



*Vous avez compris que ma cause était celle de la littérature contemporaine tout entière. Ce n'est pas mon roman qu'on attaque mais tous les romans, et avec eux le droit d'en faire.*

Lettre à Champfleury, février 1857

Deux lieux auront joint leurs envies et leurs efforts pour accueillir, à trois reprises, le metteur en scène portugais (et directeur de la scène nationale de Lisbonne) Tiago Rodrigues. Trois occasions pour vous de découvrir ses explorations théâtrales et chorégraphiques : fin février, un Shakespeare (*Antoine et Cléopâtre*) sera donné au Sorano et au printemps, Tg Stan fera connaître cet artiste en tant qu'auteur (*The Way She Dies*, et ce sera à Garonne).

Pour l'heure, les deux théâtres coprogramment *Bovary*, recréée avec des comédiens français à partir d'une version antérieure - un hommage à Flaubert, bien sûr, mais plus largement, une véritable déclaration d'amour adressée à l'écriture romanesque, approchée ici dans ses recoins les plus techniques, sa puissance de suggestion et sa géniale façon de regimber devant des lectures univoques. Quant au théâtre...

## « Ne serait-ce que pour preuve de la stupidité qui règne à notre époque »

Janvier 1857 : maître Pinard, l'avocat impérial qui s'abattra plus tard sur Baudelaire et ses malignes fleurs, s'en prend à ce qu'il regarde comme une immonde apologie de l'adultère. Le jeune auteur de *Madame Bovary* est ainsi accusé, sur les bancs d'un tribunal où il risque gros, d'outrage à la morale et aux bonnes mœurs. On en connaît le dénouement, sans quoi l'on ne serait pas ici à en causer.

La proposition de Tiago Rodrigues consiste en un feuilleté d'écrits privés (correspondance de Flaubert), romanesques (extraits de l'œuvre) et publics, les joutes oratoires entre les avocats servant de colonne vertébrale au spectacle. Dans ce montage désormais édité, le metteur en scène témoigne de sa propre expérience de lecteur et démontre avec précision, par le truchement des comédiens et de son art, une conclusion assez paradoxale, et communément tirée par les universitaires : en cherchant à dénuder les ficelles de l'écriture, en explorant les détours d'un narrateur très particulier, c'est encore Ernest Pinard qui se fit le plus fin analyste de la puissance de style de Flaubert.

*Bovary* nulle part, *Bovary* partout ? S'il y avait un pari à relever, c'était bien celui-là : ne pas nous enquiquiner avec l'adaptation du roman, mais en proposer un angle neuf, personnel, où la création théâtrale ne se résume pas à une transposition des dialogues et des scènes-



# Bovary

Par Manon Ona, publié le 27/11/2016

clés de Madame Bovary... tout en les incluant, bien sûr. Voilà, au moins, qui est réussi, et qui économise au public averti de pédants jugements sur la vérité (supposée) de l'œuvre, ou la justesse (jamais tentée, ou presque) des scènes. Bon. L'instant est des plus agréables, c'est vrai. Chacun y trouve matière à découverte/réflexion/révision, selon son degré de connaissance de l'œuvre de Flaubert et de l'histoire littéraire qui l'entoure. L'objectif de la création n'est probablement pas de mener un cours sur les enjeux de l'écriture réaliste au XIXe siècle, mais le propos est bien là, et la dimension didactique reste inhérente au dispositif. Est-ce grave ? Si le théâtre en sort vainqueur, non.

Le théâtre, donc. Passons sur ces milliers de feuilles scénographiques, un rien téléphonées. On se régale d'un Jacques Bonnaffé osant le clown derrière l'immense personnage qu'il doit interpréter, bien loin du hiératisme de l'Homme de Lettres. On se rappelle une scène où le feuilleté fonctionne avec brio, lorsque tous les personnages, internes ou externes au roman, se méli-mêlent autour de bols de soupes, à Yonville, révélant l'isolement d'Emma sans que nul discours ne soit nécessaire. Voilà pour les étonnements.

C'est *Madame Bovary* qui l'emporte, honorée par une dramaturgie hélas très cérébrale. Au long de la deuxième heure, on sent émerger ce qui aurait pu être, sans doute, le fil solide d'un spectacle où le théâtre brillerait à hauteur du roman loué : la notion de désir autour d'Emma, personnage qui s'émanciperait, balayerait le dispositif juridique, séduirait les avocats de la défense comme de l'accusation, en une voluptueuse fronde contre l'hypocrisie des censeurs et toute lecture morale de l'art. Mise en scène et direction des acteurs nous amènent aux portes de cette démarche, de cette empreinte personnelle : on en apprécie l'intention, mais elle reste à l'état d'anecdote, portée par des inventions trop faibles, trop entendues - interminable danse d'Emma, où le metteur en scène sort le panneau « actualisation » du personnage ; assaut de baisers montrant que les avocats cèdent, peu à peu, à la sensualité immorale que l'un d'entre eux dénonce, et que l'autre réfute. Ça s'intellectualise, ça ne se ressent pas : si c'est là tentative de faire valser le spectateur dans les tourments d'un désir trouble, l'invitation reste velléitaire et la transgression, un peu tiède.

On s'en tiendra donc aux mots de Flaubert : *Ne serait-ce que pour preuve de...* Ne serait-ce que pour l'agrément de découvrir cette page d'histoire littéraire majeure, l'entreprise de Tiago Rodrigues est de ces spectacles plaisants qui nourrissent, qui croisent les amours littéraires de bien des spectateurs. La grandeur du roman s'y trouve rappelée ; celle du théâtre, en revanche, y est moins défiée qu'escompté.