



HAL
open science

FORMES SENSIBLES DE LA PROVIDENCE DANS HENRIETTE ET SAINT-CLAIR DE SADE

Sophie Marchand

► **To cite this version:**

Sophie Marchand. FORMES SENSIBLES DE LA PROVIDENCE DANS HENRIETTE ET SAINT-CLAIR DE SADE. Jacques Berchtold, Pierre Frantz. L'atelier des idées. Pour Michel Delon, PUPS, pp.495-509, 2017. hal-03311413

HAL Id: hal-03311413

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03311413v1>

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.

FORMES SENSIBLES DE LA PROVIDENCE
DANS *HENRIETTE ET SAINT-CLAIR* DE SADE.

Sophie Marchand

L'image de la Providence convoquée dans le théâtre de Sade ne correspond pas vraiment à celle que nous transmettent ses textes narratifs. Le colonel d'Oxtiern, s'écriant : « La Providence est trop sage pour laisser écraser la vertu sous les perfides attentats du vice et de la scélératesse »¹, manifeste une confiance absolue dans la justice divine qui contraste avec la vision du monde proposée par les différentes versions de *Justine*. Si, dans ces textes, Sade envisageait la Providence dans la perspective de l'anomalie éthique de la coexistence, ici-bas, du bonheur des méchants et de la souffrance des justes, reprenant les justifications théologiques d'un ordre du monde ironique qui dépasserait l'entendement humain et trouverait sa légitimation dans un au-delà², il pose, dans son théâtre, le problème en des termes différents. S'y joue une sécularisation des enjeux liés à la Providence, qui se voit presque dénuée de signification métaphysique, le dramaturge démiurge prenant le relai du Créateur et proposant à son tour l'image d'un ordre fictif dans lequel peuvent se lire des choix idéologiques et une vision du monde.

Ce sont ceux-ci que je souhaiterais étudier dans une pièce où la question de la Providence, détachée du problème de l'affrontement du vice et de la vertu, est placée au cœur d'une interrogation épistémologique et éthique : *Henriette et Saint-Clair*, drame en 5 actes et en prose, dont une première version en trois actes est évoquée dans des lettres de 1780³ et dans le *Catalogue raisonné des œuvres de M. de S**** du 1^{er} octobre 1788⁴, mais que nous ne connaissons que sous sa forme en cinq actes, telle qu'elle est mentionnée dans la *Lettre à des directeurs de théâtre* de 1797 ou 1798⁵, où Sade la décrit ainsi : « *Henriette et Sainville ou la voix de la nature*,

¹ Sade, *Oxtiern*, II, 14, *Théâtre, Œuvres complètes*, éd. A. Lebrun et J.-J. Pauvert, Paris, Pauvert, 1991, t. III, p. 105.

² Option sensible dans le choix de l'épigraphe accompagnant *Justine ou les Malheurs de la vertu* (*Œuvres*, t. II, éd. M. Delon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 124). Sade retient deux vers d'*Cédipe chez Admète* de Ducis (III, 2) : « Qui sait lorsque le ciel nous frappe de ses coups/Si le plus grand malheur n'est pas un bien pour nous ? ».

³ Lettre du 14/12/1780, « Dossier », *Théâtre*, éd. cit., t. III, p. 364.

⁴ « Dossier », éd. cit., p. 401.

⁵ Voir sur cette pièce, Cerstin Bauer Funke, « La voix de la nature dans le théâtre du marquis de Sade », *La Voix dans la culture et la littérature françaises 1713-1875*, études réunies par J. Wagner,

[...] reçue à la Comédie-Française et retirée lors de la dissolution de ce théâtre. Ce drame en prose et en cinq actes est de l'effet le plus sombre et le plus pathétique ; des femmes s'évanouirent à la simple lecture et le succès de cet ouvrage est sûr »⁶. Il n'existe aucune trace de cette acceptation et tout porte à croire que ce drame ne fut jamais représenté sur les scènes publiques. Il n'en est pas moins intéressant, dans la mesure où il s'avère habité par un questionnement idéologique autant que dramaturgique sur l'existence et la nature de la Providence, et où il propose la confrontation de cette notion avec d'autres modes d'appréhension de l'expérience humaine.

Les sous-titres proposés par Sade incitent à lire dans cette pièce un projet allégorique. Ayant envisagé d'intituler son drame *La Voix de la nature*, Sade hésite finalement entre *Les Effets du désespoir* et *La Force du sang*, qu'il retient. Au-delà de leurs significations idéologiques divergentes, les deux expressions désignent deux instances non métaphysiques susceptibles de régir les comportements et les destinées humaines. Elles soulignent l'importance de l'interrogation sur les motivations des actions individuelles et sur la place accordée à l'homme dans l'ordre du monde.

Ce questionnement préside également au choix de l'épigraphe. « Il tombait dans le piège en voulant l'éviter »⁷ : l'exergue, tiré de l'*Œdipe* de Voltaire, place le drame sous la tutelle d'un modèle qui constitue, au XVIII^e siècle, le paradigme d'un tragique conçu sous le signe du *fatum* et d'une destinée ironique. L'auteur invite à lire la fable comme une variation sur ce motif œdipien⁸ et semble suggérer que sa pièce ressortit à ce modèle anthropologique. C'est oublier que Sade ne se réfère pas à n'importe quel *Œdipe* : bien que connaissant celui de Sophocle, qui figure dans l'inventaire de la bibliothèque de La Coste en avril 1769⁹, ou peut-être parce qu'il le connaît, Sade choisit de citer la pièce de Voltaire qui en propose une réécriture idéologique, et tire son épigraphe de la scène 4 de l'acte V, où Œdipe se laisse aller à une violente diatribe contre un arbitraire divin injuste, inconciliable avec une éthique fondée sur la poursuite des actions vertueuses :

Impitoyables Dieux, mes crimes sont les vôtres,
Et vous m'en punissez ! Où suis-je ? Quelle nuit
Couvre d'un voile affreux la clarté qui nous luit¹⁰ ?

Presses universitaires Blaise Pascal, « Révolutions et Romantismes », n°2, Clermont-Ferrand, 2001, p. 303-315.

⁶ « Dossier », éd. cit., p. 480. Cette forme n'est pas tout à fait celle qui nous est parvenue.

⁷ Voltaire, *Œdipe*, V, 4, *Théâtre du XVIII^e siècle*, t. I, éd. J. Truchet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 444.

⁸ Invitation qui a égaré quelques commentateurs pressés de voir dans cette référence à Œdipe une allusion au motif incestueux. Voir Sylvie Dangeville, *Le Théâtre change et représente*, Paris, Champion, 1999, p. 196-221 et Cerstin Bauer, *Triumph der Tugend. Das dramatische Werk des Marquis de Sade*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1994.

⁹ « Dossier », éd. cit., p. 343.

¹⁰ Voltaire, *Œdipe*, V, 4, éd. cit., p. 444.

Cette remise en question de l'obsolescence d'un destin incompatible avec la doctrine chrétienne est également sensible dans l'*Encyclopédie* qui, à l'article « Providence », oppose le dieu de la Providence au dieu d'Épicure. Le Dieu des anciens est conçu comme un dieu « dédaigneux et superbe », abandonnant l'homme « par mépris à tous les égarements de son orgueil et à tous les excès de la passion, sans y prendre le moindre intérêt ; un dieu qui voit d'un œil égal et le vice triomphant et la vertu violée, qui ne demande d'être aimé ni même d'être connu de sa créature »¹¹. L'on est, dès lors, tenté de lire l'épigraphe d'*Henriette et Saint-Clair* non comme une illustration de l'action qui va suivre mais comme une sorte d'antithèse. D'autant plus que Sade achève sa pièce sur une réplique qui offre avec la citation de Voltaire un contraste frappant. Volsange, contemplant le tableau de la félicité retrouvée s'exclame : « Ô Providence impénétrable, faut-il que ce soit toujours au prix des plus cruelles adversités que vous fassiez payer à l'homme le peu de bonheur que vous lui laissez sur la terre ! »¹², substituant au motif de la fatalité un modèle providentiel fondé sur le schéma des épreuves de la vertu et la rétribution des mérites, compatible avec la foi en une logique harmonieuse du monde et la possibilité d'un bonheur terrestre. Dans le cours de la pièce, se serait donc opéré une substitution de la Providence au destin et la confrontation d'une conception ancienne de la place de l'individu dans le monde avec une vision marquée par l'anthropologie chrétienne. Le drame aurait alors pour fonction de rendre compte de cette évolution des mentalités, la fable d'*Henriette et Saint-Clair* s'avérant susceptible d'une lecture allégorique, conformément au rôle attribué au *medium* théâtral par les dramaturges de la seconde moitié du XVIII^e siècle, soucieux d'incarner la philosophie et de donner chair aux idées, problématique littéraire qui n'est pas tout à fait étrangère à Sade.

Le parti pris idéologique qui anime Sade dans sa pièce ne saurait se réduire aux débats et dissertations qui occupent un certain nombre de scènes. Il donne forme à l'intrigue et engage des choix dramaturgiques qui ne sont pas propres au marquis mais emblématiques des mutations formelles imposées au genre dramatique par l'esprit philosophique et le modèle esthétique qui en dérive. J.-P. Sarrazac note qu'à la différence de la dramaturgie aristotélicienne qui fondait le tragique sur l'existence d'une péripétie, le théâtre des Lumières et, en particulier, le genre sérieux, engage une structure ternaire et nécessite un double retournement, « dans un premier temps, du bonheur au malheur, dans un second temps, au dénouement, du malheur à nouveau au bonheur »¹³. Il en conclut que « dans le drame bourgeois, à la différence de la tragédie antique ou classique, les épreuves que traversent les personnages ne sont pas destinées à les abattre, tels les anciens héros, mais plutôt à les consolider grâce à une espèce d'*homéopathie du malheur*. Le drame bourgeois ne se place plus sous la juridiction divine de la Fatalité, mais sous celle, tout à fait humaine, d'une adversité qui ne se manifeste

¹¹ *Encyclopédie*, article « Providence ».

¹² Sade, *Henriette et Saint-Clair, Œuvres complètes*, t. XIII, (*Théâtre*, t. I), éd. A. Le Brun et J.-J. Pauvert, Paris, Pauvert, 1991, V, 4, p. 512.

¹³ Jean-Pierre Sarrazac, « Le Drame selon les moralistes et les philosophes », dans *Le Théâtre en France du Moyen Âge à nos jours*, J. de Jomaron (dir.), Paris, Armand Colin, 1992, p. 381.

que pour être vaincue »¹⁴. Ce schéma optimiste correspond parfaitement au plan d'*Henriette et Saint-Clair*.

La situation initiale rappelle *Le Père de Famille*¹⁵. L'action se déroule dans une famille composée de M. de Volsange, de sa sœur, Mme de Lormeuil, et du fils de Volsange, Saint-Clair. Est également présent Valville, ami de Saint-Clair. Volsange et Mme de Lormeuil s'inquiètent de l'attitude mystérieuse de Saint-Clair. Celui-ci aime en secret une jeune fille à qui il rend visite en la secourant sous une fausse apparence. Volsange, qui a d'autres projets, s'oppose à cette union. Mais, intrigué par ce qu'on lui a dit de la jeune fille, Henriette, et de sa mère Pauline, il accepte de les recevoir. L'intrigue se distingue alors de celle du drame diderotien. Il s'avère que Volsange a vécu autrefois une vie mouvementée. Uni secrètement à une jeune femme prénommée elle aussi Pauline, il a dû fuir avec elle jusqu'à Madrid, où naquit Saint-Clair. Alors que la jeune femme était de nouveau enceinte, Volsange fut enlevé sur ordre de sa famille, décidée à mettre fin à une mésalliance. On lui dit que sa femme était morte, mais il put recueillir Saint-Clair, qu'il éleva depuis en compagnie de Mme de Lormeuil. L'acte se clôt sur une question : et si son épouse n'était pas morte et était précisément cette Pauline, mère d'Henriette ? L'acte II amène la reconnaissance : Pauline est bien la femme de Volsange, ce qui fait d'Henriette la sœur de Saint-Clair et interdit leur union. Consacré aux réactions des personnages, l'acte fait contraster le bonheur des retrouvailles avec le désespoir du renoncement imposé à l'amour. Si Henriette cède vite à la voix du devoir, Saint-Clair est plus difficile à raisonner et Volsange doit user de moyens radicaux : il décide de marier Henriette à Valville. Toutefois, la situation ne semble pas tout à fait éclaircie : Pauline a dû, durant quelques années, se séparer de sa fille qu'elle a confiée à un individu charitable. Il n'en faut pas plus pour persuader Saint-Clair qu'Henriette n'est pas sa sœur et l'inciter à remettre en question le devoir qu'on lui impose. Il convainc Henriette de se refuser au sacrifice et propose un suicide commun qui les réunirait sans bafouer les normes sociales. Le projet se voit empêché *in extremis* à l'acte IV par l'arrivée providentielle d'un inconnu qui se trouve être le père de Valville. Nouveau coup de théâtre à l'acte V : Pauline reconnaît en cet inconnu, nommé Saint-Fard, l'homme à qui elle avait autrefois confié Henriette. Mais nous ne sommes pas encore au bout de nos surprises. Instruit du mariage à venir d'Henriette et Valville, Saint-Fard laisse échapper un cri d'horreur et avoue que, par charité, il s'est livré autrefois à une substitution d'enfant : la fille de Pauline étant morte, il lui a remis, par compassion, son propre enfant. Fille de Saint-Fard, Henriette est donc la sœur de Valville, ce qui jette sur les trois actes centraux un éclairage nouveau. Comme Œdipe, les personnages tombaient dans le piège en croyant l'éviter. Seul Saint-Clair avait instinctivement décelé l'anomalie que constituait l'ordre transitoire. Aussi se voit-il pleinement récompensé au dénouement et peut-il légitimement épouser Henriette.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Voir S. Dangeville, *op. cit.*, p. 199 et H.-U. Seifert, « Sade lecteur et metteur en scène du *Père de famille* », *Actes du colloque international Diderot*, recueillis par A.-M. Chouillet, Paris, Aux Amateurs de livres, 1985, p. 469-478.

Toute rocambolesque et compliquée qu'elle soit, cette intrigue a le mérite de confronter, dans une valse vertigineuse des identités et des configurations sociales, trois étapes correspondant chacune à une modalité de l'être-au-monde des personnages. La situation initiale, peu satisfaisante, n'en reste pas moins préférable à celle qui résulte du premier coup de théâtre et qui affronte les héros à un ordre leur déniait tout droit au bonheur en refusant l'accomplissement de leurs aspirations individuelles. L'ordre final, rétabli par une intervention providentielle, réconcilie le héros avec un monde dont il reconnaît enfin la logique. À travers la confrontation des actes centraux et du dénouement et la mise en perspective des valeurs incarnées par Saint-Clair et de celles reconnues par les autres personnages, Sade dresse le procès d'une fatalité ironique et lui oppose, sous la forme de la voix de la nature, une providence plus humaine.

La célébration du modèle providentiel au détriment d'une pensée de la fatalité implique l'étape transitoire jouant le rôle de contre-modèle que constituent les trois actes centraux. La pièce n'élabore ainsi un ordre social et idéologique que pour mieux le disqualifier, et la peinture des épreuves de la vertu conditionne la condamnation de la logique sacrificielle.

Dès le début de l'acte II, l'ordre établi par la première reconnaissance est désigné comme fragile et imparfait. Imparfait, parce que s'il satisfait les attentes de certains personnages, il met un terme aux espérances des autres. Ainsi le même événement, les retrouvailles de Volsange et Pauline et la reconstitution du couple parental, fait l'objet de deux lectures différentes. Les aînés le placent sous le signe d'une Providence bienveillante, d'autant qu'il met un terme aux souffrances imméritées de Pauline, qui, « maltraitée par la fortune », soutenait jusqu'alors « une existence d'autant plus pénible que le ciel ne l'avait pas fait naître pour d'aussi cruels revers ! »¹⁶. On reconnaît un *topos* pathétique : la noblesse de l'âme transcende les caractérisations sociales conventionnelles et la distorsion entre l'être et l'apparence signale à l'âme sensible une disconvenance ontologique appelée à être corrigée. Volsange, lui aussi, invoque la Providence. Apprenant que la mère d'Henriette porte le nom de son épouse défunte, il soupire, dans une réplique qui fonctionne dramaturgiquement comme une prétérition : « le ciel ne voudra pas me rendre si heureux ! »¹⁷. Toutefois, cette lecture providentielle est loin de faire l'unanimité. Rendant compte des retrouvailles qui se sont déroulées hors-scène, les domestiques Lucette et Lapineau soulignent l'ambivalence de l'événement. Lapineau rapporte : « j'ai vu notre jeune maître dans le chagrin et puis une dame qui avait l'air si contente d'être avec M. de Volsange et puis encore une jeune fille qui pleurait tant... tant que j'ai cru en vérité qu'elle avait perdu père et mère »¹⁸. Ironie de la situation, puisque loin d'avoir perdu père et mère, Henriette vient de les retrouver. Sous la logique providentielle et l'apparence de l'harmonie, le spectateur est donc invité à soupçonner une anomalie. D'autant plus que les nouveaux frère et sœur

¹⁶ *Henriette et Saint-Clair*, éd. cit., I, 1, p. 450.

¹⁷ *Ibid.*, I, 3, p. 454.

¹⁸ *Ibid.*, II, 1, p. 461.

évoquent la reconnaissance comme l'effet d'un destin contraire, comme une « fatale découverte »¹⁹. Fatale en effet, dès lors qu'elle enclenche une mécanique sacrificielle qui force les héros à renoncer aux aspirations qui faisaient leur être, au nom de la soumission à des normes étrangères et à un rôle social qu'ils n'étaient pas préparés à assumer. Telle est l'attitude d'Henriette, héroïne de drame sentimental dont les propos prennent dès ce moment un accent racinien et dont le renoncement s'amorce à la scène 2 de l'acte II, où elle déclare : « C'est le dernier tribut d'une passion malheureuse. Je saurai l'étouffer »²⁰. Le sacrifice est achevé à la scène 4, Henriette opposant aux lamentations de Saint-Clair l'argument d'une fatalité qui fait loi²¹ et une forme de résignation tragique.

La première péripétie, par sa réception contrastée, révèle donc une fracture entre les générations. D'autant plus que ce coup du sort conforte les choix paternels, rendant impossible un mariage que Volsange aurait eu, à l'instar du père de famille de Diderot, bien des peines à interdire. La phase transitoire ouvre ainsi la voie à l'expression hyperbolique de l'autorité paternelle. Sitôt réintégrée au sein de la cellule familiale, Henriette fait l'expérience d'une relation filiale marquée par le renoncement à ses propres choix et le devoir d'obéissance : « Voilà ma main pour gage. Disposez-en sur l'heure... je prends à témoin le ciel et vous, mon père et ce sein sacré où j'ai reçu l'existence, de ne plus opposer d'obstacles à vos ordres »²². Pourtant, loin d'accepter béatement l'ordre nouveau, Henriette se déclare « malheureuse victime du devoir et de l'oppression »²³. Saint-Clair, plus radical, accuse directement : « C'est vous, père cruel, qui causez mon désespoir »²⁴. La fatalité entérine la loi du père et se confond avec elle, dans une sécularisation des enjeux de la destinée qui témoigne tout autant de l'obsolescence que de la dégradation du modèle antique. Durant toute la pièce, les projets matrimoniaux de Volsange sont évoqués sur le mode d'un impératif inébranlable. Averti de la passion de Saint-Clair pour Henriette, le père s'écrie : « Il est impossible qu'une telle chose puisse me convenir. Je *destine* Saint-Clair à quelqu'un qui doit faire à la fois sa fortune et son bonheur »²⁵. Le parti pris lexical se verra systématiquement repris lorsqu'il s'agira d'évoquer les mariages de convenance projetés par Volsange. C'est à Saint-Fard qu'il reviendra, au dénouement, de dénoncer les dangers de l'arbitraire paternel. Observant les préparatifs de l'union d'Henriette et Valville, il s'écrie, horrifié : « Que vois-je ? Est-ce là l'épouse que vous *destinez* à mon fils ? [...] Juste Ciel ! Qu'alliez-vous faire ! »²⁶. Porteur de la menace incestueuse, l'arbitraire paternel, forme dégradée du destin, voit son illégitimité affichée et se trouve disqualifié dans la mesure où, expression d'une autorité aveugle, il contredit la nature.

¹⁹ *Ibid.*, II, 4, p. 475.

²⁰ *Ibid.*, II, 2, p. 467.

²¹ *Ibid.*, II, 4, p. 477.

²² *Ibid.*, II, 2, p. 467.

²³ *Ibid.*, II, 3, p. 472.

²⁴ *Ibid.*, II, 5, p. 481.

²⁵ *Ibid.*, I, 2, p. 452. Je souligne. Ce terme revient encore II, 2, p. 467 et p. 468.

²⁶ *Ibid.*, V, 4, p. 508.

Le père, parce qu'il est celui qui se satisfait de l'ordre des actes centraux apparaît comme un contre-modèle idéologique. Il est, par excellence, le porte-parole de l'opinion, et, pire encore, son esclave. Il déclare ainsi qu'« on fait peu de sacrifices infructueux au public »²⁷, croyant convaincre sa fille d'épouser Valville, sans voir que les lois du cœur ne sauraient plier devant le jugement social²⁸. Henriette elle-même désigne, en son père, l'homme du préjugé : « Ainsi, mon père, vous n'avez retrouvé votre fille que pour la sacrifier à l'opinion ? » demande-t-elle²⁹. La soumission du père au jugement mondain est particulièrement sensible dans le refus qu'il oppose à Henriette qui le supplie de la laisser entrer au couvent. Rejetant cette « triste ressource qui ne met en repos ni la réputation ni la conscience », il réplique : « ce ne sont point là les sacrifices que le public demande ; personne n'est la dupe aujourd'hui de ces retraites forcées, uniques fruits de l'avarice des pères ou du déshonneur des filles ; la critique amère vous y suit »³⁰. Là où, chez Diderot, M. d'Orbesson, en bon père de famille, invoquait les lois de la nature pour contrer la tentation de la claustration³¹, Volsange ne retient que l'inefficacité d'un artifice social.

À cette condamnation idéologique s'ajoute une disqualification dramaturgique voire métathéâtrale, le dramaturge prenant ses distances aussi bien vis-à-vis de l'anthropologie du *fatum* que de ses traductions dramatiques. L'ordre transitoire est immédiatement présenté comme le fruit d'un hasard peu vraisemblable. Lucette souligne le caractère artificiel du coup de théâtre : « Il l'avait perdue depuis bien des années et voilà *tout d'un coup* qu'il la retrouve »³² et, un peu plus loin : « M. de Saint-Clair était depuis plus d'un an amoureux de cette jeune personne [...] et comme il était pour la demander à son père, ne voilà-t-il pas *tout d'un coup* qu'il se trouve que c'est sa sœur »³³. L'insistance exhibe l'artifice et jette la suspicion sur un procédé peu crédible. Lapineau exige des justification : « Mais cette dame, qu'est-ce qu'elle dit pour se trouver comme cela tout de suite ? »³⁴, « comment ne l'a-t-elle pas reconnu au nom ? »³⁵, demande-t-il avec bon sens, avant de laisser libre cours à son incrédulité : « Oh ! Quelle bizarrerie »³⁶. L'ordre fondé sur un tel coup de théâtre ne peut donc être véritablement convaincant. D'autant plus que la reconnaissance laisse subsister des zones d'ombre, entretenant l'espoir d'un nouveau retournement de situation. Saint-Clair, qui, comme son nom l'indique, est le seul personnage clairvoyant, en est parfaitement conscient et proclame en conséquence :

²⁷ *Ibid.*, II, 2, p. 470.

²⁸ Cette question est le lieu d'une fracture entre les générations et détermine la polarisation axiologique des personnages. Valville déclare *a contrario* : « Dans un jeune cœur le besoin d'aimer se règle rarement sur les convenances » (I, 2, p. 452).

²⁹ *Ibid.*, II, 2, p. 470.

³⁰ *Ibid.*, p. 469.

³¹ Diderot, *Le Père de famille*, II, 2.

³² *Henriette et Saint-Clair*, II, 1, p. 462. Je souligne.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 463.

³⁵ *Ibid.*, p. 464.

³⁶ *Ibid.*

observe bien le récit de ma mère, elle t'a perdue de vue pendant huit ans. [...]. Au bout de ce temps, on rend un enfant à Pauline, un enfant qu'elle n'a vu qu'au berceau ; qui peut répondre que c'est le sien ? Rapproche toutes ces circonstances de cette voix qui parle au fond de nos cœurs... de cet organe dont le murmure est infaillible et qui jamais ne nous fit connaître de repentirs... non, te dis-je, non, tu n'es pas ma sœur³⁷ !

La raison, confirmant les intuitions du cœur, légitime l'existence d'une seconde péripétie, remède à la première. Le second coup de théâtre, à la différence du premier, obéit à une nécessité non seulement dramaturgique mais idéologique et émotionnelle. L'arrivée providentielle de Saint-Fard empêche à la fois le suicide des héros, la réalisation de l'inceste entre Henriette et Valville et le désespoir d'un spectateur terrassé par les souffrances des personnages pour lesquels il s'intéresse. Elle constitue un coup de théâtre non plus arbitraire mais légitime, dans la mesure où il rétablit un ordre malmené. Saint-Fard se présente explicitement comme l'instrument de la Providence : « je venais dans cette province [...]. Combien dois-je bénir le Ciel de cette résolution, puisque c'est à elle que je dois tout le bonheur de cette journée »³⁸.

Mettant fin aux tourments de la vertu, la seconde péripétie achève la disqualification de la phase transitoire, perçue comme insatisfaisante par les spectateurs autant que par les personnages. Sade thématise ce malaise, en faisant de Lucette et Lapineau des relais de la réception, des porte-paroles des spectateurs. Dès l'acte II, les domestiques compatissent aux larmes des héros et stigmatisent la disconvenance qu'elles mettent au jour :

LUCETTE :

Ils en pleurent tous deux ! ... Ils en pleurent que ça fait pitié !

LAPINEAU :

Allez, je vous assure que je suis bien fâché aussi ; ils étaient si gentils tous deux, si bien faits l'un pour l'autre. [...] Ah ! Je voudrais, par ma foi, que le bonheur que je demande à Dieu tous les jours pour moi leur arrivât³⁹.

Appelant l'émergence d'un ordre divin récompensant la valeur, Lapineau oppose à l'ordre régi par la fatalité un idéal providentiel que toute la pièce a pour but de célébrer.

Au long des actes centraux se fait en effet sentir l'absence de validité d'une configuration sociale et familiale démentie par la nature et la sensibilité. Refusant de concevoir la Providence sur le modèle du destin, dont les desseins échapperaient à l'entendement humain, Sade pose l'existence d'une voix de la nature, forme sécularisée et incarnée de la Providence qui constituerait pour l'individu une norme du vrai et du bien, un outil efficace sur le plan

³⁷ *Ibid.*, II, 4, p. 475.

³⁸ *Ibid.*, V, 4, p. 510.

³⁹ *Ibid.*, II, 1, p. 464.

épistémologique comme sur le plan éthique. Cette providence immanente, preuve de l'harmonie et de la légitimité de la création, est défendue par l'*Encyclopédie* :

Si nous pouvions méconnaître la Providence dans le spectacle de ce vaste univers, nous la retrouverions en nous. Sans chercher des raisons qui nous fuient, ouvrons l'oreille à la voix intérieure qui cherche à nous instruire. Nous sommes l'abrégé de l'univers, et en même temps, nous sommes l'image du Créateur.⁴⁰

Sécularisée, cette Providence à hauteur d'homme se confond presque avec la sensibilité. L'auteur de l'article « Providence » ajoute : « L'amour d'un sexe l'un pour l'autre, l'amour des pères pour leurs enfants, cette pitié dont nous sommes naturellement susceptibles sont trois moyens puissants par lesquels la sagesse infinie sait nous conduire à ses fins »⁴¹. Préférant les conventions sociales à la vérité du cœur, l'ordre des pères pêche contre cette définition de la Providence. Saint-Clair, en revanche, est présenté dès le début comme un être impétueux et sensible, ne reconnaissant que les lois de la nature. Valville annonce qu'il « n'épousera qu'une personne qu'il aimera. Son cœur ne se déterminera peut-être qu'avec peine, mais quelle violence en caractérisera le langage dès qu'il en écouterait les impulsions ! »⁴². C'est en vertu de ce caractère et au nom de la nature que le héros peut s'exclamer : « Ô respectable auteur de mes jours... Vous êtes tout pour moi, mon ami, mon consolateur, mon père, et si la nature avait encore des titres plus sacrés, ils seraient tous réunis dans mon cœur »⁴³. Mais Volsange ne se montre guère à la hauteur et, refusant, à la différence de M. d'Orbesson, de sacrifier à la nouvelle norme sensible, demeure tributaire d'une conception périmée de la paternité. Saint-Clair, lui, assume tous les articles du nouveau *credo* sentimental, se faisant l'écho du transfert de sacralité dont bénéficie, dans la pensée des Philosophes, une sensibilité assimilée au vrai et au bien. Il se lance ainsi dans une célébration du sentiment, apologie d'un amour purgé de toute suspicion morale : « L'amour... que dis-je ? un sentiment [...] qui ne peut avoir été placé dans mon cœur que par la main de la divinité même m'a fait rendre à cette jeune personne tous les devoirs de l'âme la plus soumise et la plus tendre »⁴⁴. Associé à des actions charitables, placé sous la tutelle divine, marqué par la retenue et la pudeur, l'amour de Saint-Clair pour Henriette ne saurait prêter le flanc à une condamnation légitime. Aussi n'est-il combattu, au

⁴⁰ *Encyclopédie*, « Providence ». L'auteur ajoute : « Plus je fais réflexion [...], plus je suis surpris de voir tant d'athées dans le siècle où nous sommes. Si nous n'avions d'autres preuves de la divinité que celles qui sont métaphysiques, je ne serais pas surpris que ceux qui n'ont pas le génie tourné de ce côté-là n'y fussent pas sensibles. Mais ce que je viens de dire est proportionné à toutes les sortes de génies et en même temps si satisfaisant que je doute que tout homme qui voudra y faire attention ne reconnaisse une Providence ».

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Henriette et Saint-Clair*, I, 1, p. 447.

⁴³ *Ibid.*, I, 4, p. 456.

⁴⁴ *Ibid.*, I, 1, p. 451.

premier acte, que par les prétentions sociales de Volsange et par le préjugé. L'affrontement du père et du fils laisse alors éclater l'irréductible incompatibilité de deux systèmes idéologiques. À Volsange qui déclare : « N'imaginez pourtant pas que je serve vos égarements », usant d'un vocabulaire hérité de l'anthropologie racinienne, Saint-Clair oppose la *doxa* sensible des Philosophes et répond qu'« un sentiment honnête ne saurait égärer »⁴⁵.

Le héros, fidèle à son système, refuse d'abjurer la sensibilité. Dans un univers régi par l'instabilité et la valse des identités ou des configurations sociales, il s'accroche à un amour dans la permanence duquel il lit un signe de la Providence. À sa tante qui l'accuse d'offenser la nature en continuant à aimer Henriette, il objecte :

Et qui m'a donc donné ce sentiment qui me dévore si ce n'est elle ? [...] Ah, si j'outrageais la nature, ce cœur, ouvrage de ses mains serait-il enflammé de cet amour que jamais rien ne vaincra dans lui... [...] ? En vain m'alléguerez-vous tous les sophismes dont on combat les penchants de la nature, ce que je sais, ce que je sens, c'est qu'elle est juste, c'est qu'elle est la seule lumière qui nous soit donnée dans ce chaos d'événements où la fortune nous jette et que ce n'est jamais son premier mouvement qui nous trompe⁴⁶.

La sensibilité, confondue avec la voix de la nature, devient un repère épistémologique et éthique. Et Saint-Clair apparaît alors comme le seul personnage doué de raison et de clairvoyance, quand tous les autres se laissent aveugler par le préjugé. Aussi le héros, malgré sa véhémence et ses excès, n'est-il jamais disqualifié aux yeux du spectateur. Habité par cette vérité instinctive, il apparaît comme moins pusillanime qu'Henriette qui, après quelques hésitations, se plie à la norme sociale, étouffant en elle la voix de la nature⁴⁷. C'est en vain que son amant tente de la convaincre, en invoquant, contre les fluctuations du sort et la fragilité des caractérisations sociales, la permanence du sentiment :

La voix de la nature change-t-elle comme nos opinions ? Et pourras-tu me soutenir qu'elle n'était pas hier aussi bien imprimée dans nos cœurs qu'elle l'est aujourd'hui ? Rendons-nous à ses inspirations bien plutôt qu'à ce qu'on nous dit. Les événements qui ont produit un si grave changement peuvent être trompeurs... et la nature ne nous abuse jamais ; 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 parle⁴⁸.

Cette fidélité aux valeurs d'une sensibilité contredite par les normes sociales aboutit à une remise en cause de l'ordre établi. Dans un geste de rébellion assez original pour le théâtre de cette époque, Saint-Clair récuse la place qui lui est accordée dans le système des personnages, refuse de sacrifier son être à une

⁴⁵ *Ibid.*, I, 4, p. 457.

⁴⁶ *Ibid.*, III, 3, p. 487.

⁴⁷ *Ibid.*, II, 3, p. 472.

⁴⁸ *Ibid.*, II, 4, p. 475.

condition dans laquelle il ne se reconnaît pas. Voyant son neveu réagir au mot de « sœur » appliqué à Henriette, Mme de Lormeuil lui demande : « Ne l'est-elle pas ? ». La réponse du héros est édifiante : « Je n'en sais rien, on me l'a dit et j'en doute. On me l'assure et je ne le sens pas »⁴⁹. Saint-Clair n'a de cesse de dénoncer l'« aveugle crédulité »⁵⁰ de ses proches. Le dénouement confirmera la justesse de ses vues. Aussi le héros, s'écriant « Ah ! Je l'avais senti ! Grand Dieu ! »⁵¹, en rendant hommage à une intuition en laquelle se lit la présence bienveillante de la divinité et l'existence rassurant de la providence, se trouvera-t-il fondé à prendre à partie les personnages qui se seront prosternés devant de fausses idoles⁵². La pièce s'achève ainsi sur le triomphe de la nature, forme incarnée de la Providence, et sur la consécration des valeurs sensibles.

Sade pousse à son terme la logique providentielle du théâtre des Philosophes et l'illustration des nouvelles valeurs associées à la nature. Mais, tout en s'inscrivant dans la continuité du modèle théâtral des Lumières dont il reprend à la fois les principes dramaturgiques et les soubassements idéologiques, il fait entendre une voix singulière. Les critiques, en soulignant à juste titre les emprunts de Sade à ses prédécesseurs (Diderot, le Beaumarchais des drames, Voltaire, Sedaine ou Collé), ont trop souvent minoré les infléchissements qui se jouaient dans ces appropriations d'un modèle dont le marquis propose à la fois une radicalisation et un dépassement. Ceci est particulièrement sensible à propos de la voix de la nature, *topos* de la dramaturgie des Lumières que Sade investit d'une signification nouvelle.

Chez Sade, la voix de la nature, désigne non pas la voix du sang, comme c'est presque toujours le cas chez les dramaturges-philosophes, mais celle de l'amour, ou, plus précisément, celle du désir, dans ce qu'il a de plus singulier. Présidant à un accomplissement individuel et non plus social, elle ne révèle pas les liens familiaux mais les affinités affectives. C'est ce dont s'étonne Henriette, s'écriant : « mon erreur est le fruit de cette voix secrète qu'on prétend qu'on doit prendre pour [les lois sacrées]... et pourquoi donc, lorsque je m'y livre, n'entends-je parler que de mon amour ? »⁵³. Il est révélateur que la nature ne parle qu'en faveur de l'amour d'Henriette et Saint-Clair et demeure muette dans le cas des relations qui unissent la jeune fille et Valville, son frère⁵⁴. On assiste à un renversement du schéma traditionnel qui est explicitement désigné comme anormal à la scène 2 de l'acte III. Valville s'interroge sur l'indifférence qu'il éprouve à l'égard d'Henriette : « le cœur de l'homme est une énigme dont la nature seule a le mot [...] Je regardais Henriette [...] et je n'éprouvais rien »⁵⁵.

⁴⁹ *Ibid.*, III, 3, p. 489.

⁵⁰ *Ibid.*, II, 4, p. 478.

⁵¹ *Ibid.*, V, 4, p. 509.

⁵² *Ibid.*, V, 4, p. 509.

⁵³ *Ibid.*, II, 3, p. 472.

⁵⁴ On s'étonne, dès lors, de la substitution, par Sade lui-même, du sous-titre *La Force du sang* à *La Voix de la nature*. C. Bauer Funke, pour sa part, ne dissocie pas voix de la nature et voix du sang (*art. cit.*, p. 308-309).

⁵⁵ *Ibid.*, III, 1, p. 485.

L'amour se tait, ménageant les bienséances, mais on est en droit de trouver étrange, dans le contexte dramatique de la seconde moitié du XVIII^e siècle, que Valville ne se sente pas ému de sympathie en présence d'une jeune fille qui lui est liée par le sang⁵⁶. Mme de Lormeuil souligne, elle aussi, l'anomalie que représente cette indifférence réciproque et, la confrontant aux sentiments persistants des deux héros, déclare : « Quelle bizarrerie dans les caprices du sort... 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 cela, en vérité, cela me ferait presque croire au fatalisme »⁵⁷.

L'idée que la nature serait incapable de révéler les liens familiaux, tout en soulignant les réticences de Sade à reconnaître la validité de la communauté familiale et sociale et à sacréaliser ces dernières, ne remet pas en cause l'assimilation de la voix de la nature à la Providence et son statut d'instance organisatrice. Elle vient en revanche contredire les interprétations d'*Henriette et Saint-Clair* qui lisent dans l'attitude du jeune homme et, partant, dans la pièce tout entière, une apologie de l'inceste, oubliant qu'il ne saurait être question de sentiment incestueux entre Henriette et Saint-Clair, dès lors que leur parenté est, dès le deuxième acte, remise en question par le héros, et que, dans le cas d'Henriette et Valville, n'existe nul sentiment équivoque. À cet égard, *Henriette et Saint-Clair* présente une situation bien moins ambiguë que celle du *Fils naturel*, où la passion réciproque de Dorval pour Rosalie est réinterprétée, après la reconnaissance du cinquième acte, comme une émanation de la voix du sang, donnant lieu à une confusion pour le moins suspecte. Sade refuse cette assimilation et cette réversibilité dangereuse. Si Henriette s'avère prête à transformer en amour fraternel le sentiment qu'elle éprouvait pour Saint-Clair, déclarant : « Le Ciel qui m'a préparé bien jeune un si cruel avenir ne pourra pas, du moins, en m'arrachant à toi, m'enlever le délicat plaisir d'être heureuse de ton bonheur »⁵⁸, son amant refuse pour sa part de s'accommoder de la situation et s'insurge contre un retournement qu'il juge contre-nature. Le héros se révèle incapable de sacrifier ses aspirations à la norme et préfère se soustraire au monde plutôt que d'accepter un ordre qui ne lui convient pas. Le choix d'une voix de la nature entendue comme voix de la passion ou du désir conduit logiquement à la promotion d'une éthique individualiste qui se distingue de l'utopie communautaire professée par les dramaturges des Lumières.

Aussi voit-on, là où, chez Diderot, Dorval parvenait à convertir sa passion en élan altruiste et à se sacrifier pour maintenir l'ordre de la communauté, Saint-Clair se dresser contre les institutions sociales. La révolte du héros devant les disconvenances ontologiques se traduit par un rejet violent de l'ordre et par le choix d'une certaine forme de marginalité. À Mme de Lormeuil qui lui demande :

⁵⁶ Ce sera le cas dans *Sophie et Desfrancs* (III, 5, Sade, *Œuvres*, t. XIII, éd. A. Le Brun et J.-J. Pauvert, Paris, Pauvert, 1991, p. 403), où la voix du sang se fait entendre dans l'affection spontanée qu'Anselme éprouve pour Sophie.

⁵⁷ *Henriette et Saint-Clair*, III, 2, p. 486.

⁵⁸ *Ibid.*, II, 4, p. 477.

« Où peut donc vous conduire ce malheureux penchant ? [...] L'univers entier ne vous condamne-t-il pas ? Toutes les lois ne sont-elles pas contre vous ? », Saint-Clair objecte : « Il me restera celle de mon cœur »⁵⁹. Puis il propose à Henriette d'« aller au bout de l'univers, oublier des titres [qu'ils ne connaissent] que d'un jour... et qui n'ont peut-être jamais existé »⁶⁰. Cette marginalisation volontaire se traduit scéniquement par un changement de décor au quatrième acte : délaissant le salon et l'espace social du château pour la forêt, les héros gagnent un espace régi par les lois de la nature, le seul où leur réunion soit permise et où la Providence puisse se manifester sous la forme d'un inconnu passant par hasard⁶¹. La fuite parachève le défi à l'encontre de l'ordre social. Dès le début de la pièce est posée la singularité du caractère de Saint-Clair : sa tante remarque qu'il « a reçu de la nature cette énergie qui nous rend également capables des grandes actions comme des grandes erreurs »⁶². Poussée à l'extrême, cette énergie sentimentale peut aller jusqu'à l'acte blasphématoire, et Saint-Clair se laisse aller à une apologie du suicide qu'il envisage comme un défi à l'égard d'un ordre illégitime et nullement comme une atteinte à la divinité. Doutant de la Providence, rivalisant avec Dieu, Saint-Clair commet un geste condamnable que l'intervention de Saint-Fard empêche *in extremis*. C'est donc bien à Saint-Clair que s'adresse la morale de la pièce, énoncée par l'instrument de la Providence lui-même : « Soyez heureux, jeune homme, et que la leçon que vous recevez aujourd'hui ne vous fasse jamais désespérer du ciel. Vous étiez prêt à l'outrager »⁶³. Dans cette figuration du héros en être tourmenté, prêt à braver les lois de la société au nom de la passion, mû par un désir foncièrement singulier, s'annonce, semble-t-il, quelque chose du romantisme et se fait jour un possible dépassement de la dramaturgie des Lumières.

La réflexion sur la Providence qui donne forme à *Henriette et Saint-Clair*, impliquant un certain nombre de partis pris idéologiques et dramaturgiques permettrait de réinterpréter et de réévaluer le théâtre de Sade. Signalant l'altérité de l'œuvre romanesque et de l'œuvre théâtrale, sans pour autant condamner cette dernière à l'insignifiance ou à la nullité, une lecture attentive des textes dramatiques du marquis laisse apparaître la figure d'un dramaturge aussi enthousiaste que conscient de ses choix. Fin connaisseur du théâtre et du public contemporains, doté de lumières sur celui des temps qui l'ont précédé, Sade n'est pas ce pâle imitateur des dramaturges-philosophes, singeant leurs œuvres afin de se faire reconnaître, que nous a longtemps dépeint la critique. Chargé d'un propos théorique souvent implicite, habité par les tensions et les tentations propres à son auteur, le théâtre de Sade se présente comme une forme d'aboutissement et de dépassement du théâtre sérieux des Lumières. À ce titre,

⁵⁹ *Ibid.*, III, 3, p. 488.

⁶⁰ *Ibid.*, II, 4, p. 476.

⁶¹ C. Bauer Funke, *art. cit.*, p. 307.

⁶² *Henriette et Saint-Clair*, I, 1, p. 446.

⁶³ *Ibid.*, V, 4, p. 511.

et bien qu'il n'ait guère été représenté, il est digne d'attention et mérite de trouver une place dans les histoires du théâtre