



**HAL**  
open science

## ”La tragédie du sac de Cabrières : une mémoire réparatrice au temps des guerres de religion ?”

Tiphaine Pocquet Du Haut-Jussé

### ► To cite this version:

Tiphaine Pocquet Du Haut-Jussé. ”La tragédie du sac de Cabrières : une mémoire réparatrice au temps des guerres de religion ?”. Écrire la guerre, CEGES Lille, 2016. hal-03910265

**HAL Id: hal-03910265**

**<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-03910265v1>**

Submitted on 21 Dec 2022

**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.

# LES GUERRES CIVILES



## LA TRAGÉDIE DU SAC DE CABRIÈRES : UNE MÉMOIRE RÉPARATRICE ?

Tiphaine POCQUET

*Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3*

Avec Agrippa d'Aubigné, nombreux sont ceux qui ont souligné le lien entre l'époque troublée des guerres de religion et le retour du genre tragique sur la scène française<sup>1</sup>. Les auteurs tragiques eux-mêmes, comme Robert Garnier ou Jean de la Taille ne laissent pas de rappeler dans leur préface les circonstances historiques de la renaissance d'un genre. C'est cette confluence que nous souhaiterions interroger en nous demandant quelle écriture de la guerre propose la tragédie renaissante.

Nous mènerons cette réflexion à travers un exemple : la *Tragédie du sac de Cabrières*<sup>2</sup>, écrite anonymement dans les années 1560, une vingtaine d'années après les massacres des Protestants vaudois par le Baron d'Oppède. En 1545, une armée de cinq milles hommes assiège le bastion vaudois de Cabrières, le baron d'Oppède dirige les troupes catholiques. La ville résiste et accepte finalement de se remettre entre les mains de la justice, contre la promesse de ne subir aucun dommage ni massacre. Le baron promet et investit les murs de la cité pour tuer hommes, femmes et enfants avec une cruauté exceptionnelle. Un historien protestant, Jean Crespin, rapporte cette « belle boucherie et choses énormes et détestables »<sup>3</sup>. Le baron d'Oppède aurait ainsi affirmé en parlant des Vaudois : « j'en ferai une telle destruction que j'en ôterai la mémoire hors des hommes »<sup>4</sup>.

---

1 « Quand ce siècle n'était rien qu'une histoire tragique », *Les Tragiques*, II, v. 19.

2 La « Tragédie du sac de Cabrières », in *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, Daniela Boccassini (éd.), vol. 3, Paris, PUF, 1990.

3 Jean Crespin, *Histoire mémorable de la persécution et saccagement du peuple de Mérindol et de Cabrières et autres circonvoisins appelés Vaudois*, publiée en plaquette en 1555, in-8°, Genève, p. 98.

4 *Ibid.*

Ce désir de destruction absolue d'un groupe humain va de pair avec le désir d'éradication de toute mémoire. Or l'événement est loin de passer inaperçu. En 1551, de grands procès ont lieu à Paris. L'avocat catholique Jacques Aubéry plaide pendant sept jours. Il est loin de défendre la tolérance religieuse mais livre pourtant les détails les plus terribles sur les exactions commises par d'Oppède en terre vaudoise, il émeut ainsi une bonne partie de l'auditoire. Les chefs catholiques, bénéficiant d'appuis politiques importants sortent tous blanchis du procès, le baron d'Oppède est réintégré dans ses fonctions en 1553. Une dizaine d'années plus tard est écrite la *Tragédie du sac de Cabrières*.

Le texte est peu connu et se démarque des tragédies bibliques et antiques de l'époque autant que des tragédies dites de propagande sur le massacre de la Saint Barthélémy ou la mort des Guises. La tragédie présente une réflexion sur un événement appartenant encore à l'actualité et met en scène des personnages par leur nom propre tout en proposant une prise de distance originale par l'intervention régulière du chœur au fil de la tragédie. L'analyse de la spécificité de la parole dramatique par rapport à celle des historiens et des juristes nous conduit à interroger l'idée de réparation du massacre par la mémoire tragique<sup>5</sup>. Si la tragédie est du côté de l'*agon*, peut-elle pour autant élaborer une sortie de crise sur le modèle de l'épopée ?

## Du procès à la tragédie

Comme en réponse au refus de mémoire d'Oppède, de nombreux historiens protestants se sont emparés de l'événement. En 1555, J. Crespin publie son *Histoire Méorable*, il rétablit ainsi une histoire du point de vue protestant. Henry Estienne, un autre Protestant, dans son *Apologie pour Hérodote* en 1566 compose un chapitre sur les cruautés de son siècle. Il évoque à ce sujet les guerres de religion qui déchirent le royaume pour annoncer qu'il n'en parlera pas :

Je ne veux toutefois m'adresser là, de peur de renouveler les plaies de plusieurs des mains desquelles ce récit pourrait tomber. Aussi ne parlerai-je point des cruautés exercées à Mérindol et à Cabrières, pour l'honneur desquelles, étant récitées devant la cour du Parlement de Paris, tant par l'avocat Aubéry, qu'autres, plusieurs auditeurs étaient contraints de boucher leurs oreilles<sup>6</sup>.

Il y a un indicible dans le texte d'H. Estienne qui est aussi un inaudible. Le récit du trauma, inouï, a obligé certains auditeurs du procès à « boucher leur oreilles ». Ce refus de renouveler les plaies du passé n'est pas sans rappeler de

5 Cette réflexion sur la réparation s'inspire des travaux de Jean Pierre Sarrazac dans *Jeux de rêves et autres détours*, Belval, Circé, 2004. À propos du théâtre brechtien il explique : « En empruntant sa structure au procès, mais à un procès dont le jugement serait suspendu, renvoyé à l'échéance de la réflexion de chaque spectateur, le théâtre fait appel de la catastrophe. C'est sa dimension d'utopie concrète. Il en appelle à une *réparation* », p. 36.

6 Henry Estienne, *Apologie pour Hérodote*, Paris, P. Ristelhuber, 1879, p. 404.

nombreux avertissements dans les préfaces théâtrales<sup>7</sup>. L'effacement mémoriel souhaité par d'Oppède laisse place à l'impossibilité de dire. Mais cette impossibilité porte en elle-même mémoire de quelque chose : l'horreur absolue qui ne peut être racontée. Au même moment, dans les années 1566-1568<sup>8</sup>, un auteur protestant compose ce qui deviendra la *Tragédie du sac de Cabrières*, il choisit non pas d'écrire sur l'histoire de Troie ou de Saül comme certains de ses contemporains mais bien sur l'actualité des dernières décennies.

La tragédie se concentre sur la ville de Cabrières, elle s'ouvre sur une tirade du Baron d'Oppède s'interrogeant sur la nécessité de prendre Cabrières par les armes et rêvant encore à la toute puissance de la parole. Sous la pression des chefs catholiques, la bataille est engagée mais les Vaudois résistent. Polin, un des chefs catholiques se laisse gagner à la cause vaudoise et négocie un accord avec le maire et le syndic de la ville. Les Vaudois acceptent de livrer leur ville si aucun mal n'est fait aux habitants, ils expriment leur foi au cours d'un long credo face à d'Oppède. Ce dernier les trahit pourtant et livre leur ville à feu et à sang. Polin fait le récit du massacre au maire et au syndic. Ces derniers meurent finalement martyrs sur un bûcher en réaffirmant leur foi. La tragédie dans la continuité des récits historiques de J. Crespin et H. Estienne prend-elle acte de l'indicible autant que de l'inaudible du massacre ?

Un exemple peut nous permettre de comprendre la spécificité du traitement théâtral de la guerre : c'est le récit de la mort des femmes, et plus particulièrement des femmes enceintes éventrées par les soldats des troupes d'Oppède. L'épisode est évoqué par J. Aubéry, J. Crespin et H. Estienne, non sans réticence, il est ainsi toujours précédé d'une interrogation sur la légitimité à dire :

Un témoin qui n'est récolé ni confronté, dit une grande horreur, de laquelle il faut dire : *dois-je parler, dois-je me taire ?* Aussi en est-il bruit d'ailleurs que du témoin : qu'un soldat, après avoir forcé une femme fort grosse, lui fendit le ventre, duquel sortit l'enfant vif, que quelques soldats émus de pitié baptisèrent d'eau, voulurent tuer le soldat qui avait commis cette inhumanité, lequel se sauva au logis de monsieur d'Oppède qui défendit aux autres de ne lui faire aucun dommage, ce que je n'ose croire de monsieur d'Oppède<sup>9</sup>.

Évoqué par l'avocat J. Aubéry autant que par les historiens, l'épisode est pourtant absent de la tragédie. On peut s'interroger sur les raisons de ce silence. La *Tragédie du Sac de Cabrières* fut sans doute représentée devant

7 « Et pour ne remuer nos vieilles et nouvelles douleurs, volontiers je m'en déporte aimant trop mieux décrire le malheur d'autrui que le nôtre, qui m'a fait non seulement voir les deux rechetes de nos folles guerres, ms y combattre et rudement y être blessé ». Jean de la Taille, « De l'art de la Tragédie », *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, vol. 4, Paris, PUF, 1993, p. 205.

8 La date de composition reste incertaine autant que celle d'une éventuelle représentation. Dans sa préface à *La Tragédie à l'époque d'Henry II et de Charles IX*, vol. 3, Daniela Boccassin mentionne que la pièce fut sans doute jouée devant un public « complice de l'éthique et du credo réformés », p. 210.

9 Jacques Aubéry, *Histoire de l'exécution de Cabrières et Mérindol et d'autres lieux de Provence*, 1551, rééd. par G. Audisio, Aix en Provence, Edi-Sud, 1982, p. 124.

un public protestant et la mort des mères éventrées constitue un nœud émotif fort. La mère représente en effet la possibilité de descendance pour un groupe, sa mort frappe ainsi toute la communauté de la même possibilité de disparition. Mais dans la tragédie, l'absence de l'épisode traumatique donne lieu paradoxalement à une démultiplication des figures maternelles dans les récits successifs de Polin. On note ainsi la succession de trois récits sur des mères souffrantes et la présence sur scène d'une femme morte allaitant son enfant<sup>10</sup>. L'irreprésentabilité des horreurs de la guerre est à la fois suggérée par l'absence du récit traumatique et contournée par la mise en place de narrations de substitution.

Comme le récit historique ou la plaidoirie de l'avocat, la parole théâtrale réélabore le réel. Mais en refusant une narration exhaustive autant que le silence devant l'inaudible, jouant du manque et du trop plein, elle propose une troisième voix pour dire le trauma. Elle « répare » au sens de J. P. Sarrazac, elle comble un vide judiciaire et empruntant sa structure au procès, elle fait appel de la catastrophe. Mais cette réparation judiciaire peut-elle devenir guérison symbolique ?

### Guérir du passé guerrier ?

La métaphore du mal et de la guérison est présente dans le discours juridique lui-même, puisque l'avocat J. Aubéry parle de sa plaidoirie comme « un remède moins nouveau que tardif »<sup>11</sup>. On sait en outre à quel point le « remède » (dys)fonctionnera, les chefs catholiques sortiront blanchis du procès et c'est bien dans un vide judiciaire que va venir se loger la *Tragédie du sac de Cabrières*. La puissance curative de cette dernière repose sur une série de conversions que l'on peut dégager à présent.

Conversion tout d'abord des victimes en martyrs. Le terme apparaît dans le récit de Polin aux chefs vaudois<sup>12</sup>. Ces chefs vaudois eux-mêmes ne sont pas faits prisonniers comme dans la réalité historique mais meurent sur le bûcher du dénouement. La tragédie réélaborant l'Histoire, héroïse la mort des deux personnages en leur offrant « une tribune » où proclamer leur foi. On retrouve ici la conception du martyr développée par Jean Crespin peu d'années auparavant dans son *Histoire mémorable*. Selon le principe augustinien du « *martyrem non facit poena, sed causa* » (ce n'est pas la peine mais la cause qui fait le martyr), le martyr est celui qui parle, fait profession de sa foi et chante dans le bûcher quand le massacre au contraire vole la parole

10 « Hélas ! Et qu'est ceci ? Mon Dieu, le cœur me fend ! / C'est une femme morte embrassant son enfant », v. 1385-1386. Les déictiques signalent la présence scénique du couple. *La Tragédie du sac de Cabrières*, dans *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, vol. 3.

11 Jacques Aubéry, *op. cit.*

12 « [...] Or ainsi que brûlaient / La dedans ces **martyrs**, les mères qui voulaient / Bien montrer que l'amour, qu'à tous apprend nature, / Ne pourrait être éteint par une mort si dure », v. 1621-1625.

à ses victimes qui meurent souvent anonymement dans l'éclair de l'instant<sup>13</sup>. La tragédie se faisant martyrologue offre le temps long et l'espace nécessaire au déploiement du credo réformé.

Inversement, le châtement à venir des bourreaux catholiques est régulièrement annoncé par le chœur. La mort du chef catholique, future du point de vue de la scène, est passée du point de vue de l'écriture. D'Oppède meurt de maladie en 1558<sup>14</sup>, ce qui est de l'ordre du déjà arrivé est ici annoncé comme à venir.

Significativement, c'est au cœur du récit de Polin et dans la parole lyrique du chœur que s'opère la bascule. C'est en effet l'ultime conversion proposée par la pièce, celle de la parole menteuse des chefs catholiques en parole de vérité<sup>15</sup>. Le personnage de Polin symbolise bien cette transition, chef catholique au service d'Oppède, il feint d'abord de se convertir à la religion de ses ennemis. Puis à l'écoute du credo des chefs vaudois, il se laisse toucher par le sort des habitants de Cabrières qu'il cherche finalement à sauver. Muet pendant le credo réformé, sa conversion hors scène fait de lui un porte-parole des Vaudois. C'est à ces mêmes Vaudois qu'il fera finalement « don »<sup>16</sup> du récit du massacre à la fin de pièce<sup>17</sup>.

Cette évolution du personnage dans son rapport à une parole vraie se retrouve lorsque l'on considère la palinodie du chœur. Dans un premier chant, il met en garde contre les mauvais usages de la langue, elle trompe, dissimule, « rompt les trêves »<sup>18</sup>, langue-sorcière elle renverse l'ordre du monde. À la fin de la pièce, dans une stricte symétrie le chœur célèbre le pouvoir quasi magique du verbe pour rétablir l'harmonie :

13 C'est tout le projet de Simon Goulard qui se démarque de Crespin et redonne aux victimes anonymes de la Saint Barthélémy leur statut de martyrs. Voir *Tragédies et récits de martyrs en France, fin XVI<sup>e</sup>-début XVII<sup>e</sup> siècle*, sous la dir. de Marie Madeleine Fragonard et Christian Biet, Paris, Classiques Garnier, 2012.

14 La légende huguenote raconte la mort d'Oppède qui reflèterait la vie de sang et de feu qu'il a menée. Il fut « saisi d'un flux de sang qui lui émut les parties honteuses, et lui engendra une carnosité et rétention d'urine, et mourut avec cris et dépitements horribles, sentant un feu qui le brûlait depuis le nombril jusqu'en haut, avec extrême infection de ses parties basses », *Histoire des Martyrs*, Toulouse, D. Benoît (éd.), 1885, p. 534.

15 On peut renvoyer à ce sujet à l'étude d'Olivier Millet « Vérité et mensonge dans *La Tragédie du sac de Cabrières* : une dramaturgie de la parole en action », *Australian Journal of French Studies*, 1994, vol. 31, pp. 259-273. Il rapproche en effet cette pièce du modèle théologique de la parole réformée suivant lequel la langue reflète le cœur.

16 « ConteZ nous le massacre, octroyez-nous ce don », v. 1542.

17 Il y ainsi dans l'écoute un principe actif qui n'est pas sans rappeler ce qu'expose Jacques Rancière dans *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008. Il refuse en effet d'associer écoute et passivité, selon lui il y a dans le spectateur une figure active, « nous n'avons pas à transformer les spectateurs en acteurs et les ignorants en savants. Nous avons à reconnaître le savoir à l'œuvre dans l'ignorant et l'activité propre au spectateur », p. 24. Chez Polin, véritable spectateur interne, la prétendue conversion clamée par la parole cède la place à une conversion du cœur passant par l'écoute du credo vaudois et le silence extérieur. La parole véritable revient ainsi dans le récit final des massacres.

18 v. 751.

Ainsi ô langue blême  
 Qui naguère élançais  
 Tes dards contre toi-même  
 Si fort t'en meurtrissais  
 Qu'ores nulle momie  
 Ne t'en peut secourir  
 Par ta palinodie  
 Seule te peux guérir<sup>19</sup>.

La palinodie est à prendre dans son sens propre de chant différent et sur un autre ton, celui-ci contrairement à l'usage grec du mot, n'annule peut-être pas le chant précédent mais révèle une autre face d'un même phénomène. Dans la strophe précédente, Télèphe blessé par la lance d'Achille, guéri par cette même lance est le point de départ du chant lyrique qui offre une large méditation sur les pouvoirs de la parole. Elle peut rendre vif l'enfant et guérir le corps souffrant<sup>20</sup>. Cette représentation mythique et divine des pouvoirs de la langue renoue avec une autre thématique, celle de la *catharsis* et des pouvoirs de guérison de la tragédie. La parole ici est ce qui condamne autant que ce qui sauve et redonne vie au disparu, selon le principe antique bien connu du *pharmakon*. Tromperie et vérité, mal et remède, chant et contre-chant du chœur, il s'agit toujours de tenir les deux pôles. Il n'est ainsi pas sûr que la conversion annule l'état originel ce qui implique pour nous de réinterroger l'idée d'une réparation par la parole.

## Ouvrir l'avenir ou relancer le conflit ?

Le chœur s'efforce de convertir la parole trompeuse en parole de vie ce qui annoncerait le travail tragique à l'œuvre dans la pièce. Nous forgeons cette expression sur le modèle de celle proposée par Florence Goyet : « le travail épique ». F. Goyet a bien montré dans son ouvrage, *Penser sans concept, fonctions de l'épopée*, que l'épopée s'élabore souvent dans une situation de bouleversements historiques et propose une sortie par le haut de la crise politique. L'épopée aurait à voir avec le présent et non avec l'origine en ce qu'elle tente d'« apprivoiser Ares » et d'inventer des solutions radicalement nouvelles pour l'avenir. Depuis Platon, la tragédie est fille d'Homère et au cœur d'une dialectique nouant épique et lyrique naîtrait le dramatique. Si la tragédie provient de l'épopée assure-t-elle comme cette dernière, une résolution des conflits et une sortie possible de la crise ?

La tentation est alors grande pour nous de voir à l'œuvre dans la tragédie ce travail de réélaboration de la parole historique et juridique qui permet de

19 v. 1023-1030.

20 « La femme Sunamite / son fils mort vivre voit / par une voix bénite / De l'hôte qu'elle avoit », il s'agit là d'une allusion au second miracle d'Elisée qui ressuscite le fils de la Sunamite, *II Rois*, 4, 8-38. Cette mention ainsi que celle du jugement de Salomon reprend longuement le motif de l'enfant mort, il y a là comme une pierre d'achoppement, un scandale ultime à partir duquel le chœur vient rêver d'une parole guérissante.

donner sens au massacre en assurant les victimes de leur victoire à venir. Tentation à laquelle il nous faut résister. Un passage est intéressant à ce titre. Juste avant la scène du bûcher qui va consumer les chefs vaudois, le chœur intervient dans une prière à Dieu :

De Mérindol le reste errant pour l'Évangile  
 Dans les monts et forêts, ne le laisse inutile  
 Mourir de faim, Seigneur ! C'est ton troupeau chassé,  
 Entre les loups reçus, des hommes pourchassés [...]   
 Ton troupeau, tant défait qu'au-dedans de leurs corps  
 Et au travers l'on voit le jour, comme dehors...  
 Ne veux-tu regarder de ton œil amiable  
 Ton peuple retranché, ton peuple misérable ?  
 Las ! ce loup acharné le mettra tout à mort  
 Si ta main aujourd'hui ne rompt tout son effort  
 Qu'encontre tous tyrans en toi tant ils se fient,  
 Qu'en nos cendres ton temple un jour ils réédifient<sup>21</sup>.

Mérindol est une des villes précédemment dévastées par d'Oppède, le chœur rappelle ainsi le sort des oubliés. En effet, si le sort des martyrs est compris par la tragédie, il y a un « reste errant », un « peuple retranché ». Le chœur s'incluant dans la destruction à venir, laisse ouverte la possibilité d'une reconstruction. On retrouve cette même ouverture à la fin de la pièce : « Fais pour une Cabrières et une Mérindol/ Naître et fleurir toujours mille églises en France »<sup>22</sup>. Or l'on sait que dans les années 1560, les Vaudois se convertiront massivement au Protestantisme, trouvant dans la religion réformée une structure où donner voix à leur résistance séculière. Ainsi l'espoir de reconstruction essentiellement religieux (il s'agit de reconstruire le temple ici) ne se départit peut-être pas d'une invitation politique à la résistance. La mémoire du sac de 1545 ouvre non pas sur un avenir réconcilié et pacifié mais sur un appel insistant à se relever pour reconstruire.

C'est ce qui permet à Charlotte Bouteille-Meister dans sa thèse sur le théâtre d'actualité<sup>23</sup> de proposer une nouvelle datation pour cette pièce, elle en situe la rédaction vers 1562, au moment de la première guerre civile de religion. Faire mémoire des événements de 1545 serait alors manière de préparer la relance guerrière des années 1562. Significativement d'ailleurs, la tragédie se concentre non pas sur Mérindol, ville désertée par ses habitants et facilement conquise mais sur Cabrières, la seule à avoir résisté à l'assaut catholique. Ce choix donne lieu à de grands récits de bataille par le Chœur. La question subsiste alors, car l'écriture de la guerre loin de réparer le conflit fonctionnerait comme une relance du cycle de la violence. Et pour les Protestants le

21 v. 1710-1728.

22 v. 1773-1774.

23 Charlotte Bouteille-Meister, *Représenter le présent : formes et fonctions de l'« actualité » dans le théâtre d'expression française à l'époque des conflits religieux, (1554-1629)*, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

dilemme est réel, l'obéissance à l'ordre temporel prônée par Calvin s'accompagne ici d'une discrète invitation au combat.

C'est ici que la tragédie se sépare sans doute de l'épopée. Cette dernière modélise le réel historique pour proposer une possible sortie de crise. Si la tragédie protestante du sac de Cabrières travaille sur des motifs épiques, si elle convertit les victimes en héros, elle n'offre cependant pas de réconciliation totale. Elle invite non sans réticence à entrer dans le cycle de l'Histoire. C'est déjà ce que suggérait Jean-Pierre Vernant à propos de la tragédie antique :

Même chez Eschyle, elle ne parvient jamais à une solution qui ferait disparaître les conflits, soit par conciliation, soit par dépassement des contraires. Et cette tension qui n'est jamais tout à fait acceptée ni entièrement supprimée fait de la tragédie une interrogation qui ne comporte pas de réponse<sup>24</sup>.

La tragédie renaissante retrouverait ainsi la puissance d'ébranlement et de questionnement des pièces antiques. Significativement, les auteurs de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle puisent largement dans ce réservoir antique, la guerre de Troie est par exemple un motif souvent exploité. Mais dans la *Tragédie du sac de Cabrières*, il ne s'agit nullement d'une histoire lointaine, mythique assurant ce mélange de distance et de proximité dont parle J. P. Vernant pour le théâtre grec<sup>25</sup>. Au contraire, la *Tragédie du sac de Cabrières* travaille sur l'actualité des guerres du temps et garde des tragédies antiques leur puissance de questionnement. Le conflit raconté investit alors l'écriture elle-même.

Des guerres entre les différentes factions aux tensions dans la résolution scénique, la tragédie abrite en son sein une lutte intestine. En lutte avec son « père épique », elle laisserait advenir des interrogations qui ne comportent pas de réponse. Méfions-nous donc des « facilités de la réparation symbolique » contre lesquelles nous mettais en garde Patrice Loraux dans une réflexion sur la littérature d'après les camps<sup>26</sup>. La tragédie n'est pas un espace de restauration totale par la représentation. Mettant en scène la guerre, donnant voix aux retranchés, elle invite discrètement à la résistance, menaçant par là de relancer le conflit inter-religieux. Elle est bien l'espace d'une mémoire rétablie mais ouvre cependant sur un avenir incertain. Si réparation il y a, c'est dans un sens très modeste. La tragédie serait alors ce lieu dans lequel un public protestant reprend des forces, puise une énergie nouvelle dans le passé, avant de retrouver le fer et la fureur des guerres.

24 Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, « Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque », in *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, tome I, Paris, La Découverte, 2001 p. 31.

25 « Le moment tragique est donc celui où une distance s'est creusée au cœur de l'expérience sociale, assez grande pour qu'entre la pensée juridique et politique d'une part, les traditions mythiques et héroïques de l'autre, les oppositions se dessinent clairement, assez courte cependant pour que les conflits de valeur soient encore douloureusement ressentis et que la confrontation ne cesse par de s'exercer », *Mythe et tragédie*, p. 16.

26 Patrice Loraux, « Les disparus », dans *L'Art et la mémoire des camps. Représenter. Exterminer*, Jean-Luc Nancy (dir.), Paris, Seuil, 2001, p. 41.