d'une mise en crise idéologique et dramaturgique, l'inceste est souvent placé au service d'une démonstration philosophique. Il permet, en particulier, dans les drames de Sade, de mettre en évidence certains dysfonctionnements sociaux et de proclamer les valeurs légitimes. Substituant à un imaginaire destinal une éthique providentielle, le drame propose une articulation originale du sentiment, de la nature et de l'ordre social, invitant à réévaluer la transgression incestueuse.

La voix du sang, *topos* du théâtre du XVIII^e siècle, est l'instrument privilégié de cette mise en crise, dans la mesure où elle contribue à fonder un sentiment réprouvé par la norme sociale, ancrant la transgression dans un socle axiologique explicitement valorisé. Une telle ambiguïté suffit à mettre en doute la validité d'une résolution du conflit incestueux fondée sur la victoire sur soi. Malgré son renoncement à Sophie, Desfrancs demeure en effet la proie du sentiment⁴¹. La même confusion est sensible chez Henriette qui, renonçant à celui qu'elle aime, ne peut s'empêcher de demander : « O Nature, sont-ce là ces inspirations auxquelles on nous dit que le cœur ne peut se tromper ! Si je t'outrageais en aimant Saint-Clair, pourquoi me le laissais-tu donc aimer sans remords ? ... et si je peux l'aimer encore sans t'outrager, quel est donc ce devoir cruel que les hommes disent être émané de toi... ?⁴² » Cette interrogation engage chez Sade bien moins une mise en cause de la nature comme repère épistémologique qu'une suspicion à l'égard d'une norme sociale qui contredit les élans du cœur.

La *dispositio* des fables ajoute alors à l'étape transitoire durant laquelle l'inceste est amené à se vaincre lui-même, un troisième temps, au cours duquel la configuration présidant à l'accusation d'inceste se trouve invalidée, l'instinct naturel triomphant de conventions sociales erronées. Loin de constituer une anomalie éthique, la voix de la nature, identifiée au sentiment, se révèle un instrument de régulation. C'est à Saint-Clair qu'il revient de porter sur la scène cette démythification polémique. À la différence d'Henriette, le jeune homme dénie aux titres sociaux qui les désignent comme frères et sœur toute validité : « La voix de la nature change-t-elle comme nos opinions ! [...] rendons-nous à ses inspirations bien plutôt qu'à ce qu'on nous dit. [...] n'écoutons qu'elle, Henriette, et fuyons un pays malheureux où les hommes veulent s'arroger le droit de l'interpréter autrement qu'elle ne nous parle...⁴³ ». Désignant l'inceste comme une chimère⁴⁴, dès lors que l'atteinte à l'ordre n'est pas authentifiée par la difformité du sentiment, Saint-Clair inverse le point de vue, affirmant que la nature est « la seule lumière qui nous soit donnée dans ce chaos d'événements

⁴¹ *Sophie et Desfrancs*, IV, 2, p. 409.

⁴² *Henriette et Saint-Clair*, II, 3, p. 472.

⁴³ *Ibid.*, II, 4, p. 475.

⁴⁴ *Ibid.*, II, 4, p. 478.

où la fortune nous jette⁴⁵ ». La seconde reconnaissance, révélant l'absence de consanguinité des héros, le justifiera.

Cette permanence de la forme inhérente au sentiment, qui fait de la voix de la nature un repère épistémologique autant qu'éthique, est également illustrée par la répulsion marquée par les héros à l'égard d'alliances qui se révéleront incestueuses. Charlotte, dans *L'Indigent* fuit instinctivement De Lys⁴⁶. Chez Sade, le silence du sentiment est interprété comme un garde-fou éthique. Valville, s'étonnant de son peu d'empressement à épouser Henriette⁴⁷, suscite la perplexité de Mme de Lormeuil : « Quelle bizarrerie [...] ... deux jeunes gens qui paraissent faits l'un pour l'autre et que le seul mot de mariage effarouche, deux autres qui s'adorent et dont les liens du sang viennent arrêter les transports ; il y a quelque chose de bien singulier dans tout cela⁴⁸ ». Le même paradoxe, révélateur d'une disconvenance sociale, s'observe dans *Sophie et Desfrancs*, où l'héroïne et Anselme manifestent des réticences à l'égard du mariage projeté par Desfrancs⁴⁹. Récusant la thèse de la réversibilité, Anselme désigne ainsi dans la voix de la nature, confondue avec la voix du sang, un instrument de la forme.

On assiste alors à un renversement paradoxal : récusant, au nom d'une nature providentielle, la possibilité même de la difformité éthique que représente l'inceste, le drame assume la démonstration dramaturgique qu'au cœur même de l'informe du sentiment résident les germes d'un ordre légitime, forme idéale vouée à remplacer les institutions sociales corrompues⁵⁰. L'informe se révèle donc, en tant qu'outil d'une réforme idéologique, émanation de la forme.

D'un autre informe

Est-ce à dire, pour autant, que l'informe est entièrement évacué de ce théâtre, voué à l'élaboration et la célébration d'un ordre utopique ? La récupération de l'inceste par une anthropologie optimiste sonne-t-elle le glas de l'ambiguïté, enfermant les drames dans un didactisme moral qui signe, en même temps que leur cohérence idéologique, leur pétrification esthétique ? La lecture des pièces permet d'en douter, et même si le péril incestueux est *in fine* conjuré, il demeure dans l'ordre établi par les fables quelque chose de l'informe.

⁴⁵ *Ibid.*, III, 3, p. 487. Voir aussi V, 4, p. 509.

⁴⁶ *L'Indigent*, II, 5, p. 46.

⁴⁷ *Henriette et Saint-Clair*, III, 1, p. 485.

⁴⁸ *Ibid.*, II, 2, p. 486.

⁴⁹ Voir I, 2, p. 363 ; I, 3, p. 368 ; II, 3, p. 380 ; III, 1, p. 390 et surtout III, 5, p. 403.

⁵⁰ L'ordre transitoire, auquel correspond, chez Sade, le temps durant lequel on croit les héros unis par le sang, déploie une configuration sociale fondée sur un arbitraire paternel despotique (*Henriette et Saint-Clair*) ou sur le préjugé (mariages secrets, fuite et séparation des amants, et substitutions d'enfants découlent du refus opposé par les familles à ce qu'elles considèrent comme des mésalliances). Dans tous les cas, la menace de la difformité sanctionne le refus du sentiment.

Les failles de la forme

Curieusement, l'inceste survit parfois à la résolution finale, fragilisant l'édifice idéologique du drame, tout en en complexifiant le fonctionnement esthétique. Dans *Le Fils naturel*, la divulgation de la consanguinité ouvre rétrospectivement un abîme, sans prendre le soin de le refermer, l'inceste escamoté entre Dorval et Rosalie resurgissant, à un niveau symbolique, entre Dorval et Constance⁵¹. Le schème diderotien laisse planer le doute sur la validité éthique et morale des structures sociales mises en place par le dénouement, compromis fondé sur une réversibilité suspecte.

C'est chez Beaumarchais que la persistance de l'inceste est la plus manifeste. Alors que l'intrigue familiale devrait être résolue dès la fin de l'acte IV, la scène d'hallucination de la comtesse ayant démontré que les jeunes gens étaient étrangers l'un à l'autre, le drame se refuse à entériner le caractère illusoire de l'inceste et le statut transitoire de la configuration sociale en découlant. Tout se passe comme si les personnages en étaient restés à l'étape intermédiaire, celle de la victoire sur soi. La réversibilité du sentiment, énoncée par Léon à la scène 7 de l'acte IV, semble combler les vœux de la comtesse qui, dès l'acte II, s'était employée à rebâtir symboliquement une famille idéale, fondée sur les affinités affectives, octroyant spontanément à Florestine le rôle de la fille et rendant impossible son union avec le fils⁵² ». Justifiée par le souci d'étouffer la faute en cachant un secret inavouable, cette configuration incestueuse aurait dû voler en éclats au cinquième acte, avec l'abolition de l'artifice qui la fondait. Il n'en est rien. Si, en effet, le comte frémit *a posteriori* du danger que courait Florestine, livrée à Bégearss⁵³, il semble que l'enjeu qui rendait cette union nécessaire soit oublié : Léon continue à appeler Florestine « Ma sœur »⁵⁴. Loin de partager l'étonnement de la jeune fille et du spectateur, le couple Almaviva se satisfait parfaitement de cette reconfiguration du noyau familial⁵⁵, pourtant aberrante si l'on considère la structure narrative de la fable⁵⁶. Qu'on l'interprète comme un souci de préserver les apparences, comme une tentative opportuniste du dramaturge pour profiter à la fois des charmes du tableau familial et d'un nouveau coup de théâtre (dans la prise de conscience ultérieure de la levée des obstacles), ou enfin (ce qui semble plus plausible) comme un moyen d'affirmer la préséance des liens du cœur sur ceux du sang (moyen, comme l'a montré B. Didier⁵⁷, qui réintroduit l'inceste où la

⁵¹ Voir R. Lewinter, « Diderot et son théâtre. Pour une psychocritique formelle », *Les Temps modernes*, 268, 1968, p. 698-721.

⁵² *Ibid.*, II, 4, p. 371. Voir aussi III, 8, p. 400.

⁵³ *Ibid.*, V, 3, p. 425.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 425-426.

⁵⁵ La comtesse va jusqu'à doter la nomination d'une valeur performative (*ibid.*, p. 426).

⁵⁶ On ne saurait se satisfaire de la justification proposée par B. Didier (*Beaumarchais ou la passion du drame*, p. 152), qui n'explique pas l'insistance du dramaturge à souligner des liens fraternels persistants.

⁵⁷ *Beaumarchais et la passion du drame*, p. 152.

fable l'excluait), cette incohérence de la trame narrative révèle la persistance d'un substrat informe. Aussi est-on fondé à se demander si Bégearss, lorsqu'il s'exclame, au moment de son éviction : « Vous aurez l'impudeur de conclure un mariage abominable en unissant le frère avec la sœur !⁵⁸ », n'a pas finalement raison. Les justifications des autres personnages semblent en effet peu convaincantes. Le comte laisse à Figaro le soin de répondre que les jeunes gens ne se sont rien par la nature et la loi⁵⁹. Mais l'affaire n'est pas résolue, Almaviva envisageant de consulter « sous des noms supposés, des gens de loi discrets, éclairés, pleins d'honneur⁶⁰ ». Étrange suspension de la résolution (mais aussi étrange précaution), qui ne saurait s'expliquer par le seul désir du dramaturge d'ajouter un quatrième volet au « roman de la famille Almaviva » ! La lettre à Martineau témoigne, tout autant que des efforts de Beaumarchais pour justifier la moralité du drame, de l'ambiguïté de cette figuration de l'inceste qui a compromis la réception de la pièce⁶¹. Invoquant l'absence de consanguinité et la validité légale de l'union des héros, Beaumarchais évite le véritable lieu de l'informe, qui subsiste, en marge d'un inceste escamoté, dans la nébuleuse d'un sentiment prompt à revêtir des masques.

Le soupçon pèse donc désormais sur l'éthique sentimentale, agent d'une indétermination structurelle plus profonde et dangereuse que les atteintes conjoncturelles portées à la forme par la thématique incestueuse.

La confusion du sentiment

Malgré l'apparente orthodoxie morale des drames étudiés, on est frappé par les sophismes à la faveur desquels s'effectue la récupération de l'informe, tant l'hypothèse de la réversibilité du sentiment semble étrangère au lecteur moderne. Cette facilité à réinvestir la passion amoureuse dans l'affectivité familiale traduit l'essence fondamentalement incestueuse de la sociabilité sentimentale, érigée en dogme moral et politique par les Philosophes.

Mû par une utopie communautaire et un idéal fusionnel, le drame fait de la famille la matrice métaphorique de tout ordre légitime, modelant sur les flux sentimentaux qui le cimentent son efficacité esthétique. Dans *L'Indigent*, la relation familiale apparaît comme première. Une véritable angoisse de l'exogamie s'exprime à la scène 1 de l'acte I, quand Joseph, évoquant l'inéluctable séparation du frère et de la sœur, répugne à prononcer le mot de mariage, comme si c'était celui-ci qui était désormais frappé du tabou⁶². Cette préséance des liens naturels sur les configurations sociales va jusqu'à amener les personnages à renoncer à l'amour⁶³. Le lecteur moderne est alors surpris de

⁵⁸ *La Mère coupable*, V, 7, p. 435.

⁵⁹ *Ibid.*, V, 8, p. 435.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 435.

⁶¹ *Œuvres de Beaumarchais*, éd. P. Larthomas, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1176-1177.

⁶² *L'Indigent*, I, 1, p. 9.

⁶³ *Ibid.*, p. 13.

constater que la machine de l'intrigue assure la victoire de cette utopie familiale, en redistribuant les liens du sang conformément aux aspirations autarciques des personnages. L'inversion axiologique est évidente : ce n'est plus l'affection fraternelle qui apparaît comme un sophisme de l'amour, mais bien le sentiment amoureux lui-même qui, sous la forme d'une conjugalité dépassionnée, se fait le masque du repli familial. La pièce opère une reconnaissance à rebours, qui vient couronner une pulsion foncièrement incestueuse⁶⁴. La même ambiguïté est sensible dans *Sophie et Desfrancs*, où amour paternel et amour profane entretiennent une proximité d'autant plus dangereuse que l'amour de Sophie pour son tuteur se développe sur fond de reconnaissance, la jeune fille ancrant dans sa ressemblance avec celui qui l'a formée l'origine du sentiment qui l'anime⁶⁵ en même temps que l'obstacle à sa réalisation⁶⁶.

Dans ce refus de l'exogamie⁶⁷ et cet enfermement narcissique, dans cette quête fusionnelle, se joue quelque chose qui, plus dangereusement que la dérive incestueuse ponctuelle, constitue une atteinte à la forme, trahissant les effets pervers de l'éthique sentimentale et dévoilant l'informe structurel lié à la définition d'un sentiment conçu comme ferment de sociabilité universelle. En sublimant, au sein d'un idéal collectif, les aspirations individuelles, en cherchant à instaurer un modèle d'harmonie fédératrice, le drame, dans son effet esthétique aussi bien que dans son propos idéologique, ouvre complaisamment une brèche à l'informe et promeut une configuration sociale symboliquement incestueuse. *Dupuis et Desronais* de Collé illustre parfaitement ces effets pervers du sentiment et le fait, significativement, dans une pièce d'où est absent le motif incestueux. Dupuis refuse d'accorder la main de sa fille à Desronais, qu'il apprécie pourtant. Forcé d'expliquer son attitude, il avoue qu'il craint de voir l'unité familiale remise en cause. Sensibles à ses tourments, les jeunes gens envisagent alors un mode de vie qui perpétuerait l'harmonie fusionnelle, au détriment du renouvellement générationnel et de la régénération sociale. Se dessine alors, sous l'apparence d'une revendication de forme (morale, sociale...), un idéal miné par l'informe⁶⁸, informe éthique bien plus grave et dérangeant que celui déployé par un motif incestueux déréalisé, réduit au rang de prétexte. C'est donc finalement moins l'inceste qui apparaît comme informe, que le sentiment des Lumières, sentiment dans lequel résident le danger et les limites de cette éthique nouvelle, tout autant que l'intérêt persistant d'œuvres moins simples et moralisatrices qu'il y paraît.

Creusant une faille dans l'assimilation, énoncée par Diderot, de l'ordre et de la morale, la mise en scène de l'inceste permet de mettre au jour, en cette fin du XVIII^e siècle, un tournant ironique de l'activité des dramaturges-

⁶⁴ La réponse de Joseph à Charlotte qui allait l'appeler « Mon frère » est édifiante : « Oublie, le nom que tu allais prononcer [...] Sous quel titre que je t'obtienne, il ne me sera pas possible de t'aimer davantage » (*Ibid.*, III, 3, p. 67).

⁶⁵ *Sophie et Desfrancs*, voir I, 3, p. 366-367.

⁶⁶ *Ibid.*, I, 3, p. 369, Sophie.

⁶⁷ Voir III, 3, p. 393-396.

⁶⁸ Collé, *Dupuis et Desronais*, I, 5, p. 14.

philosophes, induisant la complexification d'un modèle qui résiste à la simplification moralisante. Les sophismes du cœur trahissent l'immoralité essentielle du sentiment, mettant à mal la lecture traditionnelle du drame et enrichissant sa signification. L'on se demandera donc si, dans cette découverte d'une monstruosité inhérente à l'ordre, ne résideraient pas le moyen de conserver vivants pour le lecteur moderne cette tradition et ce modèle dramaturgique, la chance, finalement, de les faire échapper à la pétrification, en ressuscitant l'informe qui les habite.