



L'inceste au miroir de la littérature. *Dommmage qu'elle soit une p...* de John Ford

in G. CALLEMEIN (dir.), *L'inceste face au droit et à la justice : regards croisés des sciences sociales*, Université Côte d'Azur, 2022

MARIO RIBERI

*Professeur en Histoire du droit
Université de Turin*

Résumé : Dans la tragédie *Dommmage qu'elle soit une putain*, John Ford (1586-env. 1639) poursuit l'exploration de la pathologie des passions déviantes qu'il avait menée dans ses autres pièces, en montrant l'amour incestueux de Giovanni, jeune étudiant frais émoulu de l'université de Bologne, et de sa propre sœur, Annabella. Écrite en 1625 dans une langue qui mêle la prose aux vers, *Dommmage qu'elle soit une p...* se situe à Parme, dans l'Italie de la Renaissance. Cet article analyse le drame de Ford, les transpositions théâtrales et cinématographiques de Luchino Visconti (1961) et de Giuseppe Patroni Griffi (1968) et le cas réel - probable source d'inspiration de la pièce - des frères Julien et Marguerite de Ravalet, exécutés pour inceste à Paris en 1603.

Mots-clés : John Ford ; Inceste adelphique ; Luchino Visconti ; Giuseppe Patroni Griffi ; Julien et Marguerite de Ravalet.

Introduction

Domage qu'elle soit une putain ('Tis Pity She's a Whore) est une tragédie de John Ford. Elle est interprétée pour la première fois entre 1626 et 1633 par la compagnie des *Queen Henrietta's Men* au Cockpit Theatre de Londres. Publiée en 1633 au format in-quarto par l'imprimeur londonien Nicholas Okes, raconte l'histoire de l'amour incestueux, dans la Parme de la Renaissance, entre Giovanni et sa sœur Annabella, qui finit par entraîner leur mort. La manière dont Ford traite de l'inceste sans le condamner en a fait l'une des pièces les plus controversées de la littérature anglaise.

Plusieurs critiques littéraires spéculent que John Ford peut avoir trouvé l'inspiration pour sa tragédie dans le cas des frères Julien et Marguerite de Ravalet, exécutés pour inceste à Paris en 1603. Ford avait eu notice du fait probablement par les chroniques de l'époque ou à travers la lecture des *Amours incestueux d'un frère et d'une sœur et leur fin malheureuse et tragique*, tirés par les *Histoires tragiques de nos temps* de François de Rosset.

I. Vie et œuvres de Jon Ford

On connaît peu de choses sur la vie de John Ford, et encore moins sur sa mort. Né dans le Devon, il fut baptisé à Islington le 17 avril 1586. En 1602, il fut admis à Middle Temple, école de Droit dans laquelle les jeunes gens de l'époque étudiaient la *common law* de l'Angleterre. Il publia ses premières œuvres en prose et en vers dès 1606. C'est entre 1613 et 1620 que furent publiés deux de ses pamphlets (*The Golden Meane... Discoursing the Nobleness of Perfect Virtue in Extreames* et *A Line of Life, Pointing at the Immortality of a Virtuous Name*), qui préfigurent la thématique de sa future œuvre théâtrale, *Domage qu'elle soit une p...* En 1621, à l'âge de 35 ans, Ford s'associe à deux dramaturges, William Rowney et Thomas Dekker, pour écrire sa première pièce, *La Sorcière d'Edmonton*. Pendant les cinq années suivantes, il en rédigea six autres, toujours

en collaboration, dont trois ont malheureusement été perdues. Après l'avènement de Charles I^{er}, en 1625, il entreprit d'écrire ses propres pièces, quatre tragi-comédies, trois tragédies et une tragédie historique, *Perkin Warbek*. On ignore tout de lui après 1638, date présumée de sa mort ou de sa retraite dans le Devon. La carrière de John Ford coïncide avec le règne de Charles I^{er} mais, en raison de la noblesse de caractère de ses héros, de l'intensité de leurs passions et du cadre italien de ses intrigues, il est généralement considéré comme le dernier des grands dramaturges élisabéthains. À l'évidence, John Ford a subi l'influence de Middleton, de Webster et de Chapman, mais surtout de Shakespeare. Son style poétique, toutefois, est plus dépouillé et plus direct que celui de ses prédécesseurs, et la psychologie de ses personnages frappe par sa modernité. Le choix de ses héroïnes a incité certains critiques à le comparer à Ibsen ou à O'Neill, mais on pourrait aussi justement évoquer Euripide ou Racine. On parle moins, en revanche, de son respect scrupuleux de la tradition, qu'il partage avec Dekker et Webster, deux auteurs qui ont d'ailleurs collaboré à ses premières pièces¹.

II. *Domage...* au théâtre et au cinéma

La pièce de Ford a connu un certain succès au XXI^e siècle aussi : on peut rappeler les mises en scène de Luca Ronconi au théâtre Farnese de Parme – avec deux *cast*, un totalement masculin et l'autre « mixte » – et cela de Stuart Seide à Paris en 2007.

Mais c'est surtout dans les années 1960 que la pièce a connu une véritable redécouverte. On se réfère à la version théâtrale parisienne de 1961 de Luchino Visconti – avec Romy Schneider et Alain Delon – et à la transposition

¹ Cf. T. P. LOGAN, S. SMITH DENZELL (s.d.), *The Later Jacobean and Caroline Dramatists: A Survey and Bibliography of Recent Studies in English Renaissance Drama*. Lincoln, Nebraska, University of Nebraska Press, 1978 ; M. STAVIG, *John Ford and the Traditional Moral Order*. Madison, WI, University of Wisconsin Press, 1968.

cinématographique de Giuseppe Patroni Griffi en 1968, avec Charlotte Rampling protagoniste, intitulé *Adieu frère cruel*.

La mise en scène de Visconti fait partie de l'histoire du théâtre français. Un entretien avec le Maître italien, publié par *le Monde* en 1961, représente un document important pour constater les motivations esthétiques qui lui ont conduit à mettre en scène *Domage* de Ford.

« Il y a longtemps [dit Luchino Visconti] que j'avais envie de monter ce chef-d'œuvre du théâtre élisabéthain, mais je n'en avais jamais eu l'occasion. Il était difficile de réaliser ce projet en Italie à cause de la censure et parce que j'avais besoin de deux acteurs très jeunes et très purs pour interpréter les rôles du frère et de la sœur. Puis cet été j'ai pensé à Alain Delon qui venait de tourner avec moi Rocco et ses frères et que je voulais faire travailler au théâtre - et à Romy Schneider. Je les ai engagés et j'ai demandé à venir ici à Paris, que je considère comme le meilleur endroit où l'on puisse tenter une expérience théâtrale importante et indépendante. Enfin cette scène et cette salle étaient suffisamment grandes et adaptées aux dimensions de la pièce.

Bien qu'il n'ait ni la subtilité ni les ressources de l'univers shakespearien, le théâtre élisabéthain, directement influencé par le théâtre gréco-romain, me fascine. La pièce de Ford est très dure, très directe, et j'ai cherché à en restituer la violence, l'élan et à évoquer ce climat de la Renaissance italienne, où les passions se déchaînaient sans limites morales. La "moralité" n'existait pas à cette époque, et seule l'Église constituait un frein en ce sens qu'elle intervenait pour contrôler les biens temporels.

Pour moi, l'essentiel est de retrouver par la mise en scène les valeurs nées de la rencontre de l'œuvre et de mon imagination. Également je m'attache beaucoup au jeu des comédiens. Au théâtre comme au cinéma, j'essaie d'utiliser au mieux leurs qualités pour les aider à exprimer la vérité d'un caractère et la force d'un sentiment. Cette sorte d'éducation psychologique de l'acteur demande autant de patience que d'obstination, et mon travail ressemble un peu à celui d'un psychanalyste. La fraîcheur de Romy Schneider et d'Alain Delon, leur inexpérience du théâtre, ont pu heureusement servir aux personnages qu'ils

interprètent, mais j'ai dû tout leur apprendre : à marcher, à bouger, à parler et à se tenir sur une scène »².

Sept années après Visconti, le cinéaste et dramaturge Giuseppe Patroni Griffi réalise son film inspiré à *Dommmage qu'elle soit une p...* L'œuvre de Patroni Griffi est assez fidèle au texte et à la dimension tragique des personnages. En cela, y compris dans le soin apporté aux costumes, de nombreuses scènes peuvent s'apparenter à du théâtre filmé : les personnages peuvent s'observer sans se voir, les scénographies contemporaines et minimalistes de Mario Ceroli viennent se mêler aux vieilles pierres, les regards sont exagérément sombres et chaque geste amplifié, comme lors des scènes d'amour physique avec la gracieuse Charlotte Rampling qui trouvait là l'un de ses premiers grands rôles. Le rythme est assez lent, certains monologues un peu pesants (comme le sujet, forcément), et cela n'est pas fait pour capter un grand public. Même la campagne du nord de l'Italie prend ici ses habits d'hiver, elle n'est que brume et l'on aperçoit à peine le soleil. Cependant, la dernière partie du film, absolument cataclysmique, viendra rompre cette lente descente aux enfers pour se transformer en opéra sanglant. On retrouve là un mélange des genres (drame, érotisme, horreur, mais sans aucune comédie) qui n'effrayait pas le cinéma italien de cette époque. Cela dit, les détails les plus « gores » font réellement partie de la pièce de John Ford, même si certains effets sont volontairement baroques dans ce passage à l'image cinématographique. Mention spéciale aussi à la bande son, avec Morricone à la baguette, dans une des meilleures périodes de la glorieuse carrière du Maître italien. La musique est omniprésente et comble les nombreux silences, le thème principal du film, maintes fois repris et décliné, sied parfaitement à cette atmosphère élégiaque, et il devient rapidement obsédant. La photographie, excellente, est de Vittorio Storaro, avec son style

² Y. BABY, « Luchino Visconti présente la pièce de John Ford "Dommmage qu'elle soit une p..." et son dernier film "Rocco et ses frères" », *Le Monde*, 9 mars, 1961, https://www.lemonde.fr/archives/article/1961/03/09/luchino-visconti-presente-la-piece-de-john-ford-dommmage-qu-elle-soit-une-p-et-son-dernier-film-rocco-et-ses-freres_2285636_1819218.html.

caravagesque caractérisé par le contraste avec l'obscurité des internes et la lumière du paysage naturel³.

III. La tragédie de John Ford : l'histoire d'un inceste adelphique

L'intrigue principale de la tragédie de Ford, un drame avec plusieurs personnages, est simple : Giovanni est éperdument amoureux de sa sœur Annabella qui, en retour, partage ses sentiments. Enceinte, son père la force à se marier avec l'un de ses nombreux soupirants, Soranzo. Mais celui-ci s'aperçoit vite qu'Annabella le trompe et menace de la tuer si elle ne lui révèle le nom de son amant. Annabella ne trahit pas ce terrible secret de l'inceste mais Vasquez, le valet de son maître, se met en quête de trouver l'identité de l'amant et découvre qu'il s'agit de Giovanni. Vasquez et Soranzo fomentent alors une vengeance : une grande fête à laquelle Giovanni sera invité avec ses parents et avec tout ce que la ville compte de gens illustres. Averti du guet-apens, et pour soustraire sa sœur à la vengeance de Soranzo, Giovanni tue de sa propre main Annabella, avant d'aller révéler son terrible geste à l'assistance en fête. Fou de rage, Soranzo se jette sur lui, Giovanni le tue mais Vasquez venge à son tour son maître en tuant Giovanni.

Du dialogue initial avec le Frère Bonaventura dans lequel Giovanni soutient que son désir incestueux pour sa sœur est une conséquence logique de leur sang commun - « Ne sommes-nous pas donc l'un à l'autre lié / D'autant plus par nature, par les liens de sang »⁴ - à la scène finale dans laquelle il décrit les « veines bien colorées » des mains d'Annabella juste avant de l'assassiner, le

³ Cf. C. SILVERSTONE, « Sexing Death: Giuseppe Patroni Griffi's "'Tis Pity She's a Whore" », *Shakespeare Bulletin*, vol. 29, n. 4, 2011, p. 559-572.

⁴ J. FORD, *Domage qu'elle soit une p...*, Paris, éd. Guy Le Prat, 1960, p. 78.

'langage du sang' exerce une force puissante sur les tournants dramatiques de la pièce.

Comme affirmé par Brian Morris, « les pièces sur l'inceste n'étaient en aucun cas rares à l'époque de Ford. Mais *Domage* est la seule pièce qui fait de l'inceste sa thèse centrale »⁵. L'inceste ne représente pas seulement la thématique principale de l'intrigue, mais constitue aussi une scission entre nature et culture qui est l'énigme philosophique centrale avec lequel Giovanni doit se confronter face à la société du Parme. Giovanni déclare, confessant ses désirs au Frère Bonaventura :

*Shall a peevish sound,
A customary form, from man to man,
Of brother and of sister, be a bar
'Twi'xt my perpetual happiness and me?
Say that we had one father; say one womb
Curse to my joys! - gave us life and birth;
Are we not therefore each to the other bound
So much the more by nature (I. 1.24-31)*⁶

Il argumente sur le fait que son penchant pour sa sœur est en adéquation avec les principes de l'Église que le Frère Bonaventura lui a enseignés : « C'est un principe que vous m'avez enseigné lorsque j'étais votre disciple que la forme et la nature de l'esprit doivent suivre la forme et la nature du corps »⁷. Son désir ne peut donc être répréhensible puisqu'il ne fait qu'en appliquer la logique : « la beauté de ma sœur étant d'une rare pureté est d'une rare vertu. Surtout dans cet amour : l'amour qu'elle a pour moi. Et s'il en est ainsi de son amour pour moi, il en est de même de mon amour pour elle ; les

⁵ B. MORRIS cité par T. CLERICO, « The Politics of Blood: John Ford's "'Tis Pity She's a Whore" », *English Literary Renaissance*, vol. 22, n°3, p. 418.

⁶ Toutes les citations du texte originel de Ford sont tirées par *John Ford's Three Plays: 'Tis Pity She's a Whore / The Broken Heart / Perkin Warbeck*, New York, Penguin, 1970.

⁷ J. FORD, *Domage qu'elle soit une p...*, *op. cit.*, p. 78.

causes étant les mêmes, les effets sont semblables »⁸. En effet, lorsqu'après avoir lutté sans succès contre ce désir, il se déclare, désespéré, à Annabella, celle-ci lui répond : « tu as vaincu sans combattre : ce que tu me demandes, mon cœur captif l'avait depuis longtemps résolu »⁹.

Antérieur au langage, le lien consanguin établi « par nature » est, selon Giovanni, le lien par excellence. Il définit les formes des discours « coutumières », qui constituent des normes morales transmises d'homme à homme, comme un « son irritant » (*peevish sound* en anglais), remettant en question l'autorité des règles sociales. Notre protagoniste justifie le désir sexuel pour sa sœur en liant leur union à une nature transcendante, inarticulée, qui apparemment dépasse les exigences de la culture. C'est une nature qui est à l'abri de la toxicité, des "sons maussades" du langage : « Que la sage Nature, en vous créant, voulait Vous faire mienne ; autrement, c'eût été un noir péché ; de partager la même beauté entre deux âmes jumelles¹⁰ ». L'impossibilité pour Giovanni de transformer l'idéalisme néoplatonicien en un fait socialement accepté se situe spécifiquement dans son utilisation du mot barrière (*bar* en anglais). Le jeune homme tente d'« outrepasser la barrière » pour ramener son idéal néoplatonicien au plan de la réalité. La série de raisonnements sophistiques que Giovanni exprime au cours de la tragédie ont le but de "purifier" l'acte incestueux de sa signification symbolique et de ses conséquences sociales. Absolument "littéral" quand cela convient à ses fins, Giovanni réduit également la richesse symbolique de la virginité d'Annabella à un embêtant « barrière » qui empêche leurs désirs mutuels.

Giovanni : *I marvel why the chaster of your sex
Should think this pretty toy call'd a maidenhead
So strange a loss when being lost 'tis nothing,
And you are still the same.* (2. 1.9- 12).

⁸ *Ibid.*, p. 78.

⁹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰ *Ibid.*, p. 42.

Là encore la stratégie rhétorique de Giovanni consiste à exprimer une clarté inexistante entre signifiant et signifié¹¹, à éliminer la barrière entre une jeune fille et une vierge. Giovanni définit comme une « chose sans importance » la virginité, dans les mêmes termes qu'il définit l'inceste. Hors des préceptes de la culture, la chasteté féminine est réduite par le jeune homme à un simple fait culturel. Il refuse les conventions sociales qui attribuent une signification rituelle à sa perte. Une fois perdue, ce n'est « rien » ; et encore une fois Giovanni littéralement interprète rien comme rien, s'imaginant vivre dans un univers qui trouvera cette équation acceptable. Pourtant, rien ne pouvait être plus loin de la vérité. La perte de virginité d'Annabella représente une catastrophe, parce que le mariage avec Soranzo et la paix entre les deux familles repose, par contre, sur le « rien » de la virginité d'Annabella.

Dans une réinterprétation de l'idéalisme néoplatonicien qu'il a appris chez Bonaventura, Giovanni représente l'acte incestueux comme un moment de transcendance sublime. Oscillant entre idéalisme néoplatonicien et syllogisme logique, l'explication de Giovanni de la dynamique de l'inceste reflète la rhétorique de la vogue platonicienne courtoise développée à la fin des années 1620 et 1630¹². L'historiographie a presque universellement reconnu que les conventions de l'amour néoplatonicien ont été observées, avec degrés d'intensité différents, par le cercle le plus intime de la cour d'Henrietta Maria, consort du roi d'Angleterre Charles I^{er} Stuart¹³.

Caractérisé par une mentalité dans laquelle le courtisan acquérait l'autodiscipline, la connaissance de soi et la grâce en tant que serviteur d'une dame, le culte platonicien de l'amour mettait l'accent sur la beauté de la femme vue comme une révélation de la vertu divine. Cette idée est réaffirmée par Giovanni dans l'un des nombreux débats sophistiqués avec le frère Bonaventura pour lui prouver la justesse de son amour pour Annabella.

¹¹ T. CLERICO, *op.cit.*, p. 419.

¹² *Ibid.*, p. 420.

¹³ E. VEEVERS, *Images of Love and Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 19

*It is a principle, which you have taught When I was yet your scholar, that
the frame And composition of the mind doth follow The frame and composition
of the body;*

So where the body's furniture is beauty,

*The mind's must needs be virtue; which allowed, Virtue itself is reason
but refin'd,*

*And love the quintessence of that. This proves My sister's rare beauty being
rarely fair,*

Is rarely virtuous; chiefly in her love,

And chiefly in that love, her love to me. (2. 5. 14-24)

Giovanni affiche sa familiarité avec la rhétorique du néoplatonisme dans ses fréquentes allusions au lieu commun que lui et sa bien-aimée habiteront, allégorie d'une désirée unité des âmes, des corps et des cœurs. Voici quelque exemple :

She is like me and I like her (2.5.70)

Oh, the glory I Of two united hearts like hers and mine. (5.3. 11-12)

'Tis a heart [en se référant au cœur d'Annabella dans la scène finale du banquet] I A heart, my lords, in which mine is entombed. (5.6.28-29)

[Nous sommes] One soul, one flesh, one love, one heart, one all. (1. 1.34).

L'acte incestueux lui-même devient une extension logique, quoique hyperbolique, de cette union néoplatonicienne où les amants qui partageaient "un même ventre" sont « ensevelis » dans le même cœur.

Fruit de sa formation dans une université italienne, la narration sophistique de l'inceste de Giovanni ne trouve pas ses racines définitives dans les conventions sociales de la société parmesane, mais, plutôt, dans la rhétorique du sublime néoplatonicien apprise dans ses études universitaires.

Dans son récent et intéressant article sur la pièce de Ford, Christiane Page¹⁴ a donné une lecture psychanalytique de la tragédie de Giovanni et Annabella, en se référant principalement aux études de Freud et Lacan.

Le début de l'analyse de Page est freudien. Le père de la psychanalyse affirmait que « le premier choix d'objet des humains est régulièrement incestueux, dirigé chez l'homme vers la mère et la sœur »¹⁵, ce que Putana, la nourrice d'Annabella, accepte sans sourciller : « N'ayez pas peur ma mignonne : parce que c'est votre frère ? Votre frère est un homme, j'espère ; et je le répète si une jeune fille se sent en disposition, qu'elle prenne n'importe qui, père ou frère, c'est tout comme »¹⁶, mais, ajoute-t-elle, il faut que cela ne se sache pas : « sans cela, cela n'aurait point d'importance »¹⁷. Elle sait l'évidence que les deux jeunes amants découvrent : la jouissance ne respecte pas la loi, et l'inceste lui apparaît comme une possibilité naturelle en même temps qu'une transgression de la loi sociale. C'est ce que montrait Stuart Seide dans sa mise en scène au théâtre des Amandiers en 2007, choisissant de couper tout ce qui ne concernait pas spécifiquement la relation des amants pour, justement, montrer la prééminence du désir sur la loi¹⁸.

Dans l'inceste adelphique, la thèse de Freud est que la sœur vient à la place de la mère. Il écrit : « la mère ou la sœur », et c'est « en remplacement de la mère infidèle »¹⁹, ou manquante et le garçon passe de la mère à la sœur. On peut penser que c'est la situation des amants dans *Domage qu'elle soit une p...*, ce que nous découvrons au moment où ils se jurent leur foi, car, pour ce faire, ils en appellent à la figure maternelle et prêtent serment sur les cendres de cette dernière.

¹⁴ C. PAGE, « 'Un cœur dans lequel le mien est enseveli'. John Ford, *Domage qu'elle soit une p...* », in *Les Amours entre frère et sœur. L'inceste adelphique du Moyen Âge au début du XIX^e siècle*, M. CLOSSON et F. RAVIEZ (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 77-89.

¹⁵ *Ibid.*, p. 81.

¹⁶ J. FORD, *Domage qu'elle soit une p...*, *op. cit.*, p. 56.

¹⁷ *Ibid.*, p. 57.

¹⁸ Cf. C. PAGE, *op. cit.*, p. 81.

¹⁹ S. FREUD, *Conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1999, p. 424.

Annabella : *On my knees,
 Brother, even by our Mother's dust,
 I charge you,
 Do not betray me to your mirth or hate,
 Love me, or kill me Brother.*

Giovanni *On my knees,
 Sister, even by my Mother's dust I charge you,
 Do not betray me to your mirth or hate,
 Love me, or kill me Sister. (1.2.250-255)*

Dans un échange en miroir, en regardant l'autre, chacun voit sa propre image puisqu'ils sont, comme le dit Giovanni, « une seule beauté dans une âme double ». Amoureux de sa sœur, qu'il voit comme la beauté la plus parfaite et le miroir de la vertu dans lequel il se reconnaît, Giovanni revendique l'union que lui semble légitimer les liens du sang qui les unissent : « s'il en est ainsi de son amour pour moi, il en est de même de mon amour pour elle »²⁰. Plus chacun se voit dans le regard de l'autre, plus il s'aime, croyant aimer l'autre. Rien ne peut les faire renoncer et, s'identifiant à elle, Giovanni refuse, en leur nom à tous deux, tout conseil et injonction du Frère Bonaventura : « Elle est comme moi et moi comme elle, résolu »²¹. La dimension narcissique de l'amour est ainsi mise en évidence par John Ford.

Pourtant, dans la pièce, un tournant s'opère à l'acte V au moment où Annabella devient « autre » pour Giovanni et, dans un retour à la religion, se repent : « Ma conscience se lève maintenant contre mon désir et m'en accuse comme d'un crime. [...] Elle me dit que je suis perdue, je confesse maintenant que la beauté qui habille le visage est maudite si la grâce n'est pas en elle »²².

La rupture entre les amants est d'une certaine manière consommée, ils ne font plus « un » : « Quoi ! changée si vite ! Est-ce que votre nouveau et joyeux seigneur a trouvé aux jeux nocturnes un autre plaisir que ceux que nous

²⁰ J. FORD, *Domage qu'elle soit une p...*, op. cit., p. 78-69.

²¹ *Ibid.*, p. 81.

²² *Ibid.*, p. 163.

connaissons dans notre simplicité ? Ha ! C'est ainsi ? Ou est-ce le moment de vous montrer parjure à vos vœux et à vos serments passés ? »²³.

L'illusion qui consistait à se mirer soi-même dans l'autre est brisée. Le miroir ne renvoie plus son image à Giovanni.

Les deux amants se heurtent à la morale de la société civilisée. L'obstacle à leur jouissance est incarné par le personnage de Frère Bonaventura qui représente le discours de la religion. La promesse d'une vie meilleure après la mort, qu'on peut obtenir par une attitude adéquate, et par la confession et le repentir, permet d'accepter les interdictions et les restrictions des ambitions et désirs.

Annabella cède et se repent. Elle espère ainsi se sauver et sauver son frère qui, lui, ne peut revenir en arrière. Sa découverte de l'amour incestueux et de la jouissance qui y est associée brouille les repères de Giovanni. Élevé dans le respect des principes religieux, il s'y réfère en présentant ses arguments au Frère Bonaventura : « De plus, si vous le voulez bien, par la religion même nous ne devons faire qu'un : une âme, une chair, un amour, un cœur, un tout »²⁴. Il découvre, sans en saisir la cause, que l'Église lui interdit cette jouissance. A ses questions Frère Bonaventura réplique par une injonction : « mieux vaut bénir le soleil que se demander pourquoi il brille »²⁵. Il faut accepter les discours de l'Église sans se poser de question ni chercher à savoir autre chose que ce qu'elle donne comme vérité.

Or, dans la pièce, Giovanni, aux prises avec le réel de la pulsion, découvre dans la réalisation de son fantasme d'amour total pour son double une autre vérité qui ébranle sa foi religieuse. Il est confronté aux impératifs de la jouissance qui ne peuvent se domestiquer et contredisent les vérités et savoirs qu'il a appris. Il tente de lutter, mais, Giovanni explique, « Plus le lutte plus j'aime »²⁶. Comme a écrit Christiane Page, reprenant les thèses de Lacan : « Le pécheur ne faute pas contre la loi, mais en fonction de la loi. En la transgressant,

²³ *Ibid.*, p. 179.

²⁴ *Ibid.*, p. 23.

²⁵ *Ibid.*, p. 21.

²⁶ *Ibid.*, p. 36.

il la met en valeur, il la confirme ; et il la détruit »²⁷. Et, nous pouvons ajouter, il se détruit ; ainsi, désarmé, Giovanni comprend ce qui est à l'œuvre dans cette jouissance débridée : « ce n'est pas le désir, mais le destin qui me mène »²⁸. Aux prises avec ce réel, et prenant en compte ce nouveau savoir sur la jouissance, il fait un choix qui le conduit à abandonner les références religieuses. Il devient athée :

« J'ai aussi fatigué le ciel de mes prières, j'ai essuyé le jet de mes larmes continuelles, j'ai même alanguiné mes veines par mes jeunes journaliers : j'ai tenté tout ce que la sagesse ou la science pouvaient me conseiller, mais hélas, je ne trouve dans tout cela que rêves et fables de vieillards pour effrayer la jeunesse irrésolue ; je suis toujours le même. Il faut que je parle où je éclaterai »²⁹.

Giovanni montre, nous dit Antonin Artaud dans *Le théâtre et son double* :

« combien peu comptent toutes les barrières qui pourraient lui être opposées. Il est criminel! avec héroïsme et héroïque avec audace et ostentation. Tout le pousse dans ce sens et l'exalte, il n'y a pour lui ni terre ni ciel, mais la force de sa passion convulsive, à laquelle ne manque pas de répondre la passion rebelle, elle aussi, et tout aussi héroïque, d'Annabella »³⁰.

Comme souligne Christiane Page, Freud lie ce désir de fusion, exprimé par les amants et auquel Giovanni ne peut renoncer, à la pulsion de mort, ce que vérifie la pièce³¹. Au long des scènes, le drame tisse les signifiants de l'amour incestueux et de la mort : dès la première scène, le Frère Bonaventura anticipe ce lien : « la mort veille sur ta luxure »³². La scène 3 de l'acte deuxième

²⁷ C. PAGE, *op.cit.*, p. 86.

²⁸ J. FORD, *Domage qu'elle soit une p...*, *op. cit.*, p. 37.

²⁹ *Ibid.*, p. 36.

³⁰ A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1974, p. 40-41.

³¹ C. PAGE, *op.cit.*, p. 88.

³² J. FORD, *Domage qu'elle soit une p...*, *op. cit.*, p. 24.

commence par le monologue de Giovanni : « Perdu je suis perdu ! Mon destin a décidé ma mort »³³. Ensuite, lorsque Annabella lui échappe, Giovanni la tue et lui arrache le cœur. De plus nous l'avons vu, c'est sur l'autel d'une morte, par les cendres de leur mère, dans une scène en miroir qu'ils ont consacré leur couple, et c'est par le meurtre que la lignée incestueuse s'éteint au dernier acte.

IV. Julien et Marguerite de Ravalet

Comme on a dit, la tragédie de John Ford est probablement inspirée au procès réel qui a vu accusés Julien et Marguerite de Ravalet, enfants de Jean III de Ravalet, seigneur de Tourlaville. Ils ont été exécutés le 2 décembre 1603 en place de Grève à Paris pour adultère et inceste.

Julien de Ravalet naît en 1582 et Marguerite en 1586 à Tourlaville, au sein d'une famille qui compte onze frères et sœurs. Rapidement, leur complicité fraternelle mue en amour platonique, qui contraint leurs parents à les séparer. Ils envoient Julien au collège de Coutances à 13 ans. Trois ans plus tard, au retour de Julien, Marguerite, alors âgée de 14 ans, est mariée à Jean Lefèvre de Hautpitois, 45 ans, le 20 mars 1600 en l'église Notre-Dame de Tourlaville. D'une famille anoblie en 1548, sa richesse provient de la charge de collecteur de l'impôt royal. Dans les derniers jours d'août 1601, Marguerite met au monde avant terme une fillette prénommée Louise, qui est baptisée le 4 septembre en l'église Saint-Malo de Valognes. Elle a 14 ans et 8 mois.

Son mariage n'est pas heureux et elle fuit le château conjugal, pour retrouver son frère. Ils se cachent à Fougères puis à Paris. Ils sont arrêtés le 9 septembre 1603, sur demande de Jean Lefèvre, elle à l'Hostellerie Saint-Leu, 111 rue Saint-Denis, lui rue Tirechape. Le procès commence le 19 septembre devant

³³ *Ibid.*, p. 36.

le Grand Châtelet de Paris³⁴. Marguerite et Julien sont jugés pour adultère et inceste, accusations qu'ils nient. Marguerite accouche le 25 septembre, dans sa prison du Châtelet, de son deuxième enfant : un garçon prénommé... Julien. Elle a 16 ans et 9 mois. Le 5 novembre, Marguerite et Julien sont reconnus coupables et condamnés à la question, qui ne sera pas finalement exécutée. Les deux jeunes gens ayant fait appel, le procès vient devant la Tournelle du Parlement de Paris du 24 au 3 décembre³⁵. Le 1^{er} décembre, le frère et la sœur

³⁴ Le « Procès criminel de Julien et Marguerite de Ravalet-Tourlaville, accusés d'adultère et d'inceste, devant le Grand Châtelet de Paris (septembre-novembre 1603) » a connu les suivantes étapes :

« 9 septembre. Arrestation à Paris de Julien et de Marguerite. Interrogatoire des prévenus. Plainte de Jean Lefebvre reçue et transmise au prévôt de Paris

10 septembre. Ordonnance du prévôt de Paris retenant l'affaire Ravalet et en saisissant son lieutenant criminel.

11 septembre. Ordonnance du lieutenant criminel et du procureur du roi près le Châtelet chargeant de l'instruction le commissaire Chassebras.

19 septembre. Clôture de l'instruction. Audience publique. Interrogatoire des accusés, dépositions des témoins.

Sentence du Châtelet portant ajournement de l'arrêt, vu l'état de grossesse de l'accusée.

25 septembre. Accouchement de Marguerite dans la prison du Châtelet.

5 novembre. Conclusions du lieutenant criminel et du commissaire instructeur réclamant la peine de mort. Sentence du Châtelet déclarant les accusés coupables des crimes d'inceste et d'adultère et portant qu'ils seront soumis à la question avant la proclamation de l'arrêt. Intervention du procureur du roi, qui en appelle au Parlement de Paris. Procès-verbal de question négatif Appel au Parlement du procureur, du plaignant et des accusés.

6 novembre. Arrestation, au château du Rozel, du tailleur Robert Agnès, accusé par Marguerite de complicité d'adultère. (D'après les registres du Parlement conservés aux Archives nationales et les sources contemporaines imprimées) ». Ces données sont tirées par T. MARTEL, *Julien et Marguerite de Ravalet (1582-1603) illustré de quarante-trois dessins gravés par Charles Clément.*, Paris, Alphonse Lemerre, 1920, p. 377-378.

³⁵ Voici les phases du « Procès criminel de Julien et Marguerite de Ravalet-Tourlaville devant la Tournelle du Parlement de Paris (novembre et décembre 1603) » :

« 10 novembre. Le premier président et le procureur général près le Parlement reçoivent l'appel et en saisissent la chambre criminelle de la Tournelle. Julien et Marguerite transférés à la Conciergerie du Palais Robert Agnès écroué au Châtelet.

15 novembre. Interrogatoire en conseil et plainte de Jean Lefebvre Composition du roulement de la Tournelle, 1603-1604 (Voyez pages 230-240).

sont finalement condamnés à la décapitation. Malgré une requête de grâce de leur père directement auprès du roi Henri IV faite le même jour et par lui

24 novembre. Première audience publique. Interrogatoire de Marguerite de Tourlaville par le président Édouard Molé (page 254). Conclusions du rapporteur, conseiller Courtin, en chambre du conseil (page 260).

27 novembre. Seconde audience Interrogatoire de Julien de Tourlaville (page 262) Deuxième interrogatoire de Marguerite (page 266) Interrogatoire de Robert Agnès, accusé de complicité d'adultère (page 267) Confrontation de Marguerite de Tourlaville et de Robert Agnès (page 269). Interrogatoire de Guyonne Nicolle, témoin (page 270).

1er décembre. Arrêté du conseil de la Tournelle concluant à l'acquittement pour Robert Agnès et à la décapitation en Grève pour Julien et Marguerite (page 279) Requête des accusés au Parlement rejetant l'accusation et la plainte de la partie civile. Audition en conseil du commissaire Chassebras. Rejet de la requête. Le roi refuse de faire grâce aux accusés, mais donne les corps à la famille.

2 décembre. Arrêté du conseil de la Tournelle, après audition et appel a minima du procureur général (page 291).

Arrêt de la chambre criminelle du Parlement condamnant à mort Julien et Marguerite de Tourlaville pour crimes d'inceste et d'adultère et acquittant Robert Agnès (page 294). Exécution de l'arrêt le même jour.

3 décembre. Mise en liberté de Robert Agnès ». Ces données sont tirées par T. MARTEL, *op.cit.*, p. 379-378.

refusé³⁶, ils sont exécutés le 2 décembre 1603³⁷ au matin, en place de Grève à Paris. Le roi aurait dit, selon Pierre de l'Etoile dans son *Journal du règne de*

³⁶ Réponse du roi Henri IV à la harangue du Parlement de Paris sur les lettres dites d'abolition, le 7 février 1603, cité par T. MARTEL, *op. cit.*, p. 376-377 : « J'ai reçu en bonne part tout ce que m'avez dit, et de tous les points que vous avez touchés je ne contredirai à un seul, parce que je reconnais que tout cela est véritable. Le fait ne se peut excuser, mais je vous dirai que j'ai été le premier qui a fait la punition de la faute commise par M. de Saint-Géran', car je l'ai banni de ma présence l'espace de plus de deux ans, et vous dirai en passant que j'ai été plus sévère que ma cour, car on l'a vu se promener par cette ville et par le Palais même, et parler à aucuns de votre compagnie, depuis qu'il a été accusé, et néanmoins personne n'a parlé de le faire prendre. Vous direz à ma cour que j'ai trouvé fort bon qu'elle se soit montrée roide lors de la présentation des lettres d'abolition, et que je trouve bon qu'elle ait pris la voie de remontrances, mais aussi lui direz qu'ayant su comme Saint-Géran a reconnu sa faute et qu'il a satisfait à tous ceux qui étaient intéressés, me ressouvenant aussi des services de son père et le connaissant gentilhomme de valeur, qui pourra servir, je lui ai accordé les lettres d'abolition, que je veux être vérifiées purement et simplement, sans condamnation ni autre restitution. Je sais bien que les services n'excusent pas du tout une faute, si est-ce qu'ils doivent tirer en considération en ces occurrences Je vous ai dit que je ne contredirai rien de ce que vous m'avez dit, j'en excepte une chose, c'est que vous craignez la conséquence. Vous direz à ma cour que je lui levé cette crainte, et que je lui promets que je ne baillerai plus telles abolitions ; ils s'en peuvent assurer, puisque je le promets, car je tiens tout ce que je promets Je n'eusse accordé celle-ci sans quelques particulières considérations, et que l'on sortoit encore des troubles, mais je veux qu'elle soit vérifiée purement et simplement, et leur direz que j'aurai toujours soin de conserver l'autorité de la justice ».

³⁷ « 2 décembre 1603. Arrêt du Parlement de Paris condamnant à mort pour crime d'inceste Julien et Marguerite de Tourlaville [...] pour l'inceste et adultère commis par lesdits Julien et Marguerite de Tourlaville, les a condamné et condamne à être décapitez sur un eschaffault qui sera pour cet effet dressé en la place de Greve de cette ville de Paris, leurs testes et corps portez à Monfaulcon ; A déclaré et déclare tous et chacun leurs biens acquis et confisque a qui il appartiendra, sur lesquels et autres non sujets a confiscation, et sur l'un d'eux seul et pour le tout, sera préalablement pris la somme de huit cens livres parisis d'amende adjugée au Roy; A privé et prive ladite Marguerite de Tourlaville de sa dot et toutes autres conventions matrimoniales qu'elle eut peut prétendre en vertu du contrat de mariage fait entre ledit Le Febvre et elle, et les a adjugées et adjuge au dict Le Febvre pour réparation civile et pour en jouir par lui en propriété ; Condamne en outre les dit Jullien et Marguerite de Tourlaville aux dépens du procès [...] ». P. LE CACHEUX, *Le procès des Ravalet*, Saint-Lô, Félix Le Tual, 1911, p. 22-23.

Henry IV, roi de France et de Navarre, « si la femme n'eût point été mariée il lui eût volontiers donné sa grâce, mais que l'étant il ne le pouvait »³⁸.

Ils sont enterrés dans l'église de Saint-Jean-en-Grève de Paris, avec l'épithaphe « Ci gisent le frère et la sœur. Passant ne t'informe pas de la cause de leur mort, mais passe et prie Dieu pour leurs âmes »³⁹.

Après l'exécution, leur père Jean III multiplie les actes de bienfaisance envers les pauvres et les dotations aux églises. Ainsi, fait-il construire en 1623 un couvent de Bénédictines au 32 rue au Fourdray à Cherbourg, dont Charlotte de La Vigne, sœur de son épouse, est la première abbesse. L'année suivante, la peste qui s'abat sur la ville atteint quelques sœurs et perçoit les religieuses à s'établir, temporairement puis définitivement, à Valognes, dans le couvent qui prend le titre jusqu'en 1789 de Notre-Dame-de-Protection. L'oncle des condamnés, Jean II, ancien propriétaire du château de Tournalville et abbé de Hambye, se démet de son abbaye et de sa charge de chantre de la cathédrale de Coutances.

Les deux enfants de Marguerite sont confiés à la garde à ses parents. Louise devint bénédictine ; on ne connaît pas le sort de Julien.

En conclusion, l'histoire de Marguerite et Julien – qui a inspiré le film du 2015 de Valérie Donzelli – et le drame imaginaire de Giovanni et Annabella, révèlent avant tout la faillite des adultes qui, impuissants à formuler les lois fondamentales, condamnent leurs enfants à vivre sans repères. Ces derniers inventent alors un monde aux valeurs renversées dans lequel le bien et le mal, le ciel et l'enfer, l'amour et la mort se confondent et se valent. Un monde dénué de sens, où l'on se perd.

³⁸ P. DE L'ETOILE, *Journal du règne de Henry IV, roi de France et de Navarre*, t. II (1601-1609), La Haye, Frères Vaillant, 1741, p. 120.

³⁹ L'Épithaphe de Julien et Marguerite de Ravalet, sur leur pierre tombale, dans l'ancienne église Saint-Jean-en-Grève de Paris, 1603, fut transcrit par F. DE ROSSET, *Histoires tragiques*, édition de Lyon, 1619. L'épithaphe et tombe ont disparues en 1734 et l'église a été démolie en 1802. T. MARTEL, *op.cit.*, p. 380.