

« Pierre ou la Consolation »

Réjean Bergeron

Numéro 64, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28141ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bergeron, R. (1992). Compte rendu de [« Pierre ou la Consolation »]. *Jeu*, (64), 145–147.

à la réalité, et du travail de l'équipe, première réponse à l'appel de solidarité qui la hante. La musique de Tom Rivest — et des compositeurs contemporains — et les éclairages venaient à point servir cette qualité du jeu.

Si Michel Monty, avec sa compagnie Trans-Théâtre, voulait tâter le pouls du public, il y a fort à parier qu'il a senti sa régularité altérée : il a réussi à déranger, à inquiéter, à troubler par l'audace de sa vision si uniformément négative. Il pose la signature d'une jeunesse qu'on aurait tort de croire trop gâtée.

Guylaine Massoutre

«Pierre ou la Consolation»

Texte de Marie Laberge. Mise en scène : Martine Beaulne; scénographie : Alain Tanguay; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Silvy Grenier. Avec Germain Houde, Marie Laberge et Nathalie Mallette. Production du Théâtre du Café de la Place, présentée du 25 mars au 9 mai 1992.

Une histoire inventée

Nous sommes le 16 novembre 1142 à l'heure de complies. L'écho du chant harmonieux des sœurs du couvent du Paraclet domine les menus bruits de la nuit. Dans la salle capitulaire, obscure comme le sont parfois les souvenirs, résonne soudain un bruit de pas. On amène le corps d'un homme emmaillotté dans un sac et chargé sur une civière. Puis les brancardiers, une jeune nonne et un abbé, se retirent après avoir exécuté les gestes respectueux dus aux morts.

Les chants ont cessé. Le corps repose maintenant dans le silence, enveloppé dans le parfum âcre de la myrrhe qui flotte dans la salle. Puis un froissement de tissu. Une abbesse surgit, s'approche du corps et exhale un souffle de mots, comme une sorte de bruissement. Héloïse, entre

complies et laudes (du soir à l'aurore), racontera devant la dépouille de Pierre Abélard l'*histoire de ses propres malheurs*.

Nous savons assez comment la vie de cette femme, figure emblématique de la culture occidentale, a été marquée par l'adversité. Cette histoire célèbre et attachante, chantée entre autres par Villon, a été exposée par Abélard dans son *Historia Calamitatum*.

Rappelons-en brièvement les faits marquants. Un peu avant 1120, Héloïse, maîtresse de son précepteur Pierre Abélard, eut un enfant. En acceptant un mariage secret (qu'elle refusait d'abord) tout paraît s'arranger. L'honneur de son oncle Fulbert, chanoine à Paris, est sauf. Mais ils se séparent aussitôt. Pour la préserver des disputes familiales, Abélard fait entrer sa femme au couvent d'Argenteuil, où il lui rend visite.

Fulbert sent qu'il a été dupé. Sa colère est terrible, démesurée; sa vengeance atroce : Abélard est émasculé pendant son sommeil. En 1129, Suger, abbé de Saint-Denis, chasse les sœurs du couvent d'Argenteuil. Héloïse et son petit groupe de bénédictines trouvent refuge en Champagne, au Paraclet qu'Abélard avait fait construire quelques années plus tôt (1122) grâce à la générosité du comte Thibaut. En 1141, on retrouve Abélard, malade, près de Chalon-sur-Saône. Il y meurt le 21 avril 1142. Avec l'accord de Pierre le Vénérable, les religieuses donneront à leur tour refuge à la dépouille d'Abélard.

Là se termine la plus célèbre des histoires d'amour du Moyen Âge; ici commence le poème dramatique de Marie Laberge.

Au soir de la veillée rituelle, Héloïse, envahie de la souvenance de sa passion et de ses remords, prêterait vie au corps de l'aimé. Elle lui susurre son amour, analyse son propre sentiment de culpabilité, décortique les événements, vocifère sa colère. Elle lui parle comme autrefois, aussi sans doute comme jamais elle n'a pu le faire. Elle parle au mort comme elle a cent fois parlé à Dieu.

Mais il y a aussi les autres, les vivants, ceux dont la voix résonne dans la salle capitulaire. Ceux qui

rappellent que la vie poursuit inlassablement sa route comme un vieux cheval qui espère retrouver remplie, au soir, la mangeoire laissée vide le matin. Il y a d'abord Pierre le Vénérable, le docte moine, qui explique à Héloïse comme à un enfant, qu'il est de la nature de l'homme de pécher, que la culpabilité est un sentiment qui n'est pas nécessairement partagé par Dieu et par les autres hommes, qu'il existe un jour présent et un lendemain. Il y a ensuite Guillemette, la jeune nonne, qui donne un exemple saisissant de la sérénité que l'on peut retrouver à suivre de tels enseignements. L'oubli ou du moins le sommeil des souvenirs, s'il n'est pas une vertu, peut parfois mener au bonheur et à la paix.

En cette nuit de 1142, la dépouille d'Abélard aura donné à Héloïse l'occasion de se dire, de se contempler et de se retrouver :

Le texte se situe donc en quelque sorte en dehors de l'Histoire, dans une histoire inventée. L'auteure ne s'en cache pas. Elle signale dans une note, placée avant le texte : « Cette pièce ne prétend pas à être une pièce historique. » Il n'y a donc pas lieu de se surprendre du fait qu'un personnage aussi important que Pierre le Vénérable, abbé de Cluny et conseiller des papes, transporte lui-même le corps de celui qu'il avait accueilli en son Monastère de Saint-Marcel, ou encore qu'il déclare son amour à Héloïse en cette funèbre soirée. Nous n'avons pas non plus à nous arrêter à certains détails qui pourraient choquer par leur invraisemblance un médiéviste quelque peu tatillon. Cette pièce rend avec beaucoup de naturel l'émotivité et la démesure que l'étude attentive des textes nous amène souvent à distinguer parmi les traits de la culture médiévale. Il n'y a donc pas lieu de s'écrier à la suite de Voltaire : « Voilà comment on écrit l'histoire. »

L'entreprise de Marie Laberge a été d'imaginer une fiction à partir d'un sujet historique. Elle a imaginé les émotions qu'a pu ressentir une femme séparée de l'homme qu'elle aimait à cause de l'intolérance d'une société fermée. Cette femme s'est retrouvée au couvent, tentant désespérément de se donner à Dieu et d'oublier (ou de faire oublier) son amour jugé coupable. Mais le sou-

venir de l'autre ouvre constamment une brèche dans les murs du couvent. Leurs pierres n'ont pu refroidir, même après de longues années, le feu qui brûlait les chairs de l'amante. Le désir est resté intact.

L'héroïne eût pu être la Religieuse Portugaise ou Madame de La Vallière, qui ont connu un semblable destin. Le thème est universel, et le personnage d'Héloïse, ainsi exploité, même s'il fausse l'Héloïse de l'histoire médiévale, rejoint la vérité de l'Histoire humaine sans cesse recommencée.

L'idée de traiter un tel sujet de façon « résolument non historique » (p. 118) a quand même amené Marie Laberge, nous l'avons rapidement évoqué, à reconstituer un certain climat médiéval. Ses personnages historiques, aux réparties et aux réactions certes imaginées, sont tout à fait vraisemblables. Leur manière d'argumenter recrée avec aisance et beauté les formes anciennes de la *disputayson*; les répliques les plus anodines restaurent également avec bonheur une certaine syntaxe de la simple conversation. Ces remarques ne s'appliquent cependant pas au choix des mots. L'attention portée à la tournure des phrases aurait sans doute pu suffire à la restitution d'un climat langagier médiéval. Mais l'auteure a également voulu rendre une sonorité d'époque (du moins telle qu'on peut se l'imaginer) en farcisant son texte de termes médiévaux. Ce choix me semble moins heureux. Il ne s'agit pas, bien entendu, de discuter de la qualité du travail philologique de l'auteure. À chacun son métier. Nous examinons ici le travail d'une dramaturge. Il convient plutôt, malgré les explications fournies par Marie Laberge dans le dossier imprimé à la fin de la pièce (p. 122 et suiv.), de s'interroger sur l'efficacité d'un tel procédé.

D'une part, il y a le texte imprimé qui soigne le lecteur avec les multiples traductions de mots données en bas de page, de l'autre il y a le spectacle. Malgré la musique de la langue bien rendue par la performance éclatante des comédiens (Marie Laberge, Germain Houde et Nathalie Mallette), la pièce demande au spec-

1. Marie Laberge, *Pierre ou la Consolation*, Montréal, les Éditions du Boréal, coll. « Théâtre », 1992.



Nathalie Mallette (Guillemette) et Marie Laberge (Héloïse) dans *Pierre ou la Consolation* de Marie Laberge, mis en scène par Martine Beaulne au Café de la Place. Photo : Jean-Guy Thibodeau.

tateur une attention, un effort qui pourrait à la rigueur nuire à la bonne compréhension des répliques (mais dans une moindre mesure, il est vrai, des tirades), et ce même si le spectateur est un médiéviste de formation.

Le problème que pose l'usage de mots anciens ou d'allure ancienne est aggravé par le fait qu'il arrive qu'un même concept soit formulé concurremment dans sa forme ancienne et dans sa forme contemporaine.

Ces dernières remarques ne doivent cependant pas porter ombrage à la qualité de l'œuvre de

Marie Laberge. Souhaitons même qu'elles ne soient fondées que sur une certaine forme de crainte du critique, et que tous les spectateurs, au même titre que les lecteurs, auront pu goûter pleinement ce texte, qui renferme des pages qu'il nous faut désormais compter parmi les plus belles qui aient été écrites sur l'amour et sur les traces profondes et parfois insondables que ce sentiment laisse en chacun de nous.

Réjean Bergeron