



REPRESENTATIONS DES EMOTIONS DU MASSACRE DES VAUDOIS DU LUBERON DANS LA TRAGÉDIE DU SAC DE CABRIÈRES

Charles-Louis Morand-Métivier (University of Vermont)

La Tragédie du sac de Cabrières, pièce anonyme écrite entre 1559 et 1574, se démarque de la grande majorité des autres pièces de la Renaissance en ce qu'elle n'est fondée ni sur l'Histoire biblique, ni sur un événement issu de la mythologie grecque ou latine. Elle met en scène un événement historique, quasi contemporain de son écriture. En 1545, les troupes royales, assistées de celles du Parlement de Provence, exterminèrent les populations Vaudoises du Luberon. Au cours de ce massacre, les villages de Cabrières et de Mérindol furent tous deux détruits, et leurs populations décimées ou déportées.¹ Si la pièce est généralement assez connue des seiziémistes, elle a pendant longtemps été peu étudiée. Quand elle le fut, les analyses furent assez négatives. Raymond Lebègue indique effectivement que la tragédie était « une pièce de propagande, qu'alourdissent les exposés théologiques »². Charles Mazouer discrédite également la tragédie, en indiquant notamment avoir « [...] personnellement bien du mal à voir un talent de dramaturge »³ chez son auteur. Bien que d'autres articles écrits depuis aient démontré le potentiel analytique de l'œuvre⁴, aucun ne s'est concentré sur l'importance des émotions dans la tragédie. Je vais dans cet essai me focaliser sur la façon dont la représentation dramatique du massacre de Cabrières, ainsi que les événements y menant, sont écrits à travers les émotions des protagonistes de la pièce.

ÉTUDIER LES EMOTIONS DANS UN CONTEXTE HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

François Rabelais, dans la célèbre préface à *Gargantua* (1542), explique, « Mieulx est de ris que de larmes escrire / Pource que rire est le propre de l'homme.⁵ » Rire et larmes. Joie et peine. Dans ce court texte, Rabelais souligne l'importance des émotions, en insistant sur le fait qu'il s'agit d'une particularité que seule la race humaine détient. Les émotions sont partout, présentes depuis toujours. Elles sont également une part cruciale de l'acte de création, tout comme elles sont au cœur de la vie quotidienne de tout un chacun. Cependant, leur organisation en « histoire des émotions » est relativement récent. Ce n'est que depuis une

¹ Gabriel Audisio est l'un des plus grands spécialistes de cet événement, au sujet duquel il a abondamment publié. Voir par exemple *Les Vaudois du Luberon*, Mérindol, A.E.V.H.L., 1984, et *Procès-verbal d'un massacre : les Vaudois du Lubéron (avril 1545)*, Édisud, Aix-en-Provence, 1992.

² Raymond Lebègue, *La Tragédie française à la Renaissance*, Bruxelles, Office de la publicité, 1954, p. 31.

³ Charles Mazouer, *Le Théâtre français de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 238.

⁴ On peut par exemple citer Olivier Millet, « Vérité et mensonge dans la *Tragédie du sac de Cabrières* : une dramaturgie de la parole en action », *Australian Journal of French Studies* 21, no. 3, 1994, p. 259-73 ; Nina Hugot, « Le "spectacle étrange" de la mort des femmes dans *La Tragédie du sac de Cabrières* (Anonyme, 1566-1568) », dans « Une honnête curiosité de s'enquérir de toutes choses ». *Mélanges en l'honneur d'Olivier Millet, de la part de ses élèves, collègues et amis*, Genève, Droz, 2021, p. 291-30, ou Anne Baretaud, « Le Récit comme acte dans les tragédies bibliques du XVI^e siècle », *Loxias* 12, 2006.

⁵ François Rabelais, *Gargantua*, dans *Œuvres complètes*, édité par Mireille Huchon et François Moreau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 3.



vingtaine d'années environ que des auteurs et autrices tels Piroska Nagy, William Reddy, ou Barbara Rosenwein, ont étudié les émotions des œuvres des périodes médiévales et prémodernes.

Comment peut-on dire qu'un texte est émotionnel ? Comment « définir » ce que sont les émotions ? Si le mot « amour » est abondamment présent dans un texte, le lecteur aura une bonne idée du message qui est donné par son auteur. La présence des mots est donc une indication importante sur la charge émotionnelle d'un discours. Mais que dire de l'absence de mots ? « Ne me quitte pas » de Jacques Brel, probablement l'une des chansons les plus déchirantes en langue française, narre la terrible tristesse et le désespoir d'un homme à la suite d'une séparation amoureuse. Cependant, le mot « pleurer » n'y est présent qu'une fois, « amour » deux fois, et le mot « triste » est absent. Pourtant, quiconque ayant entendu la chanson sait bien les émotions que Brel a voulu mettre en avant. Comment est-ce possible ? Michele Rosaldo explique que « *what individuals think and feel is overwhelmingly a product of socially organized modes of action and talk.*⁶ » [ce que pensent les gens, ainsi que ce qu'ils ressentent est essentiellement le produit de modes d'actions et de paroles organisés par la société]. Chaque communauté – qu'elle soit une micro ou une macro-société – a ses propres codes auxquels ses membres adhèrent, et ceux-ci se reflètent dans la manifestation de leurs émotions par le langage.

Qu'entend-on par « émotion » ? Le *Dictionnaire du moyen français* (ATILF) couvre les années 1330 à 1500 ; le mot « émotion » avait une définition très différente à cette époque : « instigation, émeute, trouble moral⁷ ». Avant les XVII^e-XVIII^e siècles, le mot « passion » est utilisé pour désigner la notion contemporaine d'émotion. Dans son *Dictionnaire universel*, Antoine Furetière en donne la définition suivante : « se dit des diverses agitations de l'âme selon les divers objets qui se pressent à ses sens. »⁸ Ce n'est qu'à partir du XVII^e siècle, comme l'indique le *Dictionnaire de l'Académie Française*, que le nom « émotion » prend la place de celui de « passion » pour désigner cette notion, qui est proche de la définition moderne du terme : « Altération, trouble, mouvement excité dans les humeurs, dans les esprits, dans l'âme »⁹. Le sens moderne du mot, dans le *Petit Robert* de 2022, est « sensation (agréable ou désagréable) considérée du point de vue affectif¹⁰ ».

Comment et pourquoi est-il possible d'utiliser une définition contemporaine de la notion d'émotions alors que l'on étudie des textes pré-modernes ? Piroska Nagy et Damien Boquet insistent sur la possibilité d'une telle analyse quand ils expliquent que « l'émotion est objet d'histoire dans la mesure où le passé peut être mis à l'épreuve des problématisations du présent »¹¹. C'est dans cette optique que s'inscrit l'histoire des émotions, dans ce mélange entre émotions anciennes et méthodes modernes. C'est en utilisant cette méthode que les « *emotional communities* » (communautés émotionnelles), au cœur de la lecture de la tragédie que j'effectue dans cet essai, sont apparues.

Barbara Rosenwein, professeure émérite d'Histoire à la Loyola University de Chicago, a développé cette idée dans *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Elle y décrit ces communautés émotionnelles comme des « *groups in which people adhere to the same norms of*

⁶ Michelle Z. Rosaldo, « Towards an Anthropology of Feeling » dans *Culture Theory: Essays on Mind, Self, and Emotions*, édité par Richard A. Shweder et al., Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 147.

⁷ Voir atilf.fr/dmf; consulté le 7 mai 2025.

⁸ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, Tome III*, Amsterdam, Arnould et Reinier Leers, 1690, p. 65.

⁹ *Dictionnaire de l'Académie Française, cinquième édition*, Paris, J.J Smits et Co, 1799, p. 479.

¹⁰ *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires le Robert, 2006, p. 362.

¹¹ Damien Boquet et Piroska Nagy, « Une Histoire des émotions incarnées, » *Médiévales*, 61, 2011, p. 12.



*emotional expression and value – or devalue – the same or related emotions*¹²». Ces communautés émotionnelles varient en taille ; ainsi, si un royaume ou un comté peuvent s'organiser en communautés émotionnelles, il est également possible que des groupes beaucoup plus petits, tels des villages ou des tavernes, s'organisent en de telles communautés. Si le travail de Rosenwein se concentre sur l'époque médiévale, l'utilisation de ce principe de communautés émotionnelles permet un cadre de travail dépassant cette période. Rosenwein souligne l'importance de prendre en considération l'histoire sociale d'une communauté, ainsi que les relations qu'elle a eues avec l'Histoire, afin de la construire en tant que communauté émotionnelle. Des exemples récents d'ouvrages scientifiques – comme ceux de William Reddy – mettent en avant l'étude de l'Histoire des émotions dans un contexte global, géographique ou temporel. Les communautés émotionnelles, quelles que soient les périodes au cours desquelles elles se créent, n'ont pas pour prétention d'être exclusives. Il est tout à fait possible de faire partie de plusieurs d'entre elles. De même, leur fluidité permet une évolution dans leur construction et dans les strates de la population qui les composent.

ORGANISATION ET REPRESENTATION DES EMOTIONS DANS LA PIÈCE

La Tragédie du sac de Cabrières commence au moment où une attaque contre la ville de Cabrières menée par les troupes de d'Opède, premier président du parlement de Provence, a échoué devant la résistance des habitants de Cabrières. Catderousse et Poulin, les deux subalternes de celui-ci, se moquent de leur chef et de son incapacité à détruire la ville de Cabrières. Afin d'obtenir le respect de ses hommes, d'Opède laisse derrière lui les doutes qui l'assaillaient, et décide d'envoyer Poulin pour discuter d'une potentielle trêve, avec l'intention de trahir celle-ci et d'en profiter pour détruire Cabrières. Le Syndique et le Maire, qui dirigent la ville, se laissent convaincre par Poulin, et acceptent sa requête d'obtenir par écrit les articles de leur foi, ainsi qu'un passage pour les troupes royales quand elles lèveront le siège. Poulin est profondément marqué par ces hommes, et lorsqu'il retourne vers d'Opède, indique qu'il refuse de trahir Cabrières. Il est cependant trop tard, car les troupes royales ont pénétré dans la ville, qu'ils commencent à détruire. Poulin, se sentant coupable de cette trahison, se donne la mort, pendant que les habitants de la ville vont au martyr, en confiant leurs âmes à Dieu.

L'analyse de la formation de communautés émotionnelles présentes au sein de la pièce permet une lecture politique, culturelle et religieuse de *La Tragédie du sac de Cabrières*. L'auteur anonyme de la pièce y décrit les actions de deux groupes – les forces royales et les dirigeants de Cabrières – qui évoluent au sein de deux communautés dont les objectifs sont opposés. Ils sont construits à travers le rapport émotionnel qu'ils ont à la religion. Ces deux communautés émotionnelles mises en opposition dans cette œuvre sont d'un côté les « défenseurs » de la foi chrétienne et de la couronne, à savoir les armées composées des troupes royales et provençales, et de l'autre, les défenseurs de la ville de Cabrières, le Syndique et le Maire. Il est important de remarquer que les personnages de la pièce sont tous des hommes ; il n'y a pas de personnage féminin à proprement parler ; ce n'est qu'à la fin de la tragédie, lors du martyr de Cabrières, que le Maire reconnaît sa femme et son enfant parmi les nombreuses victimes du massacre.¹³ Pourquoi n'avoir pas donné la parole aux habitants de Cabrières, et notamment aux femmes ? Je veux voir dans cette décision de l'auteur une volonté de se concentrer sur les acteurs directs du combat, à savoir les soldats et les magistrats de la

¹² Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 2006, p.2. « Groupes dans lesquels les membres adhèrent aux mêmes normes d'expression émotionnelle et donnent ou non de l'importance aux mêmes émotions, ou à des émotions proches. »

¹³ « C'est icy mon enfant ceste morte est ma femme », folio 29 v, p. 218.



ville ; les émotions mises en avant sont donc celles des « actants », qui ont directement agi au cours de la bataille.

Il faut ici souligner le fait que l'auteur, bien qu'anonyme, était certainement un partisan des Vaudois. En effet, Catderousse, d'Opède et Poulin sont présentés comme des brutes assoiffées de sang, prêtes à tout pour détruire le village. Alors que le Syndique et la Maire sont prêts à tout pour assurer la survie de leur communauté. À leur contact, Poulin change drastiquement, et ne veut plus les trahir. La fin de la pièce, avec la mise en avant du martyr de Cabrières, renforce la prise de position de l'auteur.¹⁴ Le massacre de Cabrières est présenté comme un événement à part entière, ayant une existence individuelle et non pas seulement comme un instantané des Guerres de religion. Cette représentation du massacre à travers les émotions de ceux qui l'ont vécu et de ceux qui l'ont commis souligne l'importance de la micro-histoire dans la mise en scène et la recreation d'un événement historique. Elle se concentre sur les individus qui ont « fait » l'histoire plutôt que sur le moment historique lui-même, comme Jérémie Foa l'explique dans son histoire de la Saint-Barthélémy : « une histoire du petit, du commun, du banal dans un événement qui assurément ne l'est guère. J'ai choisi de l'observer par le bas, au ras du sang, à travers ses protagonistes anonymes, victimes ou tueurs, simples passants et ardents massacreurs, dans leur humaine trivialité¹⁵. »

La construction des deux communautés émotionnelles de la pièce repose sur une opposition assez manichéenne entre le bien et le mal. Cependant, ces deux communautés sont fluides, et vont connaître des changements importants au cours la pièce. Le camp catholique est composé de trois protagonistes, tous basés sur des personnages historiques ayant participé aux campagnes dans le Luberon : Poulin, Catderousse, et d'Opède.¹⁶ Au début de la pièce¹⁷, Poulin et Catderousse mettent en avant les responsabilités de d'Opède dans l'échec de la prise de la ville, et leur colère est exprimée par leurs moqueries envers leur chef (c'est Poulin qui parle ici) :

Quel chef ! Quel gouverneur ! quel hardi combattant
Qui iusqu'à veoir ses gens en bataille n'attend
Mais sur tous les poltrons le poltron est si lache
Qu'en lieu des premiers estre il s'enfuit et se cache (2v, p. 58)¹⁸

D'Opède ne correspond pas, par ses actions et ses doutes, à l'image du chef qu'il est nécessaire d'avoir, selon ses subalternes, pour gagner la bataille. En effet, ce dernier ne comprend pas la raison pour laquelle il devrait détruire une communauté si pieuse et honnête :

¹⁴ Voir par exemple la dernière tirade du Chœur, folios 35r-35v, pp. 248-250 : « Fay pour une Cabriere & pour un Merindol/ Naistre & fleurir tousiours mill'Eglises en France/ Qui par ta vérité deschassent l'ignorance [...] Nous entrons en la flambe asseurez sous ta main/ D'estre aujourdhuy receus en ta celeste gloire/ Si tost qu'avons gousté la coupe il faut boire/ Pour tousiours vivre heureux apres ce court mourir. »

¹⁵ Jérémie Foa, *Tous ceux qui tombent. Visages du massacre de la Saint-Barthélémy*, Paris: La Découverte, 2021, p. 7.

¹⁶ Jacques Aubéry explique dans *Histoire de l'exécution de Cabrières et de Mérindol et d'autres lieux de Provence*, Paris, Les Éditions de Paris, 1995., que Jean Meynier d'Opède cumule, lors du massacre de Mérindol en avril 1545, les fonctions de « premier president du parlement d'Aix-en-Provence et de gouverneur de la province en l'absence du comte de Grignan », p. v. D'Opède était chargé d'appliquer l'arrêt du parlement de Provence du 18 novembre 1540. Ce dernier condamnait à mort par contumace 18 Vaudois de Mérindol pour hérésie. Les villages abritant les condamnés devaient également être détruits. Voir notamment les pages 19 à 24 dans *Procès verbal d'un massacre de Gabriel Audisio* pour tous les détails sur cet arrêt.

¹⁷ Il n'y a ni actes ni scènes dans le manuscrit de la pièce.

¹⁸ J'utiliserai dans cet essai ma propre édition de la pièce, pour laquelle j'ai gardé la mise en page du manuscrit original. Voir Charles-Louis Morand-Métivier, éd. et trad., *The Tragedy of the Sack of Cabrières*, Tempe, ACMRS, 2022.



Pourquoy veux je ce peuple estre tout massacré
Ce peuple tout fidele et à Dieu consacré !
Ce peuple dont la vie est si saintement pure
Que pour l'amour de luy Dieu encor nous endure (3v-4r, p. 66-68)

Ses doutes sont néanmoins assez rapidement effacés :

Ay ie bruslé Pepin la Motte Saint Estienne
Lormarin, Valelaure & la Roche prochaine
Foudroyé Cabrierette abysmé Merindol
Saccagé Saint Martin ay je ravi d'un vol
Vingt bourgs villes chasteaux les ay mis en braise
Comme n'ayans servi iamais que de fournaise
Ay je donques destruit tant d'hommes & de lieux
Pour estre *pitoyable* en lieu de *furieux* (4r-4v, 70, 72).

Il décide d'adopter une approche violente du problème (les Vaudois deviennent « ce reste de Canailles »), en adéquation avec ce que ses hommes attendent de lui. Tous ses doutes et les émotions qui les accompagnent sont remplacés par une certitude violente. Elle l'aide à s'assurer que l'élimination des Vaudois est la seule solution à ses problèmes et à se faire accepter par ses hommes : « Tous mourront du premier iusques au dernier ranc / Ou je mettray Cabriere au jour d'huy toute en sang » (4v, p. 74).¹⁹

Les émotions sont cruciales pour d'Opède ; ce n'est qu'à travers un changement de ce qu'il ressent qu'il peut devenir membre de la communauté émotionnelle des soldats catholiques, en embrassant leurs émotions belliqueuses à l'encontre de la population de Cabrières. Arlie Hirschfeld considère que les individus cherchent souvent à induire ou inhiber leurs émotions et sentiments afin de les rendre adéquats à telle ou telle situation ; il explique en effet que « *the individual often works on inducing or inhibiting feelings so as to render them "appropriate" to a situation* » (« les individus s'efforcent à causer ou inhiber leurs sentiments afin de les rendre "adéquats" à telle ou telle situation »).²⁰ L'utilisation d'un « déclanchement émotionnel » de la part des armées royales est particulièrement visible dans la personnalité de Catderousse, quand il motive les soldats et les encourage à tuer toujours plus :

Souldars si vous avez tels cœurs qu'aviez devāt
Ils sont vaincus c'est fait piquez donques avant
Le premier qui mettra les piez sur la muraille
Aura outre l'honneur ceste riche medaille
Et le second aura ma chaine de pur or
Le troiesme un beau pris & le quatriesme encor
Harquebusiers tirez vous trainans sur le ventre
Poulin, crioit aussi: si le soleil y entre
N'y entrerons nous pas? Courage la dedans
Les poltrons prient Dieu comme ja se rendans
Je crie au canonnier qu'il redouble la bresche

¹⁹ On pourrait également voir dans le comportement de d'Opède une référence au comportement du d'Opède historique, Jean Maynier, baron d'Oppède. Il était le fils de l'illustre Accurse Maynier d'Oppède, nommé président du Parlement de Provence par (1507-1509), puis président du Parlement de Toulouse. Jean Maynier devint conseiller du Parlement en 1522 et, à la mort de Guillaume Garçonnet, alors président du Parlement, prit sa place en tant que son second ; il avait longtemps été obsédé par l'obtention de ce poste. Voir, sur les présidents du parlement de Provence, et principalement les d'Oppède, Jean-Anthoine Piton-Curt, *Histoire de la noblesse du comté-Venaissin d'Avignon et de la Principauté d'Orange, dressée sur les preuves, dédiée au Roy*, vol. 1, Paris : David et Delormel, 1763.

²⁰ Arlie Russell Hirschfeld, « Emotion Work, Feeling Rules, and Social Structure, » *American Journal of Sociology*, Vol. 85, No. 3 (Nov., 1979), p. 551. Ma traduction.



Qu'est du jour d'hyer encore toute fresche
À grands coups de canon qu'il batte leurs rempars
Et ceux qui sont dessus fonce de toutes pars (5r-5v, p. 78-80)

La puissance émotionnelle des troupes catholiques met en exergue les émotions « négatives » de leurs membres. En motivant les troupes et en les excitant par la promesse de richesses et de gloire, Catderousse et d'Opède renforcent un sentiment d'appartenance et d'union derrière un objectif commun : la destruction de Cabrières. La cause principale – ou ce qui devrait être la cause principale – de leur bataille, à savoir la suppression d'une hérésie et le rétablissement de la volonté royale, n'est qu'un prétexte pour justifier leur folie meurtrière. D'Opède, lors de son échange avec Poulin qui suit sa conversion, annonce même : « Nous sommes résolus que de Dieu il n'est point » (26r, p. 192).

L'autre communauté émotionnelle est la population de Cabrières. Elle est introduite dans la pièce à travers une opposition. En effet, le Maire et le Syndique, ses deux membres, sont construits en opposition avec Poulin, qui a été envoyé vers eux afin de proposer une trêve, qui se révèle être une ruse pour les détruire²¹. La réaction face à l'arrivée de Poulin est très différente chez les deux hommes. Poulin est dans un premier temps anxieux ; il a peur que ses véritables intentions ne soient mises au jour par les deux hommes : « Ces captifs m'ont suivi, ils consultent ensemble, / J'ay peu d'ici ouyr leur propos dont je tremble. » (8v, p. 94). Le Maire est très réservé, ainsi que très méfiant à l'encontre de ce dernier, exprimant dès le début ses doutes à propos de la véracité des propos de Poulin²², qui se rend vite compte que cet interlocuteur ne sera pas facile à tromper (« Contre ce fin ruse faut que je contremine », (11v, p. 108). La proposition de se rendre afin d'épargner de nombreuses vies est vue comme un acte de trahison par le Maire, qui explique que « celui qui parle à l'ennemy se vend. » (8v, p. 94). Il affirme également que croire Poulin accélérerait la fin de Cabrières : « Quelle rage vous a privez d'intelligence! / Qui vous a hors du sens si brutalement mis / Que de capituler avec nos ennemis! » (8v, p. 94). La colère que le Maire laisse éclater représente sa crainte que la communauté entière de Cabrières ne souffre. Il prend comme témoins Poulin et le Syndique dans le développement de ses émotions. Sa colère est donc positive ; elle est destinée à provoquer un choc auprès de la communauté, chose qui n'aurait pas été possible si ses sentiments à ce sujet n'avaient pas été partagés.

Le Syndique a un comportement diamétralement opposé à celui du Maire, car contrairement aux doutes de ce dernier, il est prêt à accepter la trêve proposée. Il veut en effet éviter à tout prix une effusion de sang, tout en essayant de faire reconnaître leurs erreurs aux Catholiques : « Il faut par tous moyens plustost que par effort / Faire que l'ennemy cognoisse qu'il a tort » (9v, p. 98). Le Syndique revendique une approche basée sur la confiance et la vérité. Il se voit comme un messenger de Dieu, à travers lequel il pense avoir réussi à changer Poulin en distillant sa bonne parole. C'est pourquoi il insiste sur ce fait :

²¹ D'Opède indique au folio 6r (p. 84) sa haine envers les Vaudois (« Car i'ay iuré que vif nul n'en eschappera / Hommes femmes enfans tout meurtry y sera ») et son intention de les tromper afin de faciliter leur destruction : « Adieu donc car Poulin aux vilains fait entendre / Que je veux contre vous pour eux les armes prendre » (6r, p. 84).

²² Voir notamment 9r, p.96 : « Ce faux Poulin remply du faux esprit malin / Ce faux Poulin duquel les Turcs sont les nourrices / Ce faux Poulin qui fait de toutes vertus vices / Ce faux Poulin qui croit en Dien comm'un cheval / Le meschant (croyez moy) nostre ruyné forge / Venant pour nous couper de nos cousteaux la gorge ».



Nous remercions Dieu de ce qu'il a usé
De sa grace envers vous, paravant abusé
Aux erreurs de Sathan, en vous montrant sa voye » (13r, p. 118).

Il veut croire que le changement d'orientation de Poulin a non seulement permis à ce dernier de s'expurger des « erreurs de Sathan » en lui montrant la voie de la rédemption, mais il voit également les bénéfices que son peuple en reçoit, et pour cela remercie Dieu, le « grand architecte » de ce retournement de situation : « Graces nous luy rendons de vostre volonté » (13r, p. 118). Il remettent à Poulin la confession de foi de Cabrières (« voicy de nostre part/ Les points de notre foy icy escrits à part » 14r, p. 124).²³ À la lumière d'une analyse rhétorique des émotions antinomiques du Maire et du Syndique, ce contraste entre les deux figures de Cabrières démontre à quel point leur message émotionnel est loin d'une opposition traditionnelle entre bien et mal, en présentant leurs contradictions et leurs défauts. Bien que Le Maire et le Syndique aient des avis contraires à propos de la proposition de Poulin, tous deux ont pour but d'assurer la survie de leur ville.²⁴

Ils ont chacun des idées qui, individuellement, ne sont pas assez modérées ; le Syndique est trop confiant, le Maire trop agressif. Prises ensemble, elles forment un « bloc de gouvernance » entièrement dédié à la défense de la ville. Néanmoins, leurs actions vont avoir un effet non attendu sur Poulin, qui va remettre en question sa haine aveugle envers les Vaudois.

TRIANGULATIONS DES EMOTIONS DANS LA PIÈCE

J'ai expliqué plus tôt que les communautés émotionnelles étaient des entités fluides. Les deux communautés de la pièce connaissent un bouleversement ; toutes deux se composent de groupes qui sont réarrangés au cours de la pièce. Le premier, Poulin-Catderousse-d'Opède, construit autour de la haine et de la violence, utilisant le prétexte religieux afin d'assouvir leurs besoins de violence et de mort. De l'autre, celui composé du Maire, du Syndique, et du Syndique avec Poulin, met en avant la grandeur et l'amour divins et le courage de la ville assiégée. Si Poulin change son comportement, c'est parce que les émotions des deux chefs de Cabrières ont un effet direct sur lui. Il est transformé, ce qui l'amène à renier ce qu'il était afin d'épouser la cause Vaudoise. Il n'y a pas dans la pièce la moindre tirade de Poulin où ce dernier exprime clairement sa conversion. C'est seulement à travers le discours de d'Opède que l'on aperçoit ce changement. Le voyant arriver après que Poulin a obtenu que les Vaudois déclament leur profession de foi, d'Opède croit en un premier temps ne pas reconnaître son subalterne (« Mais qui est cestuy là qui s'en vient droit à moy ? / Est ce Poulin ? ») avant de se rendre compte qu'il s'agit bien de lui (« Ouy, c'est bien luy, je le voy. », 21v, p. 170). Ce qui fait que d'Opède ne peut pas reconnaître Poulin est un signe du changement qui s'est opéré et il ne le reconnaît plus comme bourreau. Poulin et d'Opède entrent à ce moment dans un duel qui montre leurs différences et leur évolution. Ces décharges émotionnelles les ont tous deux transformés, en les positionnant au sein de deux systèmes dans lesquels leurs personnalités se

²³ Le long échange du Syndique et du Maire sur la nature de leur foi couvre 9 folios du manuscrit original (17v à 21v)

²⁴ Alors que le Maire est dès le début convaincu de la malveillance de Poulin, envoyé par d'Opède, le Syndique a une attitude bienveillante envers l'envoyé, et espère pouvoir obtenir un accord sans violence avec d'Opède. Cette attitude dans la pièce pourrait être liée au fait que, comme expliqué dans la note 14, l'arrêt de Mérindol de 1540 n'avait toujours pas été appliqué, suite à de nombreux changements d'avis de François Ier, qui produisit des lettres de grâce en 1541, 1542, 1543, et 1544. Ce n'est qu'en 1545, le 31 janvier, que le roi décidait finalement l'exécution de l'arrêt. Il n'est pas étonnant, alors, au vu des nombreuses volte-face du roi au cours des années précédentes, que les Vaudois aient pu croire encore une fois qu'ils allaient être épargnés.



sont développées. Ce système propre au théâtre, développé par Anne Ubersfeld, est celui des triangles actantiels. Ceux-ci sont basés sur le schéma actantiel développé par le sémioticien Julien Greimas. Il le définit comme s'organisant autour de six actants : le sujet, l'objet, le destinataire, le destinataire, l'adjuvant et l'opposant. Ces actants interagissent entre eux dans le but de construire le récit et d'en assurer la progression vers la résolution, suivant trois axes principaux : l'axe du vouloir, l'axe du pouvoir et l'axe de la transmission²⁵. Ubersfeld a de son côté appliqué ces relations au théâtre, en expliquant comment les relations entre les différents protagonistes et l'action agissent dans un effort de résolution de l'intrigue et de développement des personnages²⁶. Dans *Cabrières*, deux triangles actantiels sont très fluides et imbriqués ; la pénétration de Poulin dans Cabrières et son retour gommant en un sens les murailles de la ville pour connecter les deux groupes, malgré la séparation physique imposée par le siège. Par rapport à l'analyse d'Ubersfeld, les interactions dans *Cabrières* introduisent une nouvelle dimension émotionnelle qui agit sur les dynamiques entre les actants, elle-même influencée par une discussion sur le genre (*gender*). Les émotions participent à la réalisation des personnages, en leur permettant de s'affirmer.

L'objectif vers lequel tend d'Opède est d'atteindre le respect de ses hommes afin de pouvoir se faire accepter en tant que chef. Il est dans sa quête à l'encontre de Poulin et Catderousse qui lui opposent leur « virilité de l'action, » dont ce dernier n'est pas, selon eux, pourvu. Il doute énormément au début de la pièce (« Pourquoi veux je ce peuple estre tout massacré ? » 3v, p. 66) et ne sait pas pourquoi il ne peut se résoudre à détruire la ville. Il lui manque, en tant que chef, le respect de ses hommes, et c'est pourquoi d'Opède accepte finalement d'embrasser le même modèle émotionnel que ses subordonnés. Dans ce processus, il décide volontairement de se priver des émotions et de la voix du doute qui l'étreignait. À travers sa relation à ses deux subordonnés, d'Opède met en jeu sa volonté d'être accepté en tant que chef (sa dimension idéologique) qui est, tout au moins au début, remise en question par ses émotions et son avis (sa dimension psychologique), caractérisée par la relation entre lui-même et son envie ou son besoin de reconnaissance. Elle est définie par son duel intérieur entre ses émotions d'hommes et ses besoins de dirigeant. Ce n'est qu'en abandonnant son vécu émotionnel qu'il va arriver vers son but de reconnaissance d'homme et de *leader*. En ce faisant, il n'est pas un d'Opède qui aurait ajusté son comportement, mais bel et bien une nouvelle personne, qui a volontairement tracé un trait sur ses émotions afin de devenir ce qu'il voit comme le chef idéal, à savoir un homme cruel et brutal. Afin d'incarner ce chef respecté, d'Opède va donc symboliquement devoir se substituer à ses deux subordonnés pour devenir ce qu'ils sont. Il est à la fois acteur et témoin de sa propre transformation, en voulant détruire ce qu'il ressent comme une faiblesse pour prendre la place de ces hommes qu'il veut diriger.

Le deuxième triangle actantiel, du côté Vaudois, est quant à lui beaucoup plus complexe. Poulin se transforme au cours de son séjour chez les Vaudois, en passant de traître à converti, ce qui est visible dans ses relations qui sont également changeantes. Dans un premier temps, Poulin agit symboliquement comme un objet de désir entre le Maire et le Syndique. Si le Syndique « désire » embrasser la proposition de trêve de Poulin, le Maire se bat contre celle-ci ; tous deux tendent cependant vers la conservation de Cabrières et la sauvegarde de la cité. Après la conversion de Poulin, un changement s'opère puisque ce dernier se considère comme un nouveau membre à part entière de Cabrières. Après avoir pendant longtemps laissé planer

²⁵ Pour une description complète de cette théorie, voir le texte original de Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966. Louis Hébert offre une analyse explicative de ces concepts dans *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images* Limoges, Presses de l'Université de Limoges, 2007.

²⁶ Voir Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Belin, 1996.



le doute sur ses émotions – Olivier Millet insiste sur le fait qu’il est difficile de discerner dans ces changements « la vérité [de] l’illusion mensongère »²⁷ – Poulin renie son attachement originelle aux Catholiques en dénonçant leur comportement : « Ô par mes maudissons je vous consacre et voue / Ce peuple, que je quitte et du tout désavoue » (33v, p. 242). Poulin, en se dissociant de son passé et en acceptant ses émotions et ses doutes, effectue le chemin inverse de celui de d’Opède. Les changements de personnalité des deux hommes sont fondés sur un changement de leur réception émotionnelle, ayant dans les deux cas la volonté de s’intégrer dans une communauté dont la réponse émotionnelle était différente de la leur. Poulin se sent intégré dans la communauté Vaudoise – il appelle le Maire et le Syndique « mes deux frères » et s’inclut dans la dénonciation et les critiques qu’ils formulent envers d’Opède : « qu’on ne cede/ Rien de l’honneur de Dieu à ce meschant d’Opède ! » (14r, p. 124). Ces changements sont inscrits dans le texte lors du retour de Poulin dans le camp catholique. On assiste alors à une joute verbale l’opposant à d’Opède, au cours de laquelle ils montrent le changement radical qui s’est opéré en eux.

Lors de l’entrevue avec les Vaudois, Poulin (alors non-converti) avait donné à ces derniers sa parole : ils ne seraient pas attaqués lors de leur sortie de la ville. Lorsqu’il en ressort pour rencontrer d’Opède, il est un homme changé, dont la parole donnée est un trésor qu’il ne veut pas abandonner. En voyant le « nouveau » Poulin, d’Opède tient à lui rappeler la promesse qu’il lui a faite : « Un homme de bien tient toujours sa promesse. » Poulin lui rappelle qu’il ne peut plus respecter cette dernière, qui serait trahir le nouveau lien qu’il a noué avec Cabrières et avec Dieu : « Si elle est contre Dieu, de passer outre il cesse » (26r, p. 192). Sa nouvelle union avec Dieu se situe sur le plan religieux, car il se rend compte qu’il a intégré la communauté qu’on lui avait demandé de détruire. Cette union se situe également sur le plan émotionnel. Alors que son discours était jusque là vide de toute allusion religieuse, Poulin se met à exprimer ses sentiments vis-à-vis de Dieu. Lors de l’entrevue qui suit, Poulin et d’Opède s’opposent, et on remarque la fracture entre la fourberie de d’Opède et la croyance de Poulin. Ce dernier se désolidarise des actions de son ancien chef, et insiste sur l’importance du fait qu’il n’est plus le même, et qu’il ne suivra pas ses injonctions : « Je ne serai de vous et moins d’eux le tueur » (26v, p. 196). Il est dans la même situation de respect, d’amour et de crainte de Dieu que les Vaudois. Dans son discours, le champ lexical de la crainte de Dieu et du respect devient omniprésent, et chacune de ses réflexions vient contrer les attaques de d’Opède. Si ce dernier insiste sur la non-existence de Dieu (« Nous sommes résolus que de Dieu il n’est point »), Poulin réagit en expliquant que sa vengeance détruit les infidèles (« Sa crainte toutesfois les meschans mord et point » 26r, p. 192). Il s’exclut d’ailleurs des « vilains », comme pour encore réaffirmer, cette fois aux yeux de d’Opède, que la rupture est consommée d’avec son ancienne vie. D’Opède considère que la crainte de Dieu est le signe des faibles (« Ceste crainte j’estime estre des sots le vice »), ce à quoi Poulin répond en l’enjoignant de craindre « le Roy armé de sa justice ».

CONCLUSION

L’approche des émotions permet d’analyser la *Tragédie du sac de Cabrières* par le prisme des *cultural studies*. Elle démontre également à quel point cette œuvre, qui pourrait être considérée comme assez marginale, offre une vision unique sur un événement peu connu de l’histoire des Guerres de Religion et de la littérature de la Renaissance. Cette recreation

²⁷ Olivier Millet, *art. cit.*, p. 268.



littéraire de l'Histoire, en se focalisant sur ceux qui l'ont vécue et incarnée, la rend encore plus « vivante » en se concentrant sur l'humain.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

ANONYME, *The Tragedy of the Sack of Cabrières*, trad. et éd. Charles-Louis Morand-Métivier, Tempe, ACMRS, 2022.

RABELAIS François, *Gargantua*, in *Œuvres complètes*, édité par Mireille Huchon et François Moreau, Paris, NRF Gallimard, 2020.

Textes critiques

AUBÉRY Jacques, *Histoire de l'exécution de Cabrières et de Mérindol et d'autres lieux de Provence*, Paris, Les Éditions de Paris, 1995.

BARETAUD Anne, « Le Récit comme acte dans les tragédies bibliques du XVI^e siècle », *Loxias*, 12, 2006.

BOQUET Damien et NAGY Piroska, « Une Histoire des émotions incarnées, » *Médiévales* 61, 2011, p. 5-24.

Dictionnaire de l'Académie Française, cinquième édition, Paris, J.J Smits et Co, 1799.

FOA Jérémie, *Tous ceux qui tombent. Visages du massacre de la Saint Barthélemy*, Paris, La Découverte, 2021.

FURETIERE Antoine, *Dictionnaire universel*, Tome III, Amsterdam, Arnould et Reinier Leers, 1690.

GREIMAS Julien, *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.

HEBERT Louis, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images* Limoges, Presses de l'Université de Limoges, 2007.

HOCHSCHILD Arlie Russell, « Emotion Work, Feeling Rules, and Social Structure, » *American Journal of Sociology*, Vol. 85, No. 3, Nov. 1979, p. 551-75.

HUGOT Nina, « Le "spectacle étrange" de la mort des femmes dans *La Tragédie du sac de Cabrières* (Anonyme, 1566-1568) », dans « *Une honnête curiosité de s'enquérir de toutes choses* ». *Mélanges en l'honneur d'Olivier Millet, de la part de ses élèves, collègues et amis*, Genève, Droz, 2021, p. 291-30.

Le Nouveau Petit Robert, Paris, Dictionnaires le Robert, 2006

LEBEGUE Raymond, *La Tragédie française à la Renaissance*, Bruxelles, Office de la publicité, 1954.

MAZOUER Charles, *Le Théâtre français de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 2002.

MILLET Olivier, « Vérité et mensonge dans la *Tragédie du sac de Cabrières*: Une dramaturgie de la parole en action », *Australian Journal of French Studies* 21, no. 3, 1994, p. 259-73.

ROSALDO Michelle Z., « Towards an Anthropology of Feeling » dans *Culture Theory: Essays on Mind, Self, and Emotions*, éd. Richard A. Shweder et al., Cambridge, Cambridge University Press, 1984, pp. 142-55.



ROSENWEIN Barbara H., *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca,
Cornell University Press, 2006.

ÜBERSFELD Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Belin, 1996.