

INTRODUCTION

Jean-Pierre Simard, Professeur, Président du RADAC

Quatre articles explorent la modernité du thème de l'inceste sur la scène dramatique, de ses origines à nos jours. Tabou et transgression des seuils élargissent en effet le champ de notre exploration des rythmes du corps dans l'espace théâtral à de futurs prolongements, en termes de représentation domestique du couple et de sa norme.

Les grands dramaturges ont osé une réécriture de ce ressort tragique dès le théâtre grec : de Racine, examiné, en lien avec eux, par Eliane Gandin à Koltès que j'effleure ici dans une comparaison avec David Greig qui privilégie l'Ecosse comme « territoire du refoulement thématique de l'inceste » développé par l'hypothèse de Jean Berton, de John Ford, avec *Tis Pity She's a Whore*, convoqué par Danièle Berton dans l'introduction à son étude d'une pièce de Mike Cullen, à Sarah Kane sollicitée par Eléonore Obis. Elle aussi rattache, dans une filiation évidente, la jeune dramaturge contemporaine - chez qui aborder l'inceste est une manière de dénoncer une société déstructurée, en perte de repères, et qui a levé tous les interdits - à la tragédie anglaise jacobéenne et caroléenne qui, dissolvant tout cadre moral, revendique une esthétique de l'horreur, évoquant notamment, en lien avec notre thème, *Women Beware Women* de Thomas Middleton, *The Duchess of Malfi* de John Webster ou, elle aussi, *Tis Pity She's a Whore*.

Notre premier tableau cherchera dès lors les traces mémorielles ou esthétiques de l'inceste, chez les classiques, puis en Ecosse, tandis que le deuxième tableau présentera deux dramaturges contemporains.

Eliane Gandin s'attache au drame de Phèdre au fil des siècles en privilégiant l'âge classique. Inséparable de celui d'Hippolyte, ce drame a souvent été mis en scène du V^e siècle avant notre ère au XVII^e siècle. Repris par Sarah Kane, il justifie l'étude d'Eléonore Obis. Eliane Gandin analyse comment, dans l'Antiquité, Euripide y consacra deux tragédies, *Hippolyte vilé* et *Hippolyte porte-couronne*, puis Sophocle, puis Sénèque qui, avec *Phèdre*, a transposé l'histoire dans le théâtre romain. Parmi les tragédies françaises les plus connues de la Renaissance, l'étude s'attarde sur *Hippolyte* de Garnier, jouée en 1573, puis, au XVII^e siècle, en 1677, sur la

joute autour de ce thème entre la tragédie de Racine qui s'imposa, et celle, éponyme, de Pradon. Fatalité historique et mythique ont ainsi offert divers cadres dramatiques qui ne pouvaient se déployer qu'au théâtre, autour du désir irrépressible des représentations de cette « souillure, dit Eliane Gandin, à l'origine des enjeux de pouvoir ». Dans toutes ces pièces, le théâtre exerce une fonction cathartique assurant l'universelle prohibition morale de l'inceste, mise en évidence par Lévi-Strauss dans *Les Structures élémentaires de la parenté*, oeuvre à laquelle se réfère également Eléonore Obis, lui adjoignant Michel Foucault.

La multiplicité du corpus qui aborde le sujet offre un contraste saisissant avec le silence qui l'entoure en Ecosse. Selon Jean Berton si l'histoire nationale et locale regorge de faits sinistres qui ont eu les honneurs de la dramatisation, l'inceste constituerait un fait social trop délicat pour être un « matériau pour la scène » sans qu'il soit fait usage d'une forme détournée. Le roman de Ian McEwan, *The Cement Garden*, publié en 1978 a été scénarisé. Remodelé ensuite pour la scène, il n'est pas disponible, comme s'il s'agissait d'un texte trop sulfureux pour être publié. Il actualise le thème dont Jean Berton explore méticuleusement la trace depuis le cas objectif de Thomas Weir, que l'on peut qualifier d'archétype écossais qui provoque une hypothèse sur la dramatisation de l'inceste dans la littérature écossaise à partir de 1670. Etymologiquement lié à la sexualité - il signifie « non chaste » - ce concept est indissociable des valeurs imposées par la religion tout autant que de son évaluation par l'anthropologie, la sociologie et la psychologie. En effet, s'il désigne la conjonction illicite entre des personnes parentes ou alliées au degré prohibé par les lois, le mot « inceste » suscite un sentiment d'horreur et de répugnance que, du Moyen Âge au XVIIIe siècle, il était pratique de résumer sous le vocable de sorcellerie. Une telle accusation s'accompagnait de menaces équivalentes à la dénonciation pour hérésie. Si Gilles de Retz (1404-1440) qui avait glorieusement soutenu Jeanne d'Arc dans son combat contre « l'Anglois » avant de s'adonner selon la légende à la pédophilie et à la sorcellerie — a fourni matière théâtrale, le Major Weir, qui, dans sa vie publique, avait participé à l'épopée des Covenantaires, ne mérite pas d'être occulté de l'histoire de l'Ecosse, suggère Jean Berton.

Si, aujourd'hui, l'inceste serait, chez Koltes comme chez Greig, signe de contestation des conventions, détour autorisant la formulation du désir

et de la liberté à conquérir, rapprochant les scènes française et écossaise, tous deux voilent leurs audaces sous une forme suggestive qui les distingue, tout en mettant en avant la présence des corps en émoi comme signe d'incertitude psychologique et sociale. Les perspectives proposées par ces deux dramaturges européens permettent d'aborder, avec le second tableau, l'inceste comme outil dramaturgique contemporain. B.M. Koltès et D. Greig ont en effet écrit, l'un la totalité de son œuvre avant de décéder, l'autre, la première partie, désormais universelle, avant le passage du millénaire, dans le contexte paradoxal provocateur du théâtre *In-Yer-Face* que Sarah Kane symbolise.

De nos jours, nous dit Danièle Berton, les mœurs évoluant, l'angle d'approche dramatique n'est plus d'ordre religieux. Moins philosophique, il est surtout sociétal. « Langage politique, l'inceste met au défi les lois, et avec elles, les institutions qui en sont les garantes », selon E. Angel-Pérez qu'elle cite. C'est dans cette optique que Wendy Lill, écrivain, femme politique, élue canadienne de Nouvelle-Ecosse, construit sa pièce *All Fall Down*. Elle traite des effets dévastateurs de la rumeur qui calomnie l'enseignante et le père d'un petit garçon accusés de pédophilie et d'inceste à tort, une pièce examinée dans une livraison antérieure.

Nous partagerons la démonstration que les liens qu'entretiennent texte et contexte, ainsi que la prise en compte de la réception spectatorielle, favorisent ces nouveaux choix et leurs orientations contemporaines. La tragédie aristotélicienne délaissée, les drames se recentrent sur des « héros » ordinaires et sur leur intimité familiale, comme l'avaient fait leurs prédécesseurs dits domestiques. Inspirée par des thérapies controversées dans les pays anglo-saxons ces dernières années, la pièce *anna Weiss* de Mike Cullen pourrait s'inscrire dans la longue tradition des chroniques, si le huis clos qui la structure n'évoquait un théâtre plus moderne axé sur la confrontation de duellistes prêts à tout pour faire émerger un traumatisme enfoui et pour libérer la parole. Comment dire l'indicible sans réveiller des blessures passées profondes dont la cicatrisation ne s'est opérée qu'en surface ? L'étude de Danièle Berton interpelle *Anna Weiss* comme une pièce sur la confiance et la défiance et sa mise en scène autour de séquences intimistes documentées, sans ignorer la sobriété de la scénographie avec une structuration proxémique qui joue surtout sur les espaces semi-fixes et informels pour offrir un contenu nouveau du « théâtre de l'inceste ». Ce

drame s'inspire d'écrits y compris scientifiques et juridiques qui traitent de l'inceste et des solutions curatives proposés aux victimes de traumatismes.

Ce va-et-vient entre théâtre et thérapie souligne le glissement social de la réception du thème de l'inceste. Sans aucun doute, l'œuvre de Sarah Kane y a contribué. Ses cinq pièces, composées à la fin des années 90, surexposent sur le devant de la scène ce tabou des relations incestueuses habituel. En ce sens, elles prennent à contre-pied Lévi-Strauss et Foucault qui font de l'inceste un principe structurant pour chaque société, au sein de laquelle toute organisation familiale est frappée du sceau de l'interdit : la prohibition de l'inceste est signe du passage de la Nature à la Culture pour Lévi-Strauss, signe de l'emprise de la loi sur la sexualité pour Foucault. Eléonore Obis ferait en quelque sorte écho à Danièle Berton en nourrissant sa lecture sémiologique et psychologique de références à Artaud, Proust, Krysteva ou Genette : l'écriture de Kane semble engendrer un théâtre « palimpsestueux », dans lequel mots et textes circulent en circuit fermé. Car l'œuvre forme une chambre d'écho fondée sur des fragments de textes appartenant à un vaste corpus littéraire extérieur à l'œuvre, mais de façon plus palimpsestueuse encore, propre à l'œuvre. La logique, dit Obis, est poussée à l'extrême, puisque ces listes, ainsi que celles de médicaments que l'on trouve dans *4.48 Psychosis*, sont des citations d'ouvrages sur la dépression et le suicide, notamment *The Suicidal Mind* de Edwin S. Shneidman et *Malignant Sadness : The Anatomy of Depression* de Lewis Wolpert.

Nous pouvons alors anticiper ici la conclusion d'Eléonore Obis : cette circularité du texte, en vase clos à la fois thématique et formelle, que l'on retrouve sans doute chez tous les auteurs examinés ici, activée par les figures protéiformes de l'inceste, redonne, par la répétition, une forme incantatoire à la langue et fait de la représentation de la barbarie une forme de rituel : les actes incestueux, qui peuplent le texte de ces pièces sont autant de rituels à rebours qui tentent d'explorer les limites de la représentation et de notre humanité. En en restituant le rituel, Sarah Kane redonne un pouvoir de fascination au théâtre et à ses mots, et nous met en appétit critique pour accorder au thème de l'inceste sa juste importance dans les pages qui suivent autour du théâtre des origines à nos jours.