

THÉÂTRE

DE LA BASTILLE

76 rue de la roquette 75011 Paris
0143574214 www.theatre-bastille.com

Dossier d'accompagnement

TIAGO RODRIGUES

BOVARY

11 > 22 avril et du 10 > 26 mai 2016 à 21 h

relâche le 16 avril et les 14, 15, 16 et 17 mai

Nicolas Transy / Maxime Bodin (remplaçant)

01 43 57 57 17

nicolas@theatre-bastille.com

Elsa Kedadouche

01 43 57 70 73

elsa@theatre-bastille.com

CRÉDITS

Un spectacle écrit et mis en scène par Tiago Rodrigues

Avec

Jacques Bonnaffé
David Geselson
Grégoire Monsaingeon
Alma Palacio
Ruth Vega Fernandez

INTENTIONS

Cette pièce est tirée du procès dans lequel Gustave Flaubert fut accusé d'attentat à la morale à la suite de la publication de *Madame Bovary* en fascicules dans la *Revue de Paris*. Ayant pour base une adaptation libre du procès, elle intègre aussi le roman dans sa structure faisant débattre loi et littérature. Elle prône une Babylone de mots, légaux et littéraires, rhétoriques, politiques et poétiques conduisant à la question posée par cette pièce : le danger des mots.

Le lien entre la langue, l'histoire et la société française a toujours été extrêmement puissant. Lors d'un passage à Paris, en tournée, j'ai voulu rencontrer quelqu'un qui connaissait le roman de Flaubert « *de l'intérieur* », un peu comme un spécialiste de l'écriture, mais aussi « *de l'intérieur* » comme un français. La conversation que j'ai eu au Café St Jean à Montmartre avec la mère d'une amie professeure de lettres, fut pour moi le premier jour d'écriture de cette pièce. Pour que je la reconnaisse, lors de notre rendez-vous, elle était assise en terrasse, un exemplaire de *Madame Bovary* à la main.

J'ai écrit la suite en collaboration avec les acteurs à Lisbonne. Nous avons lu le roman de Flaubert à haute voix, fait des recherches sur les scandales artistiques et avons débattu de cette riche frontière où se confrontent l'art et la loi. La version portugaise de la pièce était née.

Comment faire alors pour partager cette pièce avec des acteurs d'un autre pays, quand elle a été écrite en étroite collaboration avec des acteurs portugais ? L'équipe française connaît *Madame Bovary* « *de l'intérieur* ». Ces acteurs ont une proximité avec la langue originale de Flaubert, le pouvoir symbolique d'Emma, le débat politique français sur la morale, la religion et les bonnes moeurs des années 1856 jusqu'en 2016. Ce sont 160 ans d'intimité avec la France que cette équipe offre au texte qu'un petit portugais a osé écrire à partir de Flaubert. Ce sera un spectacle entièrement neuf, construit sur la mémoire d'un travail antérieur.

Tiago Rodrigues
Notes d'Intention (Extraits)

ENTRETIEN

Avec Tiago Rodrigues, réalisé le 23/03/15 par Christophe Pineau

De quelle manière, dans le projet *Bovary*, le procès de Flaubert pour attentat à la morale vous sert-il de point de départ à une adaptation de *Madame Bovary*?

Au point de départ du projet *Bovary*, il y a avant tout Flaubert et l'envie de travailler sur son premier roman. En faisant des recherches sur *Madame Bovary* et sur l'auteur, je suis tombé par hasard sur une vieille édition portugaise du roman dont le préface était justement le compte rendu des débats du procès *Bovary* de 1867 pour atteinte aux mœurs publiques. J'ai constaté que les discours des avocats dénonçaient exactement ce que moi, je cherchais dans le roman, et que les mots de l'auteur pouvaient non seulement toujours « contaminer » le lecteur mais n'avaient en rien perdus de leurs puissances.

Ce nouveau constat, sur le pouvoir des mots, faisait écho à un spectacle que j'ai créé en 2012 : *Trois doigts sous le genou*. Dans ce projet, j'abordais les difficultés rencontrées par les auteurs de théâtre au moment de la dictature fasciste au Portugal. La proposition était construite sur un collage de propos énoncés par les censeurs pour justifier les coupures qu'ils avaient imposées aux mises en scène. Plus récemment, mais toujours dans cette perspective, *By Heart* explore, entre autre, la capacité des mots à résister au totalitarisme.

Pensez-vous que l'art a la même puissance de liberté et de libération à notre époque qu'à celle de Flaubert ?

Cette interrogation est à la base même de mon travail, car j'ai l'envie profonde de proposer des projets artistiques qui puissent pousser et aider les gens à penser. Aussi, la manière dont nous vivons, nous organisons, est une question que j'adresse aussi bien au public qu'aux personnes collaborant à mes projets. Ce ne sont pas les réponses qui importent, mais la nécessité attentive à poser de bonnes questions. Près de 150 ans après sa parution, *Madame Bovary* a toujours cette puissance de questionnement.

Comment avez-vous agencé, dans votre écriture de *Bovary*, les différentes couches de langages : juridique, intime et artistique ?

Le théâtre a cette magie de pouvoir mêler étroitement les discours intimes et publics et cette fabuleuse capacité du théâtre est au cœur même de mon écriture. Pour ce spectacle, il m'était non seulement possible de mêler les propos des avocats à ceux de l'auteur, mais aussi de les intégrer dans la langue même du théâtre. C'est pour parvenir à ce résultat que j'ai beaucoup réécrit les éléments du procès tout en maintenant, bien évidemment, la même rhétorique sur les mêmes idées.

En fait, la question que je me suis posée est la suivante : comment réécrire le procès aujourd'hui ? Ce qu'il était important de noter et de garder en mémoire, c'est que la personne jugée n'est pas Flaubert mais *Emma*. Il fallait donc revisiter ce procès en montrant bien que *Emma* est assise au ban des accusés où elle est tour à tour désirée et manipulée aussi bien par l'avocat de l'accusation que par celui de la défense.

Comment avez-vous dirigé le travail des acteurs autour de ces trois niveaux de langage ?

Le défi pour les comédiens est de créer le langage de la scène. Il y a différents niveaux de langue dans mon écriture mais sur scène, nous ne sommes pas obligés de nous soumettre à leurs protocoles respectifs d'énonciation. Il y a, sur le plateau, une totale liberté de confondre, de manipuler, de mêler. La magie du théâtre permet de changer de lieu, d'espace, de temps tout en étant intensément présent ici et maintenant. Pour *Bovary*, on joue avec les différentes couches du texte en les mixant afin d'offrir au public la liberté de démêler l'apparente confusion. Il y a par exemple tout un passage sur la façon dont on tombe amoureux. Mais même si nous racontons une histoire, c'est un débat qui est proposé et il y a de la joie dans ce mode d'échange et de pensée.

Quelle définition du mot « juste » donneriez vous et de quelle manière *Bovary* participe t-il de cette recherche si importante pour Flaubert ?

Cette idée du mot juste est très séduisante mais le théâtre ne peut se construire que sur une marge d'erreur. Nous nous situons d'une certaine façon légèrement en marge de la rigueur et nous exposons plutôt un état de recherche qu'une présence du mot juste. Dans notre proposition, l'écriture romanesque de Flaubert, toujours très précise dans le récit, est très présente. Nous la plaçons en opposition aux discours des avocats qui eux, sont extrêmement ronflants et baroques.

Flaubert, c'est bien connu, donne à entendre une écriture très clinique, très délicate, comme élaborée à l'aide d'un scalpel, alors que les avocats dépècent brutalement toute cette finesse. Ce qui les amène inévitablement à une interprétation grossière et partielle de *Madame Bovary*. On constate une fois de plus à la lecture du roman, que l'auteur n'a pas d'autres lois que celle de l'art et que celles-ci semblent viscéralement opposées à celles qu'impose la justice. A notre époque, d'ailleurs, resurgit avec virulence un indéradicable malentendu entre la liberté nécessaire à la création et les contraintes qu'énonce la société. Dans le projet *Bovary* nous recherchons à faire émerger une matière juste qui pourrait s'exprimer à la frontière fragile située entre la loi et l'art

De quelle manière, comme vous le déclarez, *Bovary* est-il « Une recherche artistique inédite dans votre parcours » ?

Ma réécriture est étroitement liée au rapport particulier que j'entretiens avec le passé, avec celui des écrivains, avec tout le processus d'écriture de leurs romans, aux époques qui donnèrent naissance à leurs œuvres. Pour *Bovary*, c'était la première fois que j'utilisais une œuvre comme source de mon travail et la première fois que je proposais une adaptation. J'ai continué par la suite avec *Antoine et Cléopâtre*.

Au cours de l'élaboration de ce travail, vous avez fait de nombreuses recherches sur les scandales artistiques. Quels sont ceux que vous retiendriez et de quelle manière particulière s'y s'affrontent l'art et la loi ?

Baudelaire a été persécuté par le même avocat de l'accusation que Flaubert, mais contre Baudelaire, Maître Pinard a gagné. Le plus remarquable est que dix ans plus tard, l'avocat publiait ironiquement un recueil de poèmes érotiques.

Actuellement, en Europe, on assiste à un retour des censures artistiques et je pense que c'est le bon moment pour redonner à entendre sur scène les éléments du procès *Bovary*. 1867 est un moment charnière pour la France. Flaubert n'était pas un provocateur et sa mise en accusation était étonnante pour une France qui, depuis les Lumières, avait plutôt une tradition de liberté d'expression. Cet acharnement des conservateurs contre Flaubert indigna beaucoup les amoureux de l'art et de la littérature de l'époque.

En quoi *Bovary* constitue-t-il une approche du « danger des mots » ?

L'idée est que le spectacle lui-même tombe amoureux d'Emma, le montre et le fasse entendre. Emma nous contamine au cours de la soirée et c'est ce désir impossible à combler dévorant Emma qui nous atteint. J'ai lu *Madame Bovary* à treize ans et j'ai été touché jusque dans mes gestes quotidiens en découvrant cette approche quasi clinique de l'insatisfaction. Cela m'a beaucoup perturbé. C'est là tout le danger de l'art, la menace portée par une pensée qui n'est pas logique. Dans *Madame Bovary*, il y a comme une transcendance qui n'est pas véritablement explicable, et c'est ce mystère impossible à cerner qui est très fort chez Emma. Il y a une fièvre qui la ronge sans que l'on puisse savoir ce qu'elle est, quelque chose comme dans l'art qui échapperait à la normalité. C'est pour cela que cette proposition tente de fouiller le mystère du mystère. Elle veut être heureuse comme dans les livres, que ses amants soient des héros de romans. Même si elle est futile, naïve, si ses désirs sont des clichés romantiques, elle exprime tout de même un désir profondément humain. Même si ce désir s'exprime parfois avec mauvais goût, c'est tout de même le désir profond d'aimer et d'être vraiment heureuse.

Vous affirmez que l'équipe d'acteurs français offre à votre texte 160 ans d'intimité avec la France. Pourriez-vous être plus explicite ?

J'ai écrit et créé ce spectacle avec des comédiens portugais. Pour rédiger le texte, j'ai fait des recherches sur l'état de la France à l'époque de Flaubert et principalement au moment du procès. Je me suis alors posé la question du rapport entre un public portugais et ce texte.

Pour la version française, je vais travailler avec cinq comédiens français avec lesquels je vais collaborer et débattre. Ces cinq comédiens ont un rapport particulier avec leur pays et par là même, avec les racines profondes de ce texte auxquelles je demeurerai toujours étranger. Eux peuvent faire sonner des nuances que je ne pourrais entendre sans eux dans les mots de Flaubert.

Je regarde, j'écoute le travail des acteurs. Ce texte appartient à tout dans le monde, mais l'intimité avec les mots est beaucoup plus forte en France jusqu'à aujourd'hui. Le rapport même au sujet du roman est très intime chez les comédiens et d'une certaine façon, ils sont viscéralement plus proches de ce que j'ai écrit que moi-même.

Gustave Flaubert a fait sténographier à ses frais les échanges qui eurent lieu au cours de son procès. Il considérait que ces paroles étaient la preuve de la stupidité régnant à son époque. Cette stupidité, contemporaine de Flaubert, annonce-t-elle la nôtre ou sont-elles radicalement différentes dans leurs modes d'expression ?

Le geste de Flaubert décidant d'enregistrer le procès est très fort. Il a fixé la stupidité du pouvoir et en le conservant nous a permis d'en débattre. *Bovary* n'aurait pu être créé si Flaubert n'avait pas affirmé : « *Il faut une mémoire de cette injustice* ». C'est la seule condition pour nous rappeler que des pouvoirs ignorants règnent toujours et tentent de nous faire taire. Je donne une base textuelle, une mémoire pour que l'on s'en serve et que cela soit utile. Le premier geste de la création du spectacle est en fait la décision par Flaubert d'engager un sténographe.

EXTRAIT

Maître Sénard pour la Défense :

À la page 379, tu commences à te fatiguer de Léon, tu ne sens plus ces ébahissements de la possession qui en centuple la joie.

Maître Pinard pour l'Accusation :

À la page 380, tu commences à sentir l'insuffisance de la vie, la pourriture qui gagne tout ce que tu touches.

Emma :

À la page 381, je suis entourée de Léon, de marins et de femmes faciles. Tout me paraît insupportable.

Charles :

À la page 381, tu as passé la nuit dehors. Quand tu reviens, je te dis que notre maison va être saisie.

Emma :

À la page 382, je ne sais plus quoi faire. Le bonheur n'est pas comme dans les livres. L'ivresse n'est pas comme dans les livres.

Maître Sénard pour la Défense :

À la page 384, tu t'es corrompue. C'est l'auteur qui l'écrit. Regarde comme l'auteur lui même dénonce ton comportement.

Maître Pinard pour l'Accusation :

Non. L'auteur te défend. L'auteur veut qu'on pleure pour toi. Maintenant tu commences à souffrir. N'oublie pas que c'est lui, Flaubert, qui écrit ta souffrance.

Charles :

Notre maison, Emma ? Nous allons perdre notre maison.

TIAGO RODRIGUES

Acteur, metteur en scène, auteur.

Tiago Rodrigues est né en 1977. Depuis 1998, Tiago Rodrigues a collaboré plusieurs fois avec la compagnie belge tg STAN et avec le metteur en scène libanais Rabih Mroué.

Au Portugal, il dirige la compagnie Mundo Perfeito depuis 2003 au sein de laquelle il a créé une trentaine de pièces et de performances. Artiste multiforme, il écrit des scénarios, de la poésie, des paroles de chansons et des articles d'opinion pour les journaux. Il est l'un des chefs de file de la jeune création artistique portugaise. Il collabore avec d'autres compagnies théâtrales, des chorégraphes et des cinéastes. Ses spectacles ont été programmés en Europe, en Amérique du Sud et au Moyen-Orient. Tiago Rodrigues a enseigné le théâtre à l'école de danse contemporaine P.A.R.T.S. à Bruxelles. Au Portugal, il a enseigné chez ESMAE et Balleteatro, deux écoles d'art de Porto, ainsi qu'à l'université d'Evora et l'école de danse de Lisbonne. Il a été nommé directeur du Théâtre national de Lisbonne en 2014.



MADAME BOVARY VUE PAR CHARLES BAUDELAIRE

(in *L'Artiste*, 18 octobre 1857)

Extraits : (...) Puisque j'ai prononcé ce mot splendide et terrible, la Justice, qu'il me soit permis, - comme aussi bien cela m'est agréable, - de remercier la magistrature française de l'éclatant exemple d'impartialité et de bon goût qu'elle a donné dans cette circonstance (...). Si les magistrats avaient découvert quelque chose de vraiment reprochable dans le livre, ils l'auraient néanmoins amnistié, en faveur et en reconnaissance de la BEAUTÉ dont il est revêtu. Ce souci remarquable de la Beauté, en des hommes dont les facultés ne sont mises en réquisition que pour le Juste et le Vrai, est un symptôme des plus touchants, comparé avec les convoitises ardentes de cette société qui a définitivement abjuré tout amour spirituel, et qui, négligeant *ses anciennes entrailles*, n'a plus cure que de ses viscères. En somme, on peut dire que cet arrêt, par sa haute tendance poétique, fut définitif ; que gain de cause a été donné à la Muse, et que tous les écrivains, tous ceux du moins dignes de ce nom, ont été acquittés dans la personne de M. Gustave Flaubert.(...)

(...) Le livre, non tourmenté par la justice, aurait obtenu la même curiosité, il aurait créé le même étonnement, la même agitation. D'ailleurs les approbations de tous les lettrés lui appartenaient depuis longtemps. Déjà sous sa première forme, dans la *Revue de Paris*, où des coupures imprudentes en avaient détruit l'harmonie, il avait excité un ardent intérêt. La situation de Gustave Flaubert, brusquement illustre, était à la fois excellente et mauvaise ; et de cette situation équivoque, dont son loyal et merveilleux talent a su triompher, je vais donner, tant bien que mal, les raisons diverses.(...)

(...) Un style nerveux, pittoresque, subtil, exact, sur un canevas banal. Nous enfermerons les sentiments les plus chauds et les plus bouillants dans l'aventure la plus triviale. Les paroles les plus solennelles, les plus décisives, s'échapperont des bouches les plus sottes.

« Quel est le terrain de sottise, le milieu le plus stupide, le plus productif en absurdités, le plus abondant en imbéciles intolérants ? - La province. - Quels y sont les acteurs les plus insupportables ? - Les petites gens qui s'agitent dans de petites fonctions dont l'exercice fausse leurs idées. - Quelle est la donnée la plus usée, la plus prostituée, l'orgue de Barbarie le plus éreinté ? - L'Adultère. »

« Je n'ai pas besoin, s'est dit le poète, que mon héroïne soit une héroïne. Pourvu qu'elle soit suffisamment jolie, qu'elle ait des nerfs, de l'ambition, une aspiration irréfrénable vers un monde supérieur, elle sera intéressante. » Le tour de force, d'ailleurs, sera plus noble, et notre pécheresse aura au moins ce mérite, - comparativement fort rare, - de se distinguer des fastueuses bavardes de l'époque qui nous a précédés. *« Je n'ai pas besoin de me préoccuper du style, de l'arrangement pittoresque, de la description des milieux ; je possède toutes ces qualités à une puissance surabondante ; je marcherai appuyé sur l'analyse et la logique, et je prouverai ainsi que tous les sujets sont indifféremment bons ou mauvais, selon la manière dont ils sont traités, et que les plus vulgaires peuvent devenir les meilleurs ».*

Dès lors, *Madame Bovary* - une gageure, une vraie gageure, un pari, comme toutes les œuvres d'art - était créée.

Il ne restait plus à l'auteur, pour accomplir le tour de force dans son entier, que de se dépouiller (autant que possible) de son sexe et de se faire femme. Il en est résulté une merveille ; c'est que, malgré tout son zèle de comédien, il n'a pas pu ne pas infuser un sang viril dans les veines de sa créature, et que madame Bovary, pour ce qu'il y a en elle de plus énergique et de plus ambitieux, et aussi de plus rêveur, madame Bovary est restée un homme. Comme la Pallas armée, sortie du cerveau de Zeus, ce bizarre androgyne a gardé toutes les séductions d'une âme virile dans un charmant corps féminin.(...)

(...) Madame Bovary se donne ; emportée par les sophismes de son imagination, elle se donne magnifiquement, généreusement, d'une manière toute masculine, à des drôles qui ne sont pas ses égaux, exactement comme les poètes se livrent à des drôlesses.

Une nouvelle preuve de la qualité toute virile qui nourrit son sang artériel, c'est qu'en somme cette infortunée a moins souci des défauts extérieurs visibles, des provincialismes aveuglants de son mari, que de cette absence totale de génie, de cette infériorité spirituelle bien constatée par la stupide opération du pied-bot.

(...) Emma : « *Ah ! que ne suis-je au moins la femme d'un de ces vieux savants chauves et voûtés, dont les yeux abrités de lunettes vertes sont toujours braqués sur les archives de la science ! Je pourrais fièrement me balancer à son bras ; je serais au moins la compagne d'un roi spirituel ; mais la compagne de chaîne de cet imbécile qui ne sait pas redresser le pied d'un infirme ! Oh !* »

Cette femme, en réalité, est très sublime dans son espèce, dans son petit milieu et en face de son petit horizon.

(...) Dans son éducation de couvent, je trouve la preuve du tempérament équivoque de madame Bovary.

Les bonnes sœurs ont remarqué dans cette jeune fille une aptitude étonnante à la vie, à profiter de la vie, à en conjecturer les jouissances ; - voilà l'homme d'action ! (...)

(...) En somme, cette femme est vraiment grande, elle est surtout pitoyable, et malgré la dureté systématique de l'auteur, qui a fait tous ses efforts pour être absent de son œuvre et pour jouer la fonction d'un montreur de marionnettes, toutes les femmes *intellectuelles* lui sauront gré d'avoir élevé la femelle à une si haute puissance, si loin de l'animal pur et si près de l'homme idéal, et de l'avoir fait participer à ce double caractère de calcul et de rêverie qui constitue l'être parfait.

On dit que Madame Bovary est ridicule. En effet, la voilà, tantôt prenant pour un héros de Walter Scott une espèce de monsieur, - dirai-je même un gentilhomme campagnard ? - vêtu de gilets de chasse et de toilettes contrastées ! Et maintenant, la voici amoureuse d'un petit clerc de notaire (qui ne sait même pas commettre une action dangereuse pour sa maîtresse), et finalement la pauvre épuisée, la bizarre Pasiphaé, reléguée dans l'étroite enceinte d'un village, poursuit l'idéal à travers les bastringues et les estaminets de la préfecture : - qu'importe ? disons-le, avouons-le, c'est un César à Carpentras : elle poursuit l'Idéal ! Homme admirablement fait. (...)

Consulter l'intégralité de l'article :

<http://www.bmlisieux.com/litterature/baudelaire/bovary.htm>

LE PROCÈS BOVARY

L'année 1857 est restée célèbre dans les annales des procès intentés à la littérature : à quelques mois d'intervalle, Flaubert et Baudelaire comparaissent devant la sixième chambre du tribunal correctionnel de la Seine, sous le chef d'inculpation d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs, et en face du même procureur impérial, Ernest Pinard. *Madame Bovary* est acquittée et *Les Fleurs du mal* condamnées, mais dans les deux jugements se retrouvent le blâme pour excès de réalisme.

Pendant la rédaction de son roman, Flaubert mesure l'effet social de son œuvre : il est très conscient d'écrire un livre qui scandalisera une partie de son public. Le procès à venir s'ouvre déjà dans le roman lui-même, par les discussions entre Charles et sa mère, qui veut interdire à Emma les « mauvais livres », et menace « d'avertir la police, si le libraire persistait dans son métier d'empoisonneur ».

Avant le procès proprement dit, un différend entre l'auteur et les premiers éditeurs a déjà failli les conduire en justice, Flaubert se trouvant alors dans le rôle du plaignant. Maxime Du Camp et Laurent Pichat, directeurs de la *Revue de Paris*, jugeaient en effet indispensable de pratiquer des coupures dans une œuvre qui leur paraissait « embrouillée ». Ils trouvaient trop long la noce, les Comices, l'opération du pied-bot. Conseillé par son ami Bouilhet, Flaubert avait déjà allégé volontairement son texte et il n'était pas prêt à accepter les nouvelles corrections que Laurent Pichat voulait lui imposer. Il obtint que tous les passages visés seraient rétablis dans la *Revue de Paris*. Le manuscrit du copiste porte les multiples traces des interventions de l'auteur et de ses éditeurs-censeurs : d'abord les corrections par Flaubert des erreurs commises par ses copistes, puis les sacrifices volontaires de nombreux passages, enfin les ratures pratiquées par Laurent Pichat, identifiables par les réactions de Flaubert en marge, qui rétablit son texte en le recopiant (parfois avec des variantes) quand il est devenu peu lisible sous les traits de biffures, ou en intimant à l'imprimeur l'ordre de composer le texte. Malgré la parole donnée à l'auteur, les éditeurs reculent au dernier moment devant la publication de la scène du fiacre, par crainte de la police correctionnelle. Sous la pression de cet argument, Flaubert finit par s'exécuter, en obtenant toutefois que la suppression serait signalée dans la *Revue* par une note (livraison du 1er décembre 1856, p. 45). Mais la publication de la dernière partie du roman, dans le numéro du 15 décembre, entraîne de nouvelles coupes : c'est alors que Flaubert envisage d'intenter un procès aux directeurs de la *Revue*. Il se contente de leur imposer la publication d'une note de protestation (p. 250).

Cette note a pu attirer l'attention du ministère de l'Intérieur, la *Revue de Paris* étant surveillée en raison de ses positions républicaines ; elle avait déjà fait l'objet de deux blâmes pour des articles politiques, et un troisième entraînerait son interdiction (elle disparaîtra d'ailleurs en 1858). C'est Du Camp qui avertit son ami de l'ouverture d'une instruction judiciaire, à la fin du mois de décembre 1856. Les lettres qui suivent montrent comment Flaubert mobilise les relations politiques de sa famille rouennaise, pendant que son avocat, Maître Senard, cherche des protections à la Cour impériale. Flaubert tente également d'obtenir des recommandations auprès d'écrivains et de critiques célèbres, Lamartine et Sainte-Beuve, qui ont apprécié son roman. Il pense faire imprimer une sorte de mémoire, composé du roman annoté et d'une préface comportant des « explications esthétique-morales ». Le mémoire fut interdit et la préface jamais écrite.

Le procès eut lieu le 29 janvier 1857 (et non le 31 comme on le trouve parfois, à la suite d'une erreur commise par Flaubert lui-même). Flaubert avait fait sténographier le réquisitoire et la plaidoirie, qui nous sont donc parvenus. Le procureur Ernest Pinard et l'avocat Jules Senard, homme politique influent, partagent les mêmes valeurs morales et la même conception utilitariste de la littérature, qui doit servir à l'édification des lecteurs. Le premier reproche à l'auteur de *Madame Bovary* la couleur « lascive » de son roman, la « beauté de provocation » qui caractérise son héroïne et le mélange du sacré et du profane. Le second plaide en faveur d'un fils de bonne famille respectée dont le roman prêche par le contre-exemple : le suicide d'Emma montre suffisamment la punition du vice. Bien que Flaubert ait trouvé la plaidoirie de son avocat « splendide », le lecteur d'aujourd'hui est peut-être plus sensible au trouble à la fois moral et esthétique exprimé en son temps par le procureur Pinard, choqué par la « domination » qu'exerce Emma sur les hommes, et sensible à l'effet immoral produit par le procédé de l'impersonnalité : l'auteur n'intervient jamais dans son œuvre pour juger la conduite de ses personnages, et il n'a pas pris la peine d'y introduire une figure positive qui eût été le porte-parole du bon sens.

Le jugement est rendu huit jours après le procès, le 7 février 1857. Flaubert est acquitté, mais blâmé pour son « réalisme vulgaire et souvent choquant ». Le roman peut alors paraître en librairie, sans les coupures imposées par les dernières livraisons de la *Revue de Paris*. Mais après être passé par la double censure des coupures préventives et de la parole d'un procureur, le texte se défait en fragments produisant des « effets lubriques » que Flaubert ne sait pas toujours comment faire rentrer dans un ensemble homogène. L'auteur est évidemment satisfait par le succès foudroyant de son coup d'essai, mais il aurait préféré ne le devoir qu'à l'art, et non au scandale judiciaire.

Le roman paraît chez Michel Lévy le 16 avril 1857. Lors de sa réédition chez Charpentier en 1873, Flaubert joindra en appendice les pièces du dossier pénal.
Yvan Leclerc

Pour consulter l'intégralité des débats du procès :

<http://www.bmlisieux.com/curiosa/epinard.htm>



© Copyright Litteratura.com

Portrait de *Charles Baudelaire*
Flaubert



Portrait de *Gustave*
Flaubert

UN SUCCÈS D'ÉDITION

Le bruit du procès, la nature même des accusations était pour l'auteur une bonne fortune et pour le livre un attrait de plus. Quand il parut en volumes, l'auteur le dédia à son défenseur en termes également flatteurs pour tous les deux. « *En passant par votre magnifique plaidoirie, dit M. Flaubert, mon œuvre a acquis pour moi-même comme une autorité imprévue.* » Ce livre de début, a eu l'honneur d'être traité par la critique comme « *l'œuvre la plus solide de ce qu'on a appelé la littérature brutale* »
J. J. Weiss, *Revue contemporaine*, 15 janvier 1858.

Malgré le système faux et dangereux qui a eu tant de conséquences pour le développement de tout le livre, *Madame Bovary* était pour un début, même pour le début d'un écrivain qui n'était plus un jeune homme, un livre singulièrement remarquable. Et quoique toute l'œuvre portât la trace d'une longue et patiente élaboration, l'auteur néanmoins et l'éditeur, qui osait à peine payer l'aventureux manuscrit quelques centaines de francs, ont dû être surpris d'un si rapide succès. Il serait puéril de l'expliquer par le système seul ou par l'avidité du public pour les lectures troublantes. La plus grande part en doit revenir au talent. Une conception hardie, une exécution puissante, des caractères d'un dessin net et franc, la clarté de l'intrigue, rachetant les lenteurs de l'action, un rare talent de peindre, le sentiment excessif du détail, des traits à l'emporte-pièce, et, malgré des incorrections, un style travaillé et souvent heureux, voilà plus qu'il n'en faut, dans tous les temps et en dehors de toutes les écoles, pour réussir.

G. Vapereau, *L'Année littéraire et dramatique*, 1858.