

# Les figures de l'oubli

## De l'assoupissement aux plaies saignantes

En 1598, l'édit de Nantes, qui met fin aux guerres civiles de religion en France, s'ouvre sur une double injonction d'amnistie et d'amnésie :

### I

Premièrement, que la mémoire de toutes choses passées d'une part et d'autre, depuis le commencement du mois de mars 1585, jusques à notre avènement à la couronne, et durant les autres troubles précédents, et à leur occasion d'iceux, demeurera éteinte et assoupie; comme de chose non advenue. Et ne sera loisible ni permis à nos procureurs généraux, ni autres personnes quelconques, publiques ni privées, en quelque temps, ni pour quelque occasion que ce soit, en faire mention, procès ou poursuite en aucunes cours ou juridictions que ce soit.

### II

Défendons à tous nos sujets, de quelque état et qualité qu'ils soient, d'en renouveler la mémoire, s'attaquer,

ressentir, injurier [...], mais se contenir et vivre paisiblement ensemble, comme frères, amis et concitoyens, sur peine aux contrevenants d'être punis comme infracteurs de paix et perturbateurs du repos public<sup>1</sup>.

La logique de pacification qui anime Henri IV au sortir des guerres civiles repose sur une politique d'oubli. Celle-ci est loin d'être neuve puisque les lois d'oubli se trouvent répétées à l'identique depuis la paix de Saint-Germain en 1570<sup>2</sup>. Cette répétition ne laisse pas d'interroger, elle pourrait signaler aussi bien la nécessité que l'impossibilité d'oublier. C'est tout le paradoxe de cet oubli sans cesse rappelé qui peine à effacer ses propres traces. Mais le texte de 1598 semble mettre un coup d'arrêt à cette répétition symptomatique, pour quelques années tout du moins. L'oubli décrété par Henri IV doit assurer la cohésion d'une communauté et la libérer du poids d'un passé fratricide en coupant les liens qui l'unissent aux morts<sup>3</sup>.

## Figures de l'oubli dans l'édit de Nantes

Le premier article propose une double métaphore pour qualifier l'oubli. Ainsi, «la mémoire [...] demeurera éteinte et assoupie». Il faut s'arrêter sur ces figures en interrogeant tout d'abord leur degré de «vivacité». La «mémoire assoupie» est une catachrèse, c'est-à-dire une image morte passée dans le langage courant et donc oubliée en tant qu'image. Nous voudrions montrer que, derrière son apparente invisibilité, la métaphore agit pourtant, c'est-à-dire qu'elle produit encore de la signification. «Assoupir» renvoie au fait de s'endormir à demi, mais, précise Furetière dans son *Dictionnaire universel*, cela se dit aussi «figurément des troubles, des querelles, des procès, des passions, et signifie, les apaiser, les faire cesser». Une mémoire arrêtée, endormie, doit ainsi donner l'apaisement nécessaire à la concorde publique. Et pourtant, les exemples donnés par Furetière dans son article viennent quelque peu nuancer le caractère définitif de cet apaisement: «La guerre n'était pas éteinte, elle n'était qu'*assoupie*. Il avait un procès criminel qu'il eu l'adresse d'*assoupir*. Son amour a été quelque temps *assoupie* mais elle s'est réveillée.» Les termes antithétiques dans le premier exemple de Furetière, «éteindre» et «assoupir», se trouvent associés dans l'Édit, signalant tout le caractère paradoxal de l'oubli institué. La mémoire est morte (c'est un des sens de «s'éteindre») et endormie. L'oublié est ce qui a disparu et qui demeure pourtant quelque part<sup>4</sup>. L'Édit aura alors beau jeu de rappeler ce qu'il faut mettre en sommeil. Il propose ainsi une chronologie précise des événements à oublier, ainsi que des domaines où l'amnistie

est exclue. La conclusion se tire d'elle-même: l'oubli tel qu'il est proposé par l'Édit semble supposer une mémoire préalable afin de circonscrire les lieux de l'amnistie. Et le choix du lexique dans les premiers articles n'est pas étranger à cette conclusion. L'absence même du verbe «oublier», remplacé par un verbe de défense: «Défendons à tous nos sujets, de quelque état et qualité qu'ils soient, d'en renouveler la mémoire», fait entendre la mémoire paradoxale de l'oubli<sup>5</sup>.

Reste pourtant la mention du «non advenu», qui semble empêcher tout rapport à un passé douloureux en le grevant d'inexistence. Jean-Michel Rey, qui dans *L'Oubli dans les temps troublés*<sup>6</sup> s'intéresse aux différents impératifs d'oubli dans l'Histoire, rappelle au sujet de l'édit de Nantes que l'expression «non advenu», dans le vocabulaire juridique, indique qu'un acte annulé n'a pas plus d'effet que s'il n'avait jamais existé. Il souligne la violence à l'œuvre dans cette logique rétroactive qui tente d'annuler le temps passé. Il lit l'édit de Nantes dans la perspective de sa révocation, en 1685, par l'édit de Fontainebleau et fait participer les deux textes d'un même mouvement d'effacement: «Entre oublier et supprimer, il ne saurait plus y avoir de différence<sup>7</sup>.» D'autres historiens au contraire, à l'image de Janine Garrisson ou d'Olivier Christin, soulignent plutôt le travail d'aménagement mémoriel que suppose l'Édit<sup>8</sup>. Entre annulation violente du passé et mise au silence par le sommeil de la mémoire, nous voudrions nous arrêter sur l'importance de la conjonction à valeur comparative «comme de chose non advenue». Ainsi

que le suggère Jean-Michel Rey, «le souverain de l'après-guerre met en œuvre une politique qui, sans le dire, s'appuie souvent sur des comme si<sup>9</sup>». Il y a donc bien une fiction juridique qui institue l'oubli. Oublier, dit Furetière, c'est «feindre qu'on a perdu le souvenir de quelque chose», et il donne justement l'exemple de l'amnistie, quand le prince promet d'oublier les désordres précé-

dents. Qu'en est-il lorsque de la fiction juridique on passe aux fictions littéraires? Ces dernières n'instituent pas, mais ne sont pas pour autant sans efficacité en ce qu'elles proposent une réélaboration symbolique de l'oubli. Quel lien au passé se tisse dans les textes? Les écrits littéraires sont-ils dans la continuité du texte politique ou en écart par rapport à celui-ci?

## L'oubli au seuil de la tragédie : les textes préfaciels

De nombreuses préfaces théâtrales réfléchissent à ce dont on peut faire mémoire dans «l'Histoire tragique<sup>10</sup>» des guerres civiles. Jean de La Taille, auteur protestant du xvi<sup>e</sup> siècle, évoque les «piteux désastres de nos guerres civiles<sup>11</sup>» redoublés par la mort du roi Henri III, événement «si pitoyable qu'il ne faudrait ja d'autres choses pour faire des tragédies». Il choisit pourtant de raconter une histoire tirée de la Bible, celle du roi Saül puni de son orgueil par Dieu. Il justifie son pas de côté dans un texte célèbre précédant la première édition de sa pièce *Saül* en 1573:

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 rechutes de nos folles guerres, mais y combattre et rudement y être blessé<sup>12</sup>.

Dans le verbe «se déporter», nous entendons l'art du détour tragique et le goût de la métaphore (*metaphérô* en grec signifie «transporter»: la métaphore opère ainsi un transport de sens). Mais,

à la fin du xvi<sup>e</sup> et au début du xvii<sup>e</sup> siècle, le verbe prend également un sens juridique: il signifie, «au Palais: s'abstenir du jugement d'une affaire pour cause de récusation». Refusant le procès des temps présents, la tragédie serait le lieu de la déploration pour le malheur d'autrui. L'image des vieilles douleurs à ne pas remuer reformule en termes médicaux la métaphore de la mémoire assoupie présente dans les textes de pacification. Rappelons également que, dans le préambule de l'Édit, Henri IV aspire à «guérir» «les maux particuliers» et «les différends généraux<sup>13</sup>» entre les sujets. La circulation de l'image médicale des textes de loi aux écrits «littéraires» est ici frappante.

Les blessures qu'a reçues Jean de La Taille au cours des trois guerres civiles auxquelles il a participé à partir des années 1560, tantôt dans le camp catholique, tantôt au service du jeune Henri de Navarre, sont à peine refermées. Mais elles acquièrent un statut métaphorique signifiant en devenant ces blessures de la mémoire qu'une tragédie en prise avec l'actualité réveillerait trop sûrement. L'image de la blessure à remuer ou à

laisser reposer trouve son pendant dans celle de la plaie à refermer ou à raviver<sup>14</sup>. Claude Billard dans sa *Tragédie du roi Henry le Grand*, écrite en 1610, peu après l'assassinat du roi par Ravailiac, évoque «cette plaie si lamentable [qui] saigne encore, trop fraîche dans les cœurs des vrais et naturels français, et en particulier dans le mien<sup>15</sup>». Sa pièce, dédiée à Marie de Médicis, fait office de tombeau poétique pour le roi tout juste disparu et invite à se souvenir du passé récent, résistant ainsi à l'effacement mémoriel prôné par Henri IV lui-même quelques années auparavant. De la même manière, Jean de Nérée, du côté protestant cette fois, résiste à l'oubli dans sa tragédie *Le Triomphe de la Ligue*. Contre «l'amnistie royale» qui a «mis au ban et au tombeau toutes animosités, toutes partialités», il veut «regratter les plaies», «rafraîchir les douleurs<sup>16</sup>». Les métaphores reviennent, détournées et transformées. La plaie que l'on regratte répond aux vieilles douleurs qu'il ne faut remuer et les douleurs rafraîchies semblent s'opposer aux feux des guerres civiles éteints par l'Édit.

Très présente à la Renaissance, cette réflexion sur la mémoire des guerres et des conflits civils semble disparaître au début du xvii<sup>e</sup> siècle<sup>17</sup>. Serait-ce là la marque d'un oubli réussi? Aurait-on réussi à oublier l'oubli lui-même, «amnistier l'amnistie» elle-même, selon le mot de Charles Péguy? Le fil métaphorique qui est le nôtre semble pour-

tant suggérer autre chose. Si les images de la plaie et de l'assoupissement se font plus rares dans la réflexion critique des auteurs tragiques, elles font pourtant retour dans le tissu même de la tragédie. Marie de Médicis chez Claude Billard pouvait déjà demander :

Quittez-moi, laissez-moi, tout remède  
importun  
M'afflige en cet accès: la plaie est trop  
récente  
Pour la consolider, il faut que je la sente,  
Qu'elle saigne et se purge: on me fera  
plaisir  
De me laisser ainsi, si j'en ai le loisir<sup>18</sup>.

La question est posée en termes médicaux: faut-il laisser saigner les plaies du passé ou chercher la cautérisation par de vains remèdes? Le théâtre comme espace de purgation transforme les plaies en bouches capables de parler et de déplorer les maux passés. La catharsis théâtrale passe par la souffrance ravivée: «qu'elle saigne et se purge», et propose ainsi une autre forme de mémoire sensible. Cette dernière remarque nous conduit alors à interroger le trajet des figures de l'oubli au sein de l'espace tragique. Loin de nous livrer à un relevé exhaustif de toutes les tragédies travaillant sur les motifs de la plaie et de l'assoupissement, nous nous proposons de nous arrêter sur un texte en particulier.

## Figures de l'oubli en tragédie

La tragédie *Mariamne* d'Alexandre Hardy n'a que peu à voir apparemment avec l'édit de Nantes. Si elle fut publiée dans le second volume des œuvres complètes du dramaturge en 1625, sa composition, que la plupart des critiques peinent à dater, remonterait peut-être aux années 1610. Alexandre Hardy, contemporain de Claude Billard ou Jean de Nérée, n'évoque pourtant pas le problème de la mémoire empêchée ou de l'oubli officiel. Est-ce à dire que son théâtre n'en dit rien ?

Au début de la pièce, *Mariamne* nous est présentée comme la fille légitime des rois de Judée; mariée à Hérode, tyran d'usurpation, elle ne peut lui pardonner l'assassinat de son grand-père Hyrcan et de son frère Aristobule. À la cour, de nombreux conseillers complotent pour perdre *Mariamne* en attisant la furieuse passion d'Hérode. Accusée, à tort, d'adultère et d'empoisonnement, elle est jugée et exécutée. Hérode se livre alors à toute la fureur d'avoir perdu celle qu'il aime.

Les deux personnages principaux connaissent un trajet contraire dans leur rapport à la mémoire. Hérode ne veut plus se souvenir des outrages passés, ni des siens ni de ceux qu'il impute à tort à *Mariamne*. À l'acte IV, avant de faire venir *Mariamne* pour son procès, pris de remords, il s'exclame :

Hé ! Cieux, qui la saurait sans feinte,  
   repentante  
 Désister de sa haine, éteinte, à l'avenir,  
 Je voudrais du passé ne plus me  
   souvenir :  
 Sa grâce lui serait bien tôt entérinée<sup>19</sup>.

À la mémoire éternelle revendiquée par *Mariamne* s'oppose le désir d'une

haine «éteinte» : on retrouve là les termes mêmes de l'édit de Nantes. Le vocabulaire juridique de la grâce «entérinée» suggère la toute-puissance du tyran absolu qui absout et condamne au gré de son désir, n'hésitant pas à faire rimer «ne plus me souvenir» et «avenir». Dans une logique toute bourbonnienne, Hérode souligne que la mise au silence de la mémoire permettrait l'ouverture d'un avenir réconcilié où époux et épouse vivraient en «amitié jugale<sup>20</sup>», ce qui n'est pas sans rappeler le modèle amical et chrétien de la concorde proposée dans l'Édit; il s'agissait en effet de «vivre paisiblement ensemble, comme frères, amis et concitoyens<sup>21</sup>». Pourtant cet oubli a pour condition la repentance, qui doit passer par l'aveu de la faute, et *Mariamne* se refuse à avouer un crime inventé. Le désir du roi reste donc lettre morte, vœu pieux, dont la réalisation incertaine semblait déjà contenue dans l'usage du conditionnel. À cet oubli impossible succède à l'acte V le désir de mémoire éternelle. *Mariamne* est morte, et devant la douleur du roi Salomé peut s'exclamer : «Ô d'un parfait amour exemple déplorable, / Qui fut à son objet de sorte inséparable, / Qu'il ne peut au cercueil dévalé l'oublier, / Qui ne peut le ciment de sa foi délier [...]»<sup>22</sup>. L'oubli comme force de déliaison, rupture des liens avec le passé mortifère, semble bien écarté.

*Mariamne* en revanche suit un trajet exactement inverse à celui de son époux. À l'acte II, elle ne veut pas «efface[r] la mémoire» de son passé sanglant; sa nourrice lui reproche d'ailleurs d'attiser sa vengeance en refusant de donner allègement à «la plaie qui de sang encore ruisselait<sup>23</sup>». Elle meurt pourtant

sur l'échafaud avec des paroles de réconciliation, que le messager, à l'acte V, rapporte à Hérode :

Dit que Vérité, vierge fille du temps,  
Deviendra manifeste un jour aux  
écoutants,  
Produira des effets tardifs de repentance  
À vous qu'elle conjure avoir soin d'une  
enfance,  
Prendre de ses deux fils le souci paternel,  
Commandez d'oublier l'opprobre  
maternel,  
Commandez d'enfermer dedans la  
sépulture  
Le souvenir du tort inique qu'elle  
endure<sup>24</sup>.

Si la plaie disait la mémoire douloureuse, la mémoire morte et assoupie des injures (l'« opprobre ») se dit à travers la métaphore de l'ensevelissement (« enfermer dedans la sépulture »). Pourtant ces vers semblent quelque peu contradictoires avec le début du passage cité. Mariamne commande l'oubli de l'injustice et proclame dans le même temps que la vérité éclatera un jour. Au-delà de l'oubli présent, elle annonce une forme de réparation mémorielle au futur. L'oubli dans la bouche de Mariamne semble n'être qu'une étape avant le temps de la justice et de la vérité<sup>25</sup>.

De la mémoire au désir de réparation pour Mariamne, de l'effacement au

souvenir éternel de l'aimée perdue chez Hérode, la tragédie semble suggérer qu'il est impossible de décréter l'oubli. Les verbes énonçant la volonté royale chez Hérode, les impératifs répétés de Mariamne, se heurtent à un échec dramaturgique, puisque sur scène personne n'obéit à ces vains commandements, et surtout pas ceux qui les édictent. C'est bien plutôt autour de la notion de pardon que semblent se retrouver les deux personnages. Les dernières paroles de Mariamne rejoignent par là celles d'Hérode, qui à la fin de la tragédie se prend à rêver de pardon : « Pardonne à mon outrage et à ma violence ; / Pardonne moi ma vie [...] »<sup>26</sup>. » Et l'impératif d'oubli cède la place à une prière amoureuse.

Entre oubli salvateur et mémoire traumatique, la tragédie est bien ce « genre en conflit<sup>27</sup> » dont parlait Nicole Loraux. La reprise des métaphores de la plaie, de l'assoupissement, de l'ensevelissement, transforme la réflexion politique sur l'oubli. C'est là tout l'art de la *metaphora* : elle déplace le sens, et par la grâce de l'incarnation théâtrale se déplace dans la bouche de tous les personnages. La force d'ébranlement de ces images qui laissent entendre la mémoire sous l'oubli était comme repliée dans le traité de 1598 et semble pouvoir pleinement se déployer dans la langue scénique d'un Hardy qui réélabore l'oubli à l'ombre du pardon.

## Notes

- 1 *L'Édit de Nantes*, texte présenté et annoté par Janine Garrisson, Atlantica, 1997, p. 29.
- 2 Édit de Saint-Germain en 1570, édit de Boulogne en 1573, édit de Beaulieu en 1576 et édit de

Poitiers en 1577, dans lesquels les deux articles apparaissent sous des formes parfois modifiées.

- 3 Sur la force de déliaison de la puissance monarchique, nous renvoyons aux travaux d'Hélène MERLIN-KAJMAN, *Public et littérature en France*

- au *xviii* siècle, Les Belles Lettres, 1994, et *L'Absolutisme dans les lettres et la théorie des deux corps. Passions et politique*, H. Champion, 2000.
- 4 C'est ce que Paul RICŒUR, dans une perspective freudienne, nomme «l'oubli de réserve»: «L'oubli désigne alors un caractère inaperçu de la persévérance du souvenir, sa soustraction à la vigilance de la conscience.» (*La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, 2000, p. 574.)
- 5 La formulation rappelle également les lois d'abolition à Athènes en l'an 403 av. J.-C. et le serment «je ne rappellerai pas», fait pour éloigner le spectre des guerres civiles. La défense de faire mémoire était là encore censée restaurer l'ordre de la cité. Cf. Nicole LORAUX, *La Cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Payot et Rivages, 1997.
- 6 Jean-Michel REY, *L'Oubli dans les temps troublés*, L'Olivier (Penser/rêver), 2010.
- 7 *Ibid.*, p. 107.
- 8 Ainsi Janine GARRISSON: «En réalité article après article, d'une manière bien plus méticuleuse que les autres édits, celui de Nantes s'efforce de limiter les dégâts psychiques et matériels provoqués par les troubles. Se lisent ici en négatif les bouleversements, les drames individuels et collectifs occasionnés par ces guerres civiles et religieuses.» (*L'Édit de Nantes. Chronique d'une paix attendue*, Fayard, 1998, p. 286.)
- 9 Jean-Michel REY, *op. cit.*, p. 143.
- 10 Dans le cadre des guerres civiles, la tragédie devient un des modèles pour penser l'Histoire contemporaine. Cf. Montaigne, ou encore d'Aubigné: «Quand ce siècle n'est rien qu'une histoire tragique» (*Les Tragiques*, II, v. 19).
- 11 Jean de LA TAILLE, «De l'art de la tragédie», dans *La Tragédie à l'époque d'Henri II et Charles IX*, 1<sup>re</sup> série, vol. 4, 1568-1573, PUF, 1992, p. 205.
- 12 *Ibid.*
- 13 *L'Édit de Nantes, op. cit.*, p. 26.
- 14 Nicole LORAUX, dans son introduction au numéro de *Genre humain* (n° 18, 1988) intitulé *Politique de l'oubli*, parle de la chirurgie comme du «sous-texte de ce volume» (p. 19). La chirurgie au sens métaphorique pose le problème de la guérison des blessures de la mémoire collective. Sur la question de l'identité du médecin à qui incombe ce travail chirurgical, Nicole Loraux oscille de l'historien au poète pour finalement aboutir au psychanalyste.
- 15 Claude BILLARD, *Tragédie du roi Henry le Grand*, dans *Tragédies françaises de Claude Billard sieur de Courgenay dédiées à très grande et très généreuse princesse, La Reine Régente en France*, impr. F. Huby, 1613.
- 16 Jean de NÉRÉE, *Le Triomphe de la Ligue. Tragoedie nouvelle*, Leyde, impr. de T. Basson, 1607, p. 6.
- 17 La métaphore de la plaie reste cependant présente et témoigne du lien persistant de la tragédie au présent douloureux de ses destinataires. Que l'on pense par exemple à la dédicace de MAIRET, dans *Le Grand et Dernier Solyman*, à la «très haute, très vertueuse et très inconsolable princesse» de Montmorency qui vient de perdre son mari, exécuté pour conspiration contre le roi: «Je ne doute point, Madame, que ce discours ne semble étrange à plusieurs et ne leur fasse dire que j'ai mauvaise grâce de rafraîchir vos douleurs, que je reporte indiscrètement le fer dans votre plaie, et qu'il me siérait mieux de me taire absolument que de vous entretenir sur une funeste matière dont ceux qui cherchent votre repos ne vous devraient jamais parler, afin de vous en laisser perdre insensiblement le souvenir et l'amertume.» (*Le Grand et Dernier Solyman, ou la Mort de Mustapha*, Paris, A. Courbé, 1639.)
- 18 Claude BILLARD, *op. cit.*, p. 66.
- 19 Alexandre HARDY, *Mariamme*, éd. critique par Alan Howe, University of Exeter, 1989, v. 1248-1251.
- 20 *Ibid.*, v. 1267.
- 21 L'amour et le droit ont le même but à la Renaissance, la «concorde». Cf. Nathalie DAUVOIS, «Paroles de sphynx. Énigmes poétiques, énigmes juridiques dans le *Cupido Jurisperitus* d'Étienne Forcadel (1553)», dans *L'Énigmatique à la Renaissance: formes, significations, esthétiques*, H. Champion, 2008, p. 445-458, ici p. 446.
- 22 Alexandre HARDY, *op. cit.*, v. 1643-1646.
- 23 *Ibid.*, v. 405, 355.
- 24 *Ibid.*, v. 1545-1552.

25 Inversement, la Mariane de Tristan L’Hermite, dans la pièce éponyme de 1636, ne demande ni oubli ni pardon, mais reste entièrement dévouée à la mémoire des offenses subies. Sur cette pièce, nous renvoyons à Hélène MERLIN-KAJMAN, *L’Absolutisme dans les lettres...*, *op. cit.*

26 Alexandre HARDY, *op. cit.*, v. 1616-1617.

27 Nicole LORAUX, *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Gallimard, 1999, p. 120.