

La rencontre de deux esprits

Philip Wickham

Number 92 (3), 1999

Sens et sacré

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16475ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Wickham, P. (1999). La rencontre de deux esprits. *Jeu*, (92), 128–134.

La rencontre de deux esprits

En quelques décennies, le Québec, jadis une province « dirigée » par l'Église, s'est transformé en une société où la pratique religieuse, incapable de répondre à nos interrogations fondamentales, est devenue marginale comparativement aux autres activités humaines. Par contre, il arrive que, dans certaines manifestations artistiques contemporaines, l'histoire religieuse ressurgisse et serve encore de ressort à nos questionnements. Ces dernières années, deux productions théâtrales différentes ont puisé dans l'histoire religieuse du Moyen Âge, en se penchant sur les amours tourmentées de Pierre Abélard et d'Héloïse, ce couple d'amoureux célèbres pour leurs malheurs, pour souligner cette éternelle préoccupation spirituelle et morale : la dualité entre le corps et l'esprit. Les titres de ces deux créations, *Pierre ou la Consolation*¹ et *Héloïse ou la Justification d'une passion*² s'interpellent comme les termes d'une problématique toute philosophique que le monde chrétien n'a jamais réussi à résoudre complètement et qui continue à diviser l'être humain.

En France, au cours du XII^e siècle, Abélard et Héloïse étaient dans leur jeunesse considérés comme deux grands esprits, reconnus pour leur sagesse et leur intelligence ; Abélard était un théologien et un dialecticien renommé, et Héloïse, nièce du chanoine Fulbert, évêque de Chartres, montrait les signes d'une piété profonde. Ils se marièrent secrètement et eurent un fils, Pierre Astralabe. Déshonoré par celui qu'il avait hébergé chez lui et engagé comme précepteur de sa nièce, Fulbert fit émasculer Abélard, et le couple dut se séparer, sans jamais presque se revoir. Ils continuèrent à échanger une correspondance passionnée, alors qu'Héloïse devenait abbesse et mère supérieure du Paraclet, une abbaye qu'Abélard avait lui-même fondée et qu'il dirigeait à distance. Abélard mourut dans des conditions abominables, réfugié dans l'abbaye de Cluny auprès de Pierre le Vénérable, après avoir été accusé d'hérésie et condamné pour ses idées par trop progressistes en matière de philosophie scolastique et de conception de

1. Texte de Marie Laberge. Mise en scène : Martine Beaulne, assistée de Claude-Philippe Paré ; décors, costumes et accessoires : Alain Tanguay ; éclairages : Michel Beaulieu ; musique : Silvy Grenier. Avec Germain Houde (Pierre le Vénérable), Marie Laberge (Héloïse) et Nathalie Mallette (Guillemette). Production du Théâtre du Café de la Place, présentée du 25 mars au 9 mai 1992. Cette pièce a déjà fait l'objet d'un article de Réjean Bergeron dans *Jeu* 64, 1992.3, p. 145-147. Le texte a été publié chez Boréal en 1992.

2. Texte de Denys Lefebvre, Diane Loizelle et François Trudel. Mise en scène et costumes : Diane Loizelle, assistée de Nathalie Valiquette ; scénographie : Linda Brunelle ; éclairages : Mathieu Marcil ; musique : Diane Loizelle et La griffe sonore. Avec Jean Boilard, Marie-Hélène Fortin, Marie-Josée Larouche, Diane Lebeau, Jacques E. Le Blanc, Denys Lefebvre et Nathalie Valiquette. Production de Tenon Mortaise, présentée à l'Espace Libre du 21 janvier au 6 février 1999.

*Héloïse ou la Justification
d'une passion* de Denys
Lefebvre, Diane Loizelle
et François Trudel (Tenon
Mortaise, 1999). Sur la
photo : Marie-Josée
Larouche et Jean Boilard.
Photo : David Boulanger.

l'âme. Héloïse lui survécut vingt ans, forcée d'observer les règles les plus strictes de la chasteté imposées par ses fonctions, mais elle ne cessa jamais de ressentir de manière pressante la passion amoureuse, le désir brûlant que lui avait laissés sa courte relation avec Abélard. Cette troublante histoire soulève plusieurs interrogations : Abélard était-il justifié de s'éloigner d'Héloïse pour préserver sa réputation de clerc et d'homme d'esprit ? Héloïse, à la veille de sa mort, pouvait-elle demander le pardon divin sachant qu'elle avait été « impure », en proie à la tentation pendant toute sa vie de religieuse ? La pureté de l'esprit nécessite-t-elle la pureté du corps ? Qu'est-ce la pureté du corps ? L'amour ne serait-il pas la manifestation la plus authentique du sacré ? *Pierre ou la Consolation* et *Héloïse ou la Justification d'une passion* sont deux créations théâtrales qui ont apporté une contribution originale et éclairante à ces questions.



Un poème dramatique

Pour *Pierre ou la Consolation*, Marie Laberge a interprété librement et poétiquement ce sujet historique. La situation elle-même est inventée : la pièce se déroule après la mort de Pierre Abélard, une nuit où Pierre le Vénéralable apporte le corps du clerc et philosophe, qu'il a lui-même exhumé, à celle qui le réclamait. Le moment est propice à la réminiscence et à la méditation. Seule devant ce corps recouvert d'un sac, dont on ne peut que deviner la forme, Héloïse accomplit une dernière veillée funèbre où elle interroge son désir amoureux encore vif, qu'elle confronte à ses souvenirs mêlés de culpabilité et d'un besoin obstiné de délivrance. Héloïse trouve une certaine consolation auprès de la jeune novice Guillemette, incarnation féminine de la pureté et de l'innocence, et auprès de Pierre le Vénéralable, qui lui avoue son amour malgré sa propre condition d'abbé et de saint homme. Devant la mort irrémédiable, Héloïse doit définitivement faire le deuil de son amour.

Avec un respect serré de la règle des trois unités, Marie Laberge a condensé l'action dans une pièce d'une grande charge dramatique : le corps de Pierre Abélard, jadis objet de désir, n'est plus qu'un cadavre ; absent, mais présent par le souvenir et l'esprit, il est devenu le symbole des réflexions et des déchirements d'Héloïse. Dans cette salle capitulaire de l'abbaye du Paraclet, avec ses arches romanes et ses chants sacrés en arrière-plan, la sobriété des lieux appelle le recueillement. Cette nuit funèbre, entre complies et laudes, situe l'action hors du temps, dans une durée où deux esprits réussissent à dialoguer et à joindre leur cœur, malgré la mort qui les sépare.

Pierre ou la Consolation est un « poème dramatique », une forme que Marie Laberge définit comme l'ancêtre de la pièce de théâtre, faite pour être scandée plutôt que dialoguée. Le texte est divisé en trois parties, suivant l'ordre des prières des moniales : complies, matines et laudes forment l'arrière-plan sonore de la pièce et déterminent sa structure. Les dialogues, ancrés dans le présent, alternent avec les scènes de méditation et de réminiscence qui renvoient au passé ou à une sorte d'intemporalité propre à la prière.



Ces glissements dans la temporalité renforcent la dualité fondamentale que Marie Laberge a voulu instaurer entre la réalité du corps et celle de l'esprit. Même les dialogues sont parfois comme de longues méditations que le locuteur s'adresse à lui-même, tel un examen de conscience révélateur de ses états d'âme. Les déplacements et les gestes sont dépouillés, tout en lenteur, comme s'ils étaient suspendus dans le temps et dictés par des forces et des motivations qui viennent d'un au-delà : ouvrir et fermer le psautier, s'agenouiller et se relever, enlever et remettre le capuchon. Les corps peuvent se frôler, mais ne se touchent pas. Une communication intense ne se dégage pas moins du lien invisible qui s'établit entre ces corps drapés se côtoyant dans l'espace.

Au Café de la Place en 1992, la mise en scène de Martine Beaulne était axée sur la sensualité, sans doute pour faire contrepoids au climat austère de la situation et du lieu. De l'encens brûlait dans les coins, suivant la fluctuation des voix qui chantaient au loin, les vêtements sombres à la texture brute devaient montrer la rudesse des conditions de vie dans les monastères de l'époque, mais laisser entrevoir en même temps la vitalité des corps cachés sous les robes. Les acteurs s'efforçaient de mettre en valeur les qualités sonores de cette langue poétique que Marie Laberge a inventée à partir de mots anciens et d'une syntaxe apparentée à la langue française du XII^e siècle : « Depuis vingt-cinq années, pour la prime fois, le désespoir qui rugissait s'est apaisé. Pour la prime fois, un peu de pais est descendue en moi », confie Héloïse à Pierre le Vénérable au moment d'aller enterrer la dépouille de son amoureux, à la fin de la pièce.

Dans ce texte, Marie Laberge a voulu montrer comment la division entre le corps et l'esprit dans la religion chrétienne n'a pu qu'entraîner le malheur de l'être humain, comment la lutte entre le désir charnel et le désir de s'élever au-dessus des lois naturelles pour atteindre un état spirituel supérieur n'a pu que provoquer sa perte. Dans le dossier qui accompagne le texte, publié chez Boréal³, l'auteure avance : « Arracher une part de l'être pour permettre à l'autre de croître me semble la meilleure façon de se détruire. » Elle soutient par ailleurs que le désir d'appartenance de l'être humain à une puissance supérieure est un absolu excessif, que la croyance en un dieu n'est autre chose qu'un palliatif à l'impuissance humaine et un signe de grande faiblesse. Pour Marie Laberge, le sacré ne se manifeste pas à travers Dieu ou les miracles, mais bien à travers ce qui est, fondamentalement, de l'ordre de la vie : l'amour et le désir charnel seraient les plus fortes expressions du sacré.

Pierre ou la Consolation de Marie Laberge, mis en scène par Martine Beaulne au Café de la Place en 1992. Sur la photo : Germain Houde (Pierre le Vénérable) et Marie Laberge (Héloïse). Photo : Jean-Guy Thibodeau.

Un spectacle de danse-théâtre

Le sujet du spectacle de Tenon Mortaise était le même, mais la facture tout autre. Cette jeune compagnie fondée en 1996 situe son travail au carrefour de la danse et du théâtre ; elle vise un équilibre entre une recherche sur le mouvement et une dramaturgie spécifique au théâtre gestuel. *Héloïse ou la Justification d'une passion* est une création à trois inspirée de la vie et de l'œuvre d'Héloïse et de Pierre Abélard, notamment, de *Lamentations*, d'*Histoires de mes malheurs* et de *Correspondance*

3. N'ayant pas vu ce spectacle, j'ai tiré de ce dossier quelques descriptions de la mise en scène de Martine Beaulne.

avec *Héloïse*. D'emblée, les recoupements et les similitudes avec la pièce de Marie Laberge sont frappants : un décor fait d'arches et de rideaux sombres pour évoquer l'intérieur austère des monastères médiévaux, la musique sacrée ancienne, très belle, le climat mystique créé par la lumière des cierges allumés au fond de la scène, derrière un autel sur lequel est allongée Héloïse au début de la pièce et d'où elle se lève, une dernière fois, afin de « ranger, ordonner, organiser, classifier, identifier, nommer [...] pouvoir s'expliquer enfin » avant de mourir. Tous ces éléments renvoient à un imaginaire commun aux deux œuvres. Et, comme *Pierre ou la Consolation*, cette pièce est construite autour du personnage d'Héloïse. Mais plutôt que de se concentrer sur un moment précis dans la vie du couple amoureux, ce spectacle brosse un tableau de leur vie, à partir du moment où ils se sont rencontrés à Paris jusqu'à la mort d'Héloïse, survenue vingt ans après celle d'Abélard. Cette création donne donc une autre amplitude à l'histoire émouvante et pathétique des célèbres amoureux en y apportant des dimensions historiques, philosophiques et politiques que la première ne contenait qu'en filigrane. Par ailleurs, le spectacle de Tenon Mortaise était truffé de gags et d'effets scéniques dignes d'une tragi-comédie, l'humour se cristallisant autour de scènes burlesques, de certains personnages colorés et d'un travail gestuel nettement stylisé, grossi.

Héloïse ou la Justification d'une passion est une sorte d'« Héloïse en trois temps » qui relate trois périodes charnières de la vie de cette femme d'esprit : entre seize et dix-huit ans, lorsque Abélard et elle font connaissance et se marient, à quarante ans lorsqu'elle est devenue religieuse et abbesse du Paraclet, séparée de son amoureux et, enfin, dans la soixantaine, à la veille de sa mort, au moment où elle se remémore douloureusement les épisodes importants de sa vie. Dans cette production, la vieille Héloïse demeurait sur scène pendant tout le spectacle en observant les tableaux qui se déroulaient devant ses yeux, dialoguant parfois avec les autres personnages comme avec des fantômes aperçus dans un délire nocturne. Malade et oubliée, elle jette sur sa vie un regard usé par le poids de ses anciens désirs et d'une culpabilité qui se transforme souvent en révolte contre la puissance de Dieu, qu'elle accuse de l'avoir « dépouillée de chaque morceau de son bonheur ». Une des forces de ce spectacle a été de montrer comment cette femme d'esprit, belle et épanouie dans sa jeunesse, s'est progressivement transformée en une âme morose, un corps voûté et enlaidi, capable néanmoins de poser un regard lucide sur son existence, dans l'ombre d'un penseur qui n'a jamais voulu sacrifier sa réputation pour vivre pleinement sa passion amoureuse. Héloïse a cherché à fuir la tentation du mal et de l'impureté, en tentant d'accéder à une certaine forme de sainteté, mais elle n'a jamais pu y parvenir tout à fait. Parallèlement au lent et progressif durcissement de ce cœur de femme, on suit le destin non moins tragique de Pierre Abélard qui, grand dialecticien et professeur de théologie dans sa jeunesse, a été de plus en plus contesté et marginalisé par ses ennemis au sein de l'Église. Vieilli, accusé d'hérésie, il termine sa vie dans l'oubli sans avoir pu retrouver l'amour de sa jeunesse.

Marie-Hélène Fortin
(Héloïse) dans *Héloïse ou la
Justification d'une passion* de
Denys Lefebvre, Diane
Loizelle et François Trudel
(Tenon Mortaise, 1999).
Photo : David Boulanger.

Contrairement à *Pierre ou la Consolation*, où l'action se déroulait dans un lieu intimiste, sur une toute petite scène réunissant seulement trois personnages, *Héloïse ou la Justification d'une passion* se déroulait sur une aire de jeu spacieuse, permettant plus de liberté dans le travail sur le mouvement. Du seul point de vue de la



gestuelle, plusieurs scènes étaient immédiatement séduisantes. La pièce débutait par un prologue où deux personnages de jongleurs colorés aux costumes bouffants adoptent une démarche lourde et ronde, multiplient les salutations, s'adressent au public dans une langue mêlée de latin et d'ancien français, et quittent finalement la scène en se donnant des coups sur la tête. Puis, après qu'Héloïse s'est levée de l'autel où elle était allongée, qu'elle a demandé à Dieu d'avoir pitié d'elle et d'effacer ses péchés, le personnage de la Mort la suit, fait voler sa faux par-dessus la tête de sa victime, la prend au corps par-derrière et par-devant, dans des positions presque érotiques. « La Mort, avoue-t-elle, est l'unique alliée qui me reste en ce monde. » Au début du spectacle, les souvenirs d'Héloïse étaient représentés par des âmes mortes, personnages qui portaient la cagoule et la longue robe de bure des moines, et évoluaient en groupe autour d'elle en lui lançant les répliques des personnages que l'on entendra plus tard au cours de la pièce, comme si ses souvenirs ne lui revenaient que par bribes. Ces personnages fantastiques finissaient par former un chœur qui l'accusait d'impureté et d'immoralité, avant d'aller la reporter sur son autel d'où elle allait observer les premières scènes de la pièce.

Les tableaux qui montraient les exposés philosophiques de Pierre Abélard occupaient toute la scène ; éclairé par des projecteurs venant du haut, le maître discourait-il en se

déplaçant à grands pas dans une direction, ses pupilles le suivaient en courant et se bousculaient autour de lui ; quand il levait le bras, ils le faisaient aussi, ils se tâtaient le menton en même temps que lui, se tenaient les mains derrière le dos comme lui. Ce jeu scénique était surexploité, à tel point qu'on souriait au discours d'Abélard, ce qui lui faisait perdre de la crédibilité. Les conversations entre Fulbert, qui a d'abord accueilli Abélard chez lui avec beaucoup de fierté, et sa cousine Béatrix, toujours prompte à rapporter les ragots les plus juteux, a donné lieu à des épisodes très comiques. Sans chaise, les deux interprètes exploitaient toutes les possibilités du jeu qui consiste à s'appuyer contre la table tout en ayant l'air d'y être assis. Par ailleurs, la castration de Pierre Abélard, annoncée au moment où l'on entendait un bruit d'aiguisage de couteau pendant qu'Abélard et Héloïse se mariaient secrètement, était une scène d'une grande violence : quatre personnages, dont Fulbert et Béatrix eux-mêmes, encerclaient Abélard en frottant bruyamment leur couteau sur une pierre, le

prenaient au corps et l'émasculaient à froid, pendant que la vieille Héloïse criait : « Il ne fallait pas ! » Cette scène marquait véritablement le tournant de leur destin.

Outre l'intérêt historique de cette pièce, qui transportait les spectateurs au cœur du Moyen Âge, outre le travail sur le mouvement et l'espace, et le peu de temps mort malgré la durée du spectacle (deux heures vingt), on retient la pertinence du contenu poétique et philosophique de cette production. Même si la notion de péché, en soi, a perdu son sens pour le public d'aujourd'hui, celle de responsabilité morale a certainement conservé une certaine valeur. Pierre Abélard est confronté à cette responsabilité lorsqu'il donne des leçons privées à Héloïse sur le sujet du vice et de la vertu, et que la beauté de sa jeune pupille lui donne de plus en plus de mal. « Nous ne pouvons désirer, dit-il, que par un acte de volonté. [...] Qu'est-ce que ce consentement sinon un mépris de l'individu. Ainsi, notre péché c'est le mépris de l'autre, le mépris de notre propre existence. » Il finit bien sûr par succomber à son désir. Également, comme spectateur, on admire la clairvoyance d'Héloïse lorsque, ayant eu un enfant d'Abélard, elle préfère ne pas se marier pour conserver son amour, alors que lui veut l'épouser secrètement pour essayer de réparer ce qui, à ses yeux, représente une faute morale ; c'est justement ce geste qui provoque la vengeance du chanoine Fulbert. On est aussi très sensible à la lucidité d'Héloïse lorsque, jouissant à quarante ans d'une réputation de sainte femme que tous vénèrent, elle dénonce la fausseté de la religion en disant à Bernard de Clairvaux (saint-Bernard), qui cherche à l'amadouer : « On me juge pieuse, certes, mais de nos jours, la religion n'est plus pour une grande part qu'hypocrisie, et l'on fait une réputation de sainteté à qui ne heurte point les préjugés du monde. » Se trouvant presque dans la même position qu'Héloïse au début de la pièce, avec la Mort dans le dos, Pierre Abélard fait un acte de contrition d'une grande franchise lorsque, voulant se rendre à Rome pour prouver son innocence devant ceux qui l'accusent d'hérésie, il maudit l'orgueil et la vanité, deux défauts de l'âme qu'il estime être les causes premières de sa perte, et avoue : « Aujourd'hui, je vois que mes combats n'ont servi qu'à détruire l'œuvre de Dieu, celle pour laquelle il me destinait, ce grand amour porteur de la plus grande spiritualité. Fallait-il tant donner à la gloire de l'Église ? » Il comprend alors qu'il avait placé trop haut une quête spirituelle qui était à portée de main.

La vertu et le péché, l'orgueil et l'humilité, la chasteté et l'impureté sont des notions n'ayant plus beaucoup de signification pour nous, mais la religion n'en appartient pas moins à notre héritage culturel où s'expriment des interrogations profondes que nous nommons aujourd'hui d'une autre façon. L'éloignement de cette période permet d'adopter un regard critique, parfois cynique ou désabusé, mais on n'est pas moins touché par le sort malheureux des êtres humains, lorsqu'on constate les obstacles qui se dressent, ou qu'ils dressent eux-mêmes, devant leur bonheur, au nom de ce qui depuis toujours est au centre de notre existence : l'amour. **■**