



HAL
open science

En quête de la tragédie. Roger Vailland et le choix de héros médiévaux

Michèle Gally

► **To cite this version:**

Michèle Gally. En quête de la tragédie. Roger Vailland et le choix de héros médiévaux. Cahiers Roger Vailland, 2021, 38, pp.9-23. hal-04012204

HAL Id: hal-04012204

<https://amu.hal.science/hal-04012204>

Submitted on 5 Feb 2024

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.

EN QUÊTE DE LA TRAGÉDIE : ROGER VAILLAND ET LE CHOIX DE HÉROS MÉDIÉVAUX

Je suis loin de pouvoir me présenter comme une spécialiste de Vailland dont j'ai lu dans ma jeunesse, comme beaucoup, bien sûr *La Loi* (prix Goncourt 1957), *La fête* (1960) ou encore *La truite* (1964), des romans donc et non du théâtre. C'est par le biais de mes travaux sur les modalités de reprises, de reformulations, de transferts des figures médiévales aux XXe et XXIe siècles que je me suis intéressée à une de ses pièces, la plus jouée au demeurant, *Héloïse et Abélard*, antérieure aux romans sus-mentionnés puisqu'elle a été écrite et représentée juste après guerre (1947, 1949). Mon intérêt allait au couple du XIIe siècle plus qu'à l'écrivain du XXe!

Les trois pièces que celui-ci a composées ne sont pas ce qui contribua le plus à son succès. Outre *Héloïse et Abélard*, il écrivit *Le Colonel Foster plaidera coupable* en 1950 puis *Monsieur Jean* en 1959 non jouée de son vivant. Les deux premières appartiennent au registre dramatique, voire tragique. Nous y reviendrons. Mais on remarque une cohérence entre les trois dans le double rapport entretenu à l'Histoire et aux mythes littéraires. Il n'est certes pas question de mythe pour *Colonel Foster* mais d'actualité politique et guerrière : la pièce déroule son intrigue pendant la guerre de Corée et on notera que plusieurs écrivains communistes avaient été invités à écrire sur ce sujet, Vailland utilisant sa version qu'il envoie à Duclos pour servir de support à son adhésion au Parti Communiste. La pièce sera interdite par la censure française après la première représentation et sera jouée dans les « Républiques Populaires »¹. Contrairement à Foster l'officier américain, personnage contemporain mais de fiction, *Héloïse et Abélard* porte sur une époque ancienne, le XIIe siècle français, et les deux personnages historiques qui en sont les héros devinrent très tôt une légende. Dès le Moyen Âge l'histoire des amants *philosophes* est connue et diversement reprise. Dès le milieu du XIIIe siècle Jean de Meun traduit en français leur correspondance, Villon fera allusion à eux dans la « Ballade des dames du temps jadis » - pour ne parler que des auteurs médiévaux - et on se souvient du titre du roman épistolaire de Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*. Malgré les attaques hostiles de Claudel - qui essaya d'interdire à l'actrice Jarry

¹ Je renvoie ici-même à l'article de Sabine Gamba.

Holt de jouer -, et de Mauriac, la pièce de Vailland connaîtra plus d'une centaine de représentations.

Quant à *Monsieur Jean*, comédie en trois actes il s'inspire du mythe littéraire de Dom Juan, qu'il transpose au XXe siècle, reprenant une figure fictionnelle et non historique liée au libertinage du XVIIe siècle.

Ainsi Vailland construit son théâtre au croisement de l'Histoire et du mythe sur le modèle, reconnu, de la tragédie classique française qui appartient à sa culture. Il le dit très franchement dans son essai sur le théâtre *Expérience du drame* : « Le théâtre pour moi jusqu'à une époque récente a été essentiellement du théâtre lu. En premier lieu Corneille, Racine, Molière; en second lieu Shakespeare; en troisième lieu les tragiques grecs ² ». Sa première expérience théâtrale, de son propre aveu, est donc scolaire et, non sans ironie, il prétend qu'elle l'a marqué au point de lui permettre de faire face à toutes les circonstances: « Cette éducation, fondée essentiellement sur l'analyse des grandes scènes de la tragédie classique m'a tellement marqué, qu'au cours des années orageuses pour moi qui suivirent, j'ai vécu peu d'événements au cours desquels je ne me fusse en quelque sorte dédoublé pour faire 'l'explication de texte' de ce que j'étais en train de vivre ³ ».

Au-delà de cette admiration pour la tragédie classique, quels enjeux représente l'écriture dramatique pour l'homme engagé politiquement tel qu'il est? *Caligula* d'Albert Camus l'aurait décidé à écrire du théâtre. La forme dramatique et particulièrement le registre tragique entretiennent en effet, pour lui, un lien puissant avec la vie et la compréhension que l'on cherche à en avoir avant même la lecture des penseurs du marxisme: « C'est la tragédie qui m'a fourni ma première méthode d'analyse de la réalité ⁴ ». Il va jusqu'à dire que « la vie d'un homme véritable est analogue à une bonne tragédie ⁵ ».

Encore faut-il parvenir à écrire une pièce lorsque l'on connaît peu le théâtre joué et en outre une « tragédie » car ce désir en quelque sorte formel précède pour lui tout sujet. Vailland va donc partir à la recherche d'un sujet, d'une matière nouvelle ni classique ni antique. On reconnaît là le souci, contemporain, de Julien Gracq qui rencontre dans une

² *Expérience du drame*, Paris, Corrêa, 1953, p. 7-8.

³ *ibid.*, p.49.

⁴ *ibid.*, p.60.

⁵ *ibid.*, p. 61.

recherche semblable le mythe médiéval de Perceval⁶. Le Moyen Âge, qui n'est, précisément, pas une période appréciée des siècles classiques, et qui semble bien éloigné de l'esprit contemporain, viendrait donc occuper la place des Antiques pour une tragédie *moderne*. Car il faut à la fois un sujet qui trouve quelque écho chez les spectateurs à qui on donne un « contenu nouveau parce qu'un spectacle ne prend toute sa signification qu'en fonction de l'actualité⁷ ». Comment jouer de tous ces paradoxes apparents en maintenant, de plus, les règles de la tragédie classique? C'est le défi que se donne Vailland.

1- Choisir un sujet

Vailland s'interroge, en effet, sur ce que peut être aujourd'hui en France une culture commune à l'auteur dramatique et à ses spectateurs, et critiquant amèrement une perte de la culture dans la classe bourgeoise et les élites, il constate qu'une autre culture qui serait « populaire », voire, « prolétarienne » n'existe pas encore : « Une culture bourgeoise en pleine décadence, une culture populaire mort-née, une culture prolétarienne encore à l'état naissant, à quel public s'adresser? ⁸ » La tâche du dramaturge, surtout d'esprit marxiste, serait-elle de créer une nouvelle mythologie, de fonder une nouvelle culture? Le défi semble encore plus grand ! Et ce d'autant plus que la tragédie, qui reste, on l'a dit, son enjeu formel et peut-être le principal, exige des conditions d'éloignement du spectateur, de son temps, de son quotidien⁹.

C'est ainsi que Vailland en arrive à l'époque médiévale pourtant si décriée et de mauvaise réputation. Justement peut-être.

Passant en revue les mythes antiques, il ne trouve rien qui lui convienne mais « bute » d'après ces propres termes, à « Héloïse et Abélard » au cours des lectures qu'il fait à la Bibliothèque Nationale. La castration d'Abélard lui paraît représenter un mythe, celui « de la castration, mythe nécessaire dans une époque de répression ¹⁰ ». Le lien va s'opérer entre l'histoire contemporaine (évocation de la guerre dont on sort à peine en 1947) et la société médiévale particulièrement répressive comme chacun sait! « Le sujet était encore

⁶ Cela donnera *Le Roi Pêcheur* en 1948.

⁷ *Expérience du drame*, p.67.

⁸ *ibid.*, p. 169-170.

⁹ *ibid.*, p.166.

¹⁰ *ibid.*, p.67.

plus riche que je n'avais espéré : les amours d'Abélard n'avaient été qu'un prétexte à la persécution; c'est parce qu'il avait défié Rome à la Sorbonne, c'est parce qu'il avait écrit son 'Sic et Non' qui est presque un traité d'athéisme (sic!) qu'Abélard avait été châtré¹¹».

L'actualité et la grille politique contemporaine se projettent directement sur l'époque et les hommes d'autrefois. La lecture des faits anciens et de la pensée en l'occurrence théologique n'est tributaire que du regard présent et *moderne*, d'une certaine façon inconscient de lui-même et des anachronismes profonds qu'il véhicule. Vailland cependant garde son humour et, alors que c'est pourtant ce qu'il poursuit, il doute de pouvoir tout à fait faire d'un tel sujet une tragédie, du moins de l'annoncer clairement : « il me parut toutefois nécessaire de celer mon dessein, craignant que le mot de tragédie ne fît tomber toute l'entreprise dans le ridicule¹² ».

Vailland, comme d'autres auteurs avant et après lui, qui souhaitent utiliser des figures ou des événements médiévaux, va procéder à une série de transferts et d'adaptations.

Transferts génériques d'abord : les documents et les écrits que l'on possède d'Héloïse et d'Abélard, et que Vailland découvre à la Bibliothèque Nationale, sont des récits - dont l'*Historia calamitatum* - et une correspondance, le tout en latin. Composée vers 1132 par Abélard l'*Historia* raconte les malheurs qu'il connut dans sa vie privée (sa liaison avec Héloïse et la terrible vengeance que le tuteur de celle-ci tira de lui malgré leur mariage) et professionnelle (polémiques théologiques et philosophiques, conflits avec les moines de son monastère etc.) Les lettres sont au nombre de sept : quatre de réponses réciproques, la première étant une lettre d'Héloïse en réaction à sa lecture de l'*Historia*; trois concernant l'administration du Paraclet, le monastère de femmes dont Héloïse est la Mère Supérieure; une règle pour les moniales. Rien ne ressemble donc à une pièce de théâtre. Cette correspondance constitue un dossier dont on continue à discuter l'authenticité, en particulier celle des lettres écrites par Héloïse quoiqu'elle ait été une femme instruite de haut niveau culturel comme d'autres femmes de son époque dont surtout des moniales (on peut penser à la relativement célèbre Hildegarde de Bingen qui vécut aussi au XIIe siècle). Si les faits historiques au sens strict - brillante carrière d'Abélard dans ce qui était les lieux d'enseignement supérieur avant la création de l'université, ses amours et son mariage, son entrée dans les ordres après sa castration...- ne font pas de doute, très vite la légende qui s'est constituée autour du couple substitua aux personnes historiques

¹¹ *ibid.*, p.68.

¹² *Ibid.*, p.69.

proprement dites une construction figurale et topique et il devint difficile de faire le partage entre réalité et interprétation¹³.

La tendance surtout aux siècles modernes est de recentrer le drame amoureux sur la figure féminine. Ce mouvement en accord avec une vision contemporaine comporte une part paradoxale car celle-ci est, des deux, la personne la plus inconnue. Les historiens peinent à cerner son identité réelle (on ne connaît que son prénom). On la suppose liée (fille bâtarde?) à la Maison de Champagne des Montmorency-Garlande¹⁴, c'est-à-dire appartenant à la haute aristocratie de l'époque. En revanche Abélard, d'une famille de nobles bretons, plus âgé, est un des philosophes médiévaux pré-scolastiques les plus célèbres de son temps et un des plus importants dans l'histoire de la pensée. Il s'oppose aux thèses de son maître Guillaume de Champeaux, puis à Anselme de Laon et enfin au très puissant Bernard de Clairvaux. Il frôle la condamnation pour hérésie en 1141 au Concile de Sens et, à la fin de sa vie, il sera recueilli par Pierre le Vénérable à Cluny.

En quoi ces péripéties constituent-elles un sujet susceptible d'intéresser un dramaturge du XXe siècle? Tous ces personnages gravitent dans un milieu que nous appellerions « d'intellectuels » et en termes médiévaux de « clercs », monde du savoir où surgit une jeune femme *savante* mais dont on va retenir essentiellement, voire exclusivement, l'histoire d'amour, domaine volontiers réputé privilégié pour et par les femmes. Héloïse fut pourtant, bien plus que l'amante d'Abélard, une abbesse remarquable et aux yeux de Pierre le Vénérable qui lui rend hommage une femme exceptionnelle. A-t-elle écrit des textes perdus qui n'appartiendraient pas à la correspondance avec Abélard? Toujours est-il que telle qu'elle reste dans les esprits elle a vécu une *passion* digne, pour la culture médiévale et au-delà, du mythe de Tristan et Yseut. L'histoire d'Héloïse se situe donc entre représentation genrée de la femme et de l'homme au sein de la société médiévale et représentation courtoise romanesque médiévale. A la mort des amants mythiques se substitue ici une mort symbolique à la fois amoureuse et sociale si du moins on considère l'état de religieuse qu'Abélard lui impose comme un retrait absolu du monde. La prise de voile est particulièrement dramatisée aux deux sens du terme par Vailland à la fin de sa pièce. Nous y reviendrons.

¹³ Voir à ce sujet Georges Duby, *Dames du XIIIe siècle*, t.1, Paris, Gallimard, 1995. Sur Héloïse, p. 73 à 110.

¹⁴ Voir Duby, op.cit., p. 73 et surtout Guy Lobrichon, *Héloïse. L'amour et le savoir*, Paris, Gallimard, 2005, en particulier le chapitre 3 « Famille ».

Les lettres d'Héloïse, surtout la première, dessinent le portrait d'une femme plus amoureuse et plus sensuelle mais aussi plus résistante et révoltée qu'Abélard¹⁵. C'est là ce que la tradition contemporaine aime retenir et Vailland ne fait pas exception. La *vérité* réelle de cette attitude ou de ce caractère est difficile à saisir. L'imaginaire et l'interprétation des lecteurs des époques ultérieures au Moyen Âge trouvent là un champ libre où se déployer¹⁶. On comprend combien une telle matière peut paraître séduisante et apte à illustrer des discours anti-cléricaux et/ou féministes.

Aussi Vailland va-t-il en ressaisir les trois éléments principaux pour construire sa pièce.

L'histoire d'amour porte quelques accents de libertinage auquel le personnage du Prince d'Anjou, allié des amants, sert de représentant.

Le drame humain tourne en drame politique, la castration devenant un symbole de la répression et de l'aliénation. La dernière réplique de la pièce entre d'Anjou et le sénéchal insiste sur ce point :

« - Ne pensez-vous pas, Sénéchal, qu'on mutile beaucoup dans ce royaume?

- Ah, Monseigneur, les hommes entiers sont tellement turbulents! »

Vailland dit que son projet serait parti de cet échange final : « Je notais sur le champ les deux dernières répliques (...) Je ne savais pas encore quels personnages les prononceraient, qui serait le 'monseigneur' ¹⁷ ».

Enfin la dimension philosophique de l'oeuvre abélardienne conduit à des ré-interprétations sommaires et en grande partie fausses des positions du maître médiéval selon les besoins de la pièce et du sens que poursuit Vailland. Il fait du « dialecticien » Abélard un penseur plus subversif qu'il ne fut en l'installant dans une opposition idéalisme/matérialisme où l'essence des choses ne se tiendrait que dans les mots qui les expriment, faisant du « flatus vocis » (émission des sons et signification qui engage une réflexion sur les mots et les choses) le signe d'une pensée libre y compris sur le plan des revendications de liberté des bourgeois (acte II, scène 3). Dans la scène 3 de l'acte I, une discussion à la fois savante et ironique, lourde de sous-entendus et d'éléments prémonitoires, réunit les trois personnages principaux, Abélard, Héloïse et le Prince. Celui-ci, en accord avec

¹⁵ Voir Michèle Gally, « Parler à l'autre, parler de soi. La consolation selon Héloïse », *Exercices de rhétoriques*, 9, 2017; <http://journal.openedition.org/rhétorique/521>.

¹⁶ On l'a dit, de nombreux textes plus ou moins ambitieux ont été écrits à partir de la correspondance dont (mais ce n'est pas du théâtre) celui de Dario Fo, *Héloïse*, dans *Amour et dérision*, Paris, Fayard, 2010 (trad.française).

¹⁷ *Expérience du drame*, p.69.

Héloïse, reproche à Abélard amoureux de se montrer en contradiction avec sa propre doctrine : «Le Prince - N'es-tu pas le chef d'une école de philosophie qui enseigne qu'il ne faut pas confondre le concept, le mot, le substantif, le nom avec l'objet qu'il désigne et que le nom tout seul n'est que *flatus vocis*, un souffle de la voix? » Plus loin le Prince dit avoir reconnu chez Héloïse le goût de la vérité et que celui-ci est dangereux pour une femme. Ainsi le dramaturge tresse-t-il habilement l'*ethos* qui lui convient d'Héloïse plus que celui d'Abélard, négligeant ce qui ne correspond pas à son projet idéologique comme les lettres d'Abélard s'efforçant de convaincre Héloïse de se tourner vers Dieu et d'accepter leurs épreuves et leur séparation comme une pénitence juste¹⁸.

C'est peut-être la raison pour laquelle Héloïse va non seulement prendre la première place dans le titre mais progressivement, quoiqu'assez vite, dans la pièce. Personnage historique presque inconnu comme je le disais plus haut et chargé d'une réputation très tôt ambivalente, elle permet des habillages divers sans trop de souci d'exactitude¹⁹

2- Une pièce historique?

On l'a compris. L'enjeu de Vailland ne porte pas sur une reconstitution historique ni même ne s'allie à un intérêt pour la période médiévale. Celle-ci devient, et c'est là un lieu commun, une figuration de l'oppression politique et plus encore de l'Eglise. Le détour par un passé lointain mal connu des spectateurs ou plus exactement lourd de clichés et donc malléable permettra de trouver l'écart nécessaire aux yeux de Vailland, comme on l'a vu plus haut, à la définition du tragique et de sa réception. Il s'agit par ce truchement de parler de l'époque présente, de parler métaphoriquement de son monde, sinon de soi.

L'entreprise reçoit d'ailleurs un accueil favorable des critiques. Ainsi dans « Paris-Matin du 16 août » le journaliste parle du « coup de génie de Vailland d'avoir dépassé la reconstitution d'une époque. Les quatre protagonistes ont une signification éternelle. » Une série de relais littéraires et temporels permettent de qualifier les personnages et le

¹⁸ Dans ses *Ecrits intimes*, Paris, Gallimard, 1968, Vailland écrit : Je crois qu'Abélard était nominaliste, à l'époque c'était l'équivalent scandaleux du béhaviorisme. *Flatus vocis*. Les défenseurs de l'âme s'appellent maintenant personnalistes et défendent l'aliénation et les trusts. », p. 107.

¹⁹ « ...ce que je découvre maintenant, c'est Héloïse remarquable par son absence de repentir et son indifférence à Dieu. Ses considérations sur le mariage sont dans le ton de Montherlant », *ibid.*, p.109.

même parle de Fulbert, le tuteur d'Héloïse, comme d'un « Tartuffe qui a lu Freud et Michelet » tandis que le Prince d'Anjou apparaît comme un seigneur libertin du XVIII^e siècle.

Le Moyen Âge n'est, au sens plein, qu'une toile de fond. Ainsi par exemple au sens propre dans la didascalie (Acte I, scène 2) : « Le jour rougeoit et baisse derrière l'échafaudage des tours du chantier de Notre-Dame. Un oiseau entre et sort par la fenêtre romane. Un mendiant chante dans la rue ». Sont évoqués un cadre général, Notre-Dame en construction (importante dans l'imaginaire moderne du Moyen Âge depuis le roman de Victor Hugo), une atmosphère - l'oiseau, le mendiant (qui connote la misère). Dans l'acte II scène 3 il est fait allusion à la révolte de la commune de Laon. Aux anachronismes relevés se mêlent des références historiques partielles qui font lien avec la situation politico-sociale des années 50. Le XII^e siècle devient une époque en plein bouleversement et le chantier de Notre-Dame le sujet de la grande tirade anti-religieuse et anti-cléricale d'Héloïse à l'acte III: « C'est vous qui obligez les peuples apeurés à bâtir les cathédrales. J'ai croisé tout à l'heure les manoeuvres qui tiraient les blocs arrachés à la falaise. J'ai vu les mains adroites des sculpteurs en train de dépouiller de leur gangue les visages enclos dans la pierre (...) Je m'étonnais qu'ils ne fussent pas joyeux (...) C'est au lieu de bâtir un monument à la gloire et à la mesure de l'homme, les Fulbert les ont persuadés d'édifier un hymne à la peur. Deux tours évidées comme des squelettes. Chacune de leur pierre avivée par le sculpteur en fait deux grands corps écorchés vifs. »

Cette tirade sera doublement reprochée à Vailland comme faute historique et comme faute dramaturgique, ce qu'il reconnaîtra en partie quoiqu'elle constitue aussi le succès de la pièce à cause du scandale qu'elle provoqua. Vailland reste cependant conscient de certaines faiblesses comme celle-là qu'il range sous le qualificatif de « cabotinage » : « J'ai fait un usage illégitime de la tirade. J'ai cru qu'au cours de la tirade, l'auteur par la voix de l'acteur, s'échappait pour un instant à l'action dramatique et s'adressait directement aux spectateurs. Ainsi dans 'Héloïse et Abélard' la tirade 'contre les cathédrales' ... qui tend à confisquer à son profit toute la vie de la pièce, cabotinage d'auteur ²⁰ ». Si ces formes d'*erreurs* historiques et d'excès d'intervention de la voix auctoriale appartiennent au désir de choquer le camp catholique, les assumer permet aussi le processus d'identification et de *présentification* que poursuit le dramaturge. Ainsi

²⁰ *Expérience du drame*, p.157.

les costumes ne sont pas d'époque mais conçus dans une neutralité temporelle qui confèrent aux protagonistes une sorte d'actualité potentielle.

Vailland semble pris dans un réseau de contradictions. On a dit sa volonté d'écrire une tragédie, genre qu'il admire par dessus-tout et qui, pour lui, entretient un rapport de représentation essentiel avec la condition humaine. Mais il a une âme de militant marxisant et on sort de la deuxième guerre mondiale. Aussi s'il dit dans une publication antérieure à la mise en scène de Marchat: « ...je n'ai pas voulu à aucun moment écrire une pièce à thèse. Je n'ai rien voulu démontrer. J'ai essayé d'écrire une oeuvre dramatique », il veut pourtant un théâtre qui peut et doit avoir une efficacité politique immédiate²¹.

3- Une tragédie?

Vailland a-t-il réussi son pari? C'est aux spectateurs d'en juger. *Abélard et Héloïse* reste sa pièce la plus mise en scène et jouée y compris après sa mort. Elle sera montée par Daniel Benoin au cloître des Célestins en 1977 pour le festival d'Avignon, puis reprise à Saint Etienne et à Boulogne-Billancourt entre décembre 1977 et janvier 1978.

La pièce se déploie sur trois actes. Elle commence *in medias res*, les deux personnages sont déjà amants dans la maison du chanoine Fulbert où Abélard est devenu le précepteur d'Héloïse. Les premières scènes les décrivent en train de tromper Fulbert en jouant la comédie de la punition d'Héloïse pour mauvaise attention aux cours, suivent un duo amoureux puis la visite du Prince d'Anjou. Les amoureux se protègent par une installation de poulies et de verrous qui s'avèreront inefficaces : Fulbert les surprend dans les bras l'un de l'autre à la fin de l'acte I. Le deuxième acte les voit lors de leur fuite en Bretagne, région natale d'Abélard et du domaine familial. Plusieurs scènes se déroulent dans une auberge où Abélard conseille des bourgeois pour leur liberté et leurs droits. Pendant ce temps le Prince manoeuvre pour essayer de casser la condamnation d'Abélard. Mais malgré les dissensions du couple à ce sujet le mariage est décidé. Dans le troisième acte Fulbert lui-même annonce l'émascation d'Abélard puis il doit affronter sa nièce. Enfin Margot la maîtresse de d'Anjou raconte la prise de voile d'Héloïse. La pièce se présente comme un relatif grand spectacle avec trente comédiens et quatre décors. Ceux-ci lors de

²¹ *Ecrits intimes*, p.409.

la première représentation au théâtre des Mathurins le 3 décembre 1949 fut imaginé et confectionné par le peintre Pierre Soulages.

Vailland, on l'a vu, reconnaît certaines faiblesses de composition mais non d'orientation de pensée. Il avoue avoir peiné sur le deuxième acte et avoir abandonné l'unité de lieu tandis que le dernier acte, à son avis, malgré plusieurs récritures ne fonctionna jamais. « J'adoptais une construction en trois actes, unissant l'exposition et le noeud dans le premier acte, la crise et le dénouement dans le troisième²² ». On trouve pourtant dans sa pièce de belles trouvailles dramaturgiques concernant les personnages. D'une certaine façon le Prince d'Anjou, fils du roi Louis VI, prend le relais d'un Abélard qui n'existe plus dans le troisième acte. Ce sont les autres personnages qui parlent de lui. Le Prince apparaît dans tous les actes et il tire la morale, très ambiguë de l'histoire tout en restant le représentant, certes narquois, du pouvoir. Dans ses *Ecrits intimes*, Vailland revient sur ce choix : « Ce sera le Prince qui ...tirera la morale humaine de l'histoire (...). Le Prince croît en conscience et en importance. Abélard diminue en conscience mais croît en fatalité²³ ». Personnage qui, comme il le dit lui-même (voir plus haut) demeure *entier* contrairement à Abélard et à ses tortionnaires à leur tour émasculés avant d'être exécutés. Il demeure aussi, par sa position sociale, le représentant d'une liberté d'esprit qu'il partage partiellement avec les autres et surtout, ce que ceux-ci perdent ou ne possèdent pas, celui d'une liberté d'action. C'est lui qui reste le dernier en scène après l'effacement des héros. Il est enfin peut-être le représentant de l'auteur par l'ironie, macabre, le cynisme et l'humour noir des dernières répliques. Vailland relit son personnage comme celui qui donne la clé de sa pièce et aussi du drame des amants médiévaux²⁴.

Mais Héloïse prend aussi d'une autre manière la première place que promettait le titre. Sur elle se déportent à la fois l'accent libertaire dans la tirade dont nous avons parlé, et l'intuition de la fin de l'amour (dès l'acte I), de sa fragilité et, de fait, de son impossibilité. Cette posture de *femme libre*, comme je l'ai dit, peut être trouvée dans la correspondance quand elle proclame qu'elle aurait préféré être la « putain » d'Abélard plutôt que son

²² *Expérience du drame*, p.69

²³ *Ecrits intimes*, p. 111.

²⁴ « Je ressens par l'intermédiaire du Prince l'aspect foudroyant, foudroyé, inéluctable, indirigeable, fatal enfin du drame d'Héloïse et d'Abélard. Le Prince, parce que riche et puissant, libre et en ce sens hors-temps, sera le spectateur, acteur, médiateur, à la fois leur conscience et le chœur. » *ibid.*, p.110.

épouse...²⁵. Selon la technique du récit rapporté par un témoin, propre à la tragédie classique (ainsi la célèbre tirade de Thémamène dans *Phèdre* de Racine), dans la dernière scène de l'acte III, Héloïse est décrite par Margot en tragédienne au coeur de la cérémonie qui l'enferme à jamais dans le couvent. Héloïse ne peut que *jouer* sa dernière scène de vie (du moins pour un moderne et un lecteur de la littérature du XVIIIe qui connaît certainement *La religieuse* de Diderot...) :

« Héloïse est à genoux, toute seule au milieu du chœur. Son visage est sans expression. Elle ne pleure pas. On chante le *Veni Creator*. On remet à l'évêque le voile qu'il doit bénir. L'évêque prononce les paroles rituelles. Héloïse s'avance pour recevoir le voile. Et soudain elle élève la voix. Est-ce une prière qu'elle prononce? Non, Monseigneur, ce sont les vers d'un poète païen et c'est à Abélard que s'adresse l'invocation. Quel profond silence pour l'écouter et comme les vers de Lucain font pâlir les visages, prononcés par cette mince jeune fille en robe de moniale, dans la chapelle des Bénédictines d'Argenteuil. Dites-les, Sénéchal.

- Sénéchal : C'est, Monseigneur, la plainte de Cornélie, revoyant Pompée avec Pharsale et s'accusant de l'avoir perdu. Vous la connaissez? (suit la citation en latin) ...
- Le Prince : « Epoux incomparable, toi que je n'étais pas digne d'épouser, le destin avait-il des droits sur un tel homme? Quelle impiété que de t'avoir épousé, si c'était pour faire ton malheur. Résigne-toi maintenant à mon châtement mais sache que je le subis de plein gré. »
- Margot : N'est-ce pas beau, Monseigneur? »

La pièce de Vailland atteint peut-être *in fine* un accent tragique sans parvenir à être une tragédie. Il est difficile de trancher et l'écrivain lui-même hésite jusqu'au bout à définir son oeuvre. « Abélard est de son temps, il ne peut pas parler de l'homme total, c'est l'ennui

²⁵ « C'est toi seul que je désirais non ce qui t'appartenait ou ce que tu représentes. Je n'attendais ni mariage ni avantages matériels, ne songeais ni à mon plaisir ni à mes volontés, mais je n'ai cherché, tu le sais bien, qu'à satisfaire les tiennes. Le nom d'épouse paraît plus sacré et plus fort; pourtant celui d'amie m'a toujours été plus doux. J'aurais aimé, permets-moi de le dire, celui de concubine ou de fille de joie, tant il me semblait qu'en m'humiliant davantage j'augmentais mes titres à ta reconnaissance et nuisais moins à la gloire de ton génie. » *Abélard, Lamentations, histoire de mes malheurs, correspondance avec Héloïse*, traduction Paul Zumthor, Arles, Actes Sud, 1992, collection Babel, p. 224.

des pièces historiques²⁶ ». Il fait de d'Anjou un personnage trop cynique pour permettre à l'émotion du spectateur de s'installer. Celui-ci réagit ainsi au récit de Margot :

« Lucain ou les psaumes, c'est toujours du latin. Le peuple ne comprend pas le latin. Tout est resté dans l'ordre. Moi j'admire cet évêque (...) ». Le ton à plusieurs endroits persifleur de ce personnage, sa désinvolture et son goût affiché des plaisirs, l'invention des poulies destinées à avertir les amants d'une intrusion intempestive (...), autant d'éléments qui s'accordent mal avec le registre et la tonalité tragiques.

Mais le Moyen Âge, malgré sa *plasticité*, peut-il donner des tragédies? Julien Gracq, dans la préface à son *Roi pêcheur*, ne le croit pas : « Les mythes du Moyen Âge ne sont pas des mythes tragiques mais des histoires ouvertes - ils parlent non pas de punitions gratuites mais de tentions permanentes et récompensées²⁷ ».

L'histoire d'Abélard et Héloïse ne constitue certes pas un « mythe » mais surtout elle ne saurait être proprement tragique au sens où « le tragique du Moyen Âge, c'était le christianisme, alors intensément vécu et il n'y en avait pas d'autre²⁸ ». Héloïse pour Villon reste « la très sage Héloïse »²⁹, sa vie n'est tragique que pour une pensée qui n'adhère pas à la croyance d'une vie au-delà de la mort et à une éthique du péché et de la contrition.

Ces dissonances cependant ne gênent pas le spectateur moderne qui peut se laisser prendre par le rythme de la pièce, par ses changements de tons, par les moments d'émotion que porte le personnage féminin dans l'acte III que l'on adhère ou pas à la diatribe anti-cléricale qu'elle prononce, sinon dans son fond, du moins dans sa forme. Incontestablement *Héloïse et Abélard* est la meilleure pièce de Vailland. C'est très légitimement qu'elle reçut le Prix Ibsen.

Michèle Gally

Université d'Aix-Marseille

²⁶ *ibid.*, p.107.

²⁷ *Le Roi Pêcheur*, Paris, Corti, 1948, p. 10.

²⁸ *Ibid.*, p.11.

²⁹ « Ou est la tressaige Esloÿs/Pour qui chastrés fut et puis moyne/Piere Esbaillart a Saint Denys?/ Pour son amour eust ceste essoÿne. », *Ballade des dames du temps jadis*, v. 337-340. (Ed. J.C.Mühlethaler, Paris, Champion, 2004).

