

Comédie de Genève

Les Bovary

ZOÉ CADOTSCH & JULIEN BASLER

dès la 11^{ème}

**Dossier d'accompagnement
de médiation**

CONTACT
Nora Boss
T. +41 22 839 60 84
nboss@comedie.ch

Matériel à exploiter avec vos élèves

- **Fiche du spectacle**
- **Générique du spectacle**
- **Le regard de la dramaturge**
Arielle Meyer Macleod
- **Flaubert : à propos de *Madame Bovary***
- **Extrait d'ouvrage**
Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel
- ***Les Bovary* par les Fondateurs**
 - La situation
 - Lecture de *Madame Bovary*
 - Pourquoi *Madame Bovary*?
 - Scénographie
 - Glissement
 - Le son
 - Méthode de travail
 - Le défi
- **La construction des décors**

Les Bovary

dès la 11^{ème}

durée 1h45

d'après *Madame Bovary* de Gustave Flaubert

ZOÉ CADOTSCH & JULIEN BASLER

du 28 avril au 7 mai 2022

La compagnie Les Fondateurs a comme terrain de jeu privilégié l'improvisation et la construction scénographique. Leur recherche de nouvelles possibilités scéniques est passée par onze créations, de l'installation extérieure à la performance musicale, de pièces très dialoguées à d'autres quasi muettes.

Avec leur création *Dom Juan* et *Tartuffe* en 2020, Les Fondateurs ont ressenti le besoin collectif de se confronter à d'autres matériaux narratifs. Aujourd'hui, la compagnie souhaite continuer dans cette direction en s'inspirant d'un roman francophone classique : *Madame Bovary*. Leur proposition n'est pas une adaptation du roman mais une volonté humble de traduire sur scène les sensations et les pensées que leur inspire ce livre, en traversant son récit.

Les personnages du roman sont incarnés à tour de rôle par deux actrices et un acteur sur scène. On y retrouve le pharmacien Homais, le marchand L'heureux ou les amants d'Emma, Léon et Rodolphe. Mais surtout, Emma et Charles, qui sont les deux personnages centraux de la pièce. Comme le nom de la pièce l'indique, il s'agit ici d'exploiter sur scène ces deux personnalités aussi attachantes et captivantes l'une que l'autre dans leur manière si décalée de voir et vivre la vie.

Emma qui ne cesse de vouloir transcender son existence, comme celui d'une femme qui essaie, sans succès, d'échapper à sa condition. Elle refuse la réalité et s'évade dans ses lectures et dans des aventures romantiques jusqu'à ce que le réel la rattrape toujours, jusqu'à la fin. Ses luttes ne sont-elles pas pour autant légitimes ? Ou ne manque-t-elle simplement pas d'armes et d'exemples pour aller au bout de ses rêves ?

Charles le mari, est un petit bourgeois ennuyeux qui transpire la province. Il est médiocre et aime son quotidien. Ne peut-on pas aussi y voir de la beauté, dans cette acceptation des jours qui passent, du cycle du temps qui ne l'effraie pas et dans cet amour inconditionnel qu'il porte à Emma ?

Scénographie

Sur scène, le comédien et les deux comédiennes sont attablées dans une cuisine, décor principal de la pièce. Elles et il parlent et imaginent une grande scénographie qui transcenderait le récit de *Madame Bovary* s'il était mis en scène, alors qu'eux-mêmes se trouvent dans un décor. Le groupe aussi, va se heurter aux contraintes du réel. Il va parler de scénographies, les décrire, les analyser, mais on ne les verra jamais. Au fil de la pièce, la fiction va prendre de l'ampleur, et le décor va lui aussi se transformer.

Couches de narration

Les Bovary rassemblent trois couches de narration :

- la création du spectacle et de la scénographie à travers les personnages des Fondateurs ;
- des jeux incarnés ;
- des discours indirects libres.

En partant d'explications réalistes de la situation, nous allons glisser durant le spectacle vers un monde décalé, en basculant petit à petit dans la fiction. Les discours vont passer d'un protagoniste à l'autre, comme si cela était naturel et les couches de narrations s'entremêler.

Thématiques : Le bovarysme, la rêverie, les désillusions, le réalisme, le romantisme, la sensation d'échec, les décors, la transformation.

Activités pédagogiques : présentation avant le spectacle, rencontre avec l'équipe artistique à l'issue du spectacle, discussion à la suite du spectacle, répétitions ouvertes, visites du théâtre.

Générique

avec **David Gobet, Aline Papin, Aurélie Pitrat**

d'après *Madame Bovary* de **Gustave Flaubert**
adaptation **Les Fondateurs**
conception **Zoé Cadotsch, Julien Basler**
mise en scène **Julien Basler**
scénographie **Zoé Cadotsch**
dramaturgie **Virginie Schell**
son **Laurent Nicolas**
lumière **Alexandre Bryand**
costumes **Barbara Schlittler**
assistanat à la scénographie **Patrick Schätti**
fabrication décor **Ateliers de la Comédie de Genève**
production **Les Fondateurs**
coproduction **Comédie de Genève, Équilibre-Nuithonie**

Entretien avec la C^{ie} Les Fondateurs

AUTOUR DU SPECTACLE *LES BOVARY*

PROPOS RECUEILLIS PAR ARIELLE MEYER MACLEOD

Arielle Meyer MacLeod : En 2019, à la Comédie des Philosophes, vous vous étiez pour la première fois confrontés à des textes classiques, *Tartuffe* et *Don Juan* de Molière. Aujourd'hui vous vous attelez à une œuvre romanesque, *Madame Bovary* de Flaubert.

Pourquoi un roman ?

Les Fondateurs : Avec les Molière, nous voulions nous confronter à un matériau éloigné de nous, tant par l'époque que par la forme. Nous voulions voir comment notre groupe, notre manière d'aborder le théâtre, entrainé en résonance avec ces textes.

Avec *Madame Bovary* nous continuons le travail de rencontre avec des auteurs, mais ce travail est complètement différent. Nous n'avons pas ici de texte théâtral, mais une histoire à raconter. Pour cela nous devons réinventer une manière de répéter, d'écrire au plateau. C'est une toute nouvelle expérience qui nous galvanise.

Madame Bovary s'est imposée à nous en tant qu'œuvre, profonde, tragique, corrosive et drôle, et pour le défi théâtral que ce roman représente.

Comment passer du roman au théâtre ?

Il ne s'agit pas d'une adaptation du roman. Nous désirons, bien sûr, que l'histoire du livre soit racontée, mais la matière qui nous intéresse avant tout est notre émotion et sensation de lecteurs de cette histoire. Notre défi est de créer une incarnation scénique et collective de ce que nous transmet ce livre. C'est l'esprit de l'œuvre, son humour, sa vision des humains, que nous désirons reproduire sur scène avant tout.

La démarche des Fondateurs est singulière, et n'appartient qu'à vous. Vous partez toujours du plateau, de la situation réelle du théâtre où évolue un groupe d'acteurs et d'actrices pour construire – littéralement – construire à vue une histoire et le décor de cette histoire.

Comment cette démarche va-t-elle s'inscrire dans ce nouveau projet ?

Pour ce projet nous avons changé notre manière d'aborder la construction scénographique. Nos protagonistes constituent toujours une micro-société scénique, mais ils se retrouvent cette fois-ci, pour la première fois, dans un décor, une cuisine comme lieu de vie dans lequel ils évoluent ensemble. Cette cuisine est un lieu clos, comme l'est l'univers des personnages du livre.

Dans cette cuisine, les personnages imaginent leur spectacle idéal. Ce petit groupe a pour tâche une hypothétique adaptation de *Madame Bovary* au théâtre. Ils décrivent donc des décors, des costumes, des effets spéciaux. Si dans les Molière les acteurs construisaient le décor à vue sans en parler, ici c'est le contraire, ils ne font qu'en parler sans le construire. La scénographie reste donc au centre de notre processus.

Vous avez choisi pour titre *Les Bovary*, là où Flaubert, lui, insistait sur le personnage de Emma, *Madame Bovary*. Pourquoi ? Est-ce pour rendre à Charles Bovary la place qu'il mérite dans ce récit ?

Oui, il est vrai que ces deux personnages nous touchent tout autant l'un que l'autre. Nous focalisons notre récit sur le couple des Bovary, qui nous semblent être l'axe du roman, comme deux pôles antagonistes d'un aimant, autour de quoi le reste tourne. Mais ce titre parle aussi des protagonistes de notre pièce, qui sont tous tantôt des Emma, tantôt des Charles. Ils peuvent tout autant inventer des scénographies folles et mégalomanes ou se contenter de la joie que peut apporter une petite idée sans prétention.

Madame Bovary est un roman dont le personnage principal, Emma, élabore sa vision du monde à partir des romans qu'elle lit. Ce faisant elle va de frustrations en désillusions parce, précisément, sa vie n'est pas un roman... Flaubert lui-même désignait le « bovarysme » comme étant « la rencontre des idéaux romantiques face à la petitesse des choses de la réalité ». **Qu'est pour vous le « bovarysme » ? comment résonne-t-il dans le monde d'aujourd'hui ? Comment traiter ce thème romanesque au théâtre ?**

Faut-il « viser les étoiles pour, au pire, atteindre la lune » comme dit l'adage, ou plutôt adapter ses rêves à ce qui est réalisable, afin d'avoir une chance de les voir aboutir ? Dans notre spectacle, nous transposons ces questions à l'acte de création artistique, en mettant en scène des gens qui sont précisément tiraillés entre leurs rêves artistiques et la trivialité du réel.

Emma est parfois réduite à une écervelée qui se perd dans ses romans à l'eau de rose. Charles est vu comme un homme ennuyeux et sans aucune ambition. Bien sûr, il peut y avoir une part de vrai là-dedans, mais ce n'est pas si simple. Pour nous Charles est aussi un homme aimant, généreux, gentil. Il a aussi le talent d'aimer sa vie quotidienne, d'accepter, en quelque sorte, sa condition humaine et sa vacuité. Emma, elle, est aussi la seule flamme qui brûle encore à Yonville, parmi tous ces bourgeois infatués. Elle essaie de transcender son existence. Emma n'est pas une héroïne, c'est une femme comme tant d'autres, qui aurait voulu des passions, des ouragans et qui s'est brûlée à la flamme de ses propres rêves.

Cette contradiction entre idéal et réalité qui définit le bovarysme, à nos yeux, réside en chacun de nous. C'est une bataille intérieure autant que sociétale et politique, qui aboutit à des compromis ni grandioses ni minables, qu'on finit par appeler la vie.

On connaît la fameuse phrase de Flaubert à propos de *Madame Bovary*: « Ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, [...] un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible ». Comment ce rien peut-il exister au théâtre ? Est-ce un enjeu pour vous ?

Il est bien sûr passionnant d'imaginer une œuvre « sur rien », qui n'existerait que par sa forme. Mais une telle œuvre peut-elle réellement exister ? Si on lit bien cette citation, on peut voir que Flaubert écrit « ...un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible ». Le mot « presque » apparaît deux fois, ce qui, venant de Flaubert, ne peut pas être fortuit. La nuance est de taille, car elle révèle que le souhait de l'auteur n'était pas tant de faire disparaître le sujet au profit du style, mais plutôt de faire du style l'élément prépondérant, le ciment qui « tiendrait » le livre par « sa force interne ». Le sujet alors, loin de disparaître, pourrait exister grâce au style. C'est, pour nous, ce qui se passe à la lecture de *Madame Bovary*, un roman qui pourrait être résumé en deux lignes et qui pourtant n'en finit pas de nous surprendre au fil des siècles. *Madame Bovary* est loin d'être un livre sans sujet, son sujet réside dans chaque phrase de l'auteur, dans chaque description, chaque dialogue. C'est le style qui raconte, qui nous fait ressentir tout le drame et l'ironie des situations et des destins. Sans le style, pas de roman, et donc pas de sujet.

Scéniquement, notre enjeu a toujours été de raconter grâce à la forme. Notre collaboration entre scénographie et mise en scène en est l'illustration. Pour nous il n'y a pas de frontière entre le « fond » et la « forme », dans le sens où la forme est à la fois poétique et sémantique. Notre désir le plus fort ? Que notre manière de raconter en dise toujours plus sur nous que tout ce que l'on peut en dire.

Flaubert : à propos de *Madame Bovary*

Correspondance électronique de Flaubert

éd. Yvan Leclerc et Danielle Girard, 2017

© Laboratoire Cérédi, Université Normandie Rouen

« À LOUISE COLET

[Croisset, 22 juillet 1852.]

Croisset, jeudi 4 heures du soir.

Je suis en train de recopier, de corriger et raturer toute ma première partie de Bovary. Les yeux m'en piquent. Je voudrais d'un seul coup d'œil lire ces cent cinquante-huit pages et les saisir avec tous leurs détails dans une seule pensée. Ce sera de dimanche en huit que je relirai tout à Bouilhet et le lendemain, ou le surlendemain, tu me verras. Quelle chienne de chose que la prose ! Ça n'est jamais fini ; il y a toujours à refaire. Je crois pourtant qu'on peut lui donner la consistance du vers. Une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, inchangeable, aussi rythmée, aussi sonore.

Voilà du moins mon ambition (il y a une chose dont je suis sûr, c'est que personne n'a jamais eu en tête un type de prose plus parfait que moi ; mais quant à l'exécution, que de faiblesses, que de faiblesses mon Dieu !). Il ne me paraît pas non plus impossible de donner à l'analyse psychologique la rapidité, la netteté, l'emportement d'une narration purement dramatique. Cela n'a jamais été tenté et serait beau. Y ai-je réussi un peu ? Je n'en sais rien. À l'heure qu'il est je n'ai aucune opinion nette sur mon travail. »

Extrait d'ouvrage

Forme et signification

Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel

Jean Rousset

Librairie José Corti, novembre 1986

Il y a un fait de composition dont Flaubert ne parle pas expressément, mais qui a dû le préoccuper, à un degré de conscience difficile à évaluer, c'est le point de vue pris par le romancier sur les événements et les personnages à l'intérieur du roman. Impartialité et vue panoramique du témoin idéal ? Ce serait la solution attendue, pour qui se rappelle la volonté affichée par l'auteur de se faire, dans *Madame Bovary*, impersonnel et objectif ; au surplus, c'était le mode de présentation normal dans le roman balzacien. Mais Flaubert ne croit pas à la connaissance impersonnelle : il n'y a pas de réalité objective, toute vision, toute perception est l'illusion propre à chacun, autant de «verres colorés» que de regards. Une telle expérience n'est-elle pas de nature à mettre en cause la position privilégiée de l'auteur omniscient doué du regard absolu de Dieu ?

1. Un personnage introducteur : Charles Bovary

On s'étonne d'abord de l'ordonnance générale du livre, qui exclut l'héroïne de l'ouverture et de l'épilogue ; cet étonnement nous mène droit au problème du point de vue, des points de vue adoptés par Flaubert.

[...]

Le roman s'ordonne en un mouvement qui va de l'extérieur à l'intérieur, de la surface au cœur, de l'indifférence à la complicité, puis revient de l'intérieur à la périphérie. Chez Flaubert, le premier regard sur le monde est porté de loin, et n'en retient d'abord que le dehors, la croûte, le mécanique, le «grotesque».

Mais il ne tarde pas à s'insinuer sous l'écorce. Si Homais, d'un bout à l'autre, reste vu du dehors, ce qui permettra de l'utiliser pour l'épilogue, il n'en est pas de même de Charles, dès ce préambule où, faisant avec lui un assez long chemin, l'auteur, et à sa suite le lecteur, se rapprochent du pantin, qui devient homme ; un bref retour en arrière éclaire ses origines, son enfance, son adolescence ; c'est le moyen d'entrer en relations de sympathie ; on est cependant un peu surpris de se trouver soudain introduit dans son intimité, et rêvassant avec lui : «Dans les beaux soirs d'été... il ouvrait la fenêtre et s'accoudait. La rivière... coulait en bas, sous lui... En face, au-delà des toits, le grand ciel pur s'étendait, avec le soleil rouge se couchant. Qu'il devait faire bon là-bas ! Quelle fraîcheur sous la hêtrée...» Pour un peu, on croirait à une méprise : cette aspiration devant la fenêtre, cette rêverie dans l'espace ouvert, Flaubert les attribuera normalement à son héroïne. Il n'a pu s'abstenir de cette menue preuve de complicité, de ce bref instant où il épouse la perspective de son personnage, qui prend figure provisoire de protagoniste et en retire quelques-uns des bénéfices. À vrai dire, cette pénétration est furtive, l'auteur reprend aussitôt ses distances ; mais les brouillons donnent à cette place plusieurs pages de souvenirs et de rêves ; presque tout en a été retranché ; c'était nous rendre le personnage décidément trop proche et trop intérieur. Mais il n'a pas réussi à le traiter absolument en objet. Peut-être ne l'a-t-il pas voulu. C'est ici qu'apparaît la fonction de Charles Bovary et l'explication de sa présence dominante dans le préambule.

En effet c'est dans le champs visuel de Charles que va surgir Emma ; Charles servira de réflecteur jusqu'au moment où l'héroïne, progressivement introduite et acceptée, passera à l'avant-scène et deviendra centre et sujet ; mais elle doit commencer, comme l'a fait son futur époux, par la condition subalterne de personnage objet et connu du dehors, avec cette différence qu'elle surgit sous un regard non pas critique mais ébloui, et dans le miroir d'une sensibilité avec qui le lecteur est familiarisé, en qui même il a été admis sporadiquement à pénétrer, en particulier à l'occasion des somnolences du médecin et de ses perceptions doubles lorsqu'il chevauche au petit matin vers la ferme des Bertaux, immédiatement avant la première apparition d'Emma. Flaubert se sert donc de Charles pour présenter Emma, et la fait voir telle que celui-ci la voit, épousant étroitement sa perspective, adoptant son angle de vue limité et sa vision subjective pour accompagner pas à pas la découverte qu'il fait de cette femme inconnue ; se mettant derrière et parfois dans son personnage, il renonce à l'optique privilégiée de l'auteur omniscient pour ne donner de son héroïne

qu'une image provisoire, superficielle et successive.

Charles arrive à la ferme : «Une jeune femme, en robe de mérinos bleu garnie de trois volants, vint sur le seuil de la maison...» ; une robe bleue, voilà ce qu'il aperçoit d'abord, et c'est aussi tout ce qui est donné à voir ; une page plus loin, il remarque la blancheur de ses ongles, puis ses yeux ; un peu plus tard, quand il cause avec elle, ce sont « ses lèvres charnues » ; quand elle se tourne, c'est son chignon sur son cou, dessinant un mouvement que le médecin de campagne remarqua là pour la première fois de sa vie : au lieu du portrait à la manière de Balzac, ou, avant lui, de Marivaux, impliquant une vue globale et intemporelle exprimant le savoir non du personnage mais de l'auteur, Flaubert fait, ou plutôt fait faire par les perceptions pointillistes de son personnage en émoi, un portrait fragmentaire et progressif. D'autres entrevues viendront y ajouter d'autres touches, mais toujours aussi dispersées, parce que toujours dans la perspective confuse du soupirant.

Il arrive que les brouillons nous permettent de prendre sur le fait l'effort de Flaubert pour épouser cette vision et en respecter le caractère; ainsi, il écrit d'abord : «Elle n'avait pas de fichu, ni collerette, ses épaules blanches étaient roses.» Belle notation impressionniste d'un effet de lumière dans une cuisine, en été, mais trop subtile pour Charles Bovary ; Flaubert, s'effaçant comme auteur, en fait le sacrifice et la remplace par un constat mieux à la portée du personnage derrière lequel il se retranche : «on voyait sur ses épaules nues de petites gouttes de sueur.» (I, 23.) Il faut dire toutefois que cette prise en charge des bornes ou des myopies du personnage n'est pas rigoureuse, qu'on est assez loin du parti d'un Faulkner s'enfermant hermétiquement dans le monologue intérieur d'un idiot et que Flaubert — inconséquence ou refus d'un système — ne craint pas d'étoffer la vision normale de Charles, de même qu'il mettra parfois dans l'esprit d'Emma des réflexions ou une nuance d'ironie qui ne sauraient venir d'elle ; le résultat obtenu sera souvent un compromis où se fondent de manière difficilement discernable les éclairages contradictoires de l'observateur externe et du regard intérieur. Flaubert n'hésitera même pas à commettre la «faute» si aigrement reprochée par Sartre à Mauriac, comme s'il était le premier coupable, de se tenir simultanément en dehors et à l'intérieur de la conscience de son personnage : «Quant à Charles, il ne chercha point à se demander pourquoi il venait aux Bertaux avec plaisir.» (I, 17), ou bien : «Était-ce sérieusement qu'elle parlait ainsi ? Sans doute qu'Emma n'en savait rien elle-même...» (II, 81.)

Ce qui demeure indéniable, et visiblement intentionnel, c'est que, durant tout le préambule, Charles forme centre et projecteur, qu'on ne le quitte pas un instant et qu'Emma n'est vue qu'à travers lui, qu'on ne sait d'elle que ce qu'il en apprend, que les seuls mots qu'elle prononce sont ceux qu'elle lui dit et que nous n'avons pas la moindre idée de ce qu'elle pense ou sent réellement. Emma nous est montrée systématiquement de l'extérieur ; ainsi le veut le point de vue de Charles.

À cet égard, Flaubert procède avec la dernière rigueur. Il nous en donne même un signe extrême : au moment où la jeune fille prend la décision capitale de se marier, qui va engager son pauvre destin et tout le livre que nous allons lire, le romancier nous la cache; son dialogue avec son père, ses mouvements intimes, sa réponse, tout cela nous est présenté indirectement et à très grande distance, la distance à laquelle se tient Charles attendant derrière la haie que l'auvent de la fenêtre soit poussé contre le mur. Ce qu'elle pense de Charles et du mariage, ce qu'elle en attend, ce qui a dû se passer en elle durant cette demi-heure, nous ne le saurons un peu que par décalage et réfraction, plus tard, lorsque Flaubert se rapprochant d'elle nous ouvrira sa pensée. Mais, pour l'instant, elle reste encore le personnage objet contemplé de loin par Charles Bovary et dont nous ne connaissons, comme lui, que quelques traits d'un visage, quelques gestes, une robe. Ce qu'il y a derrière cette apparence, ce qu'est en réalité cette jeune femme, nous le saurons bientôt, car l'optique va changer. Mais Charles n'en saura jamais beaucoup plus, elle sera toujours pour lui cette inconnue indéchiffable qu'elle va cesser d'être pour nous, il continuera d'ignorer ce qui se cache derrière ce voile opaque, lui qui n'a pas le pouvoir du romancier de s'immiscer en elle. Dès le chapitre V, le pivot tourne lentement, celle qui était l'objet devient sujet, le foyer passe de Charles à Emma et le lecteur entre dans cette conscience qui jusqu'alors lui était close comme elle l'est pour Charles.

C'est là probablement qu'est la raison profonde du poste central concédé dans les premiers chapitres à l'officier de santé, ainsi que du respect constant de son point de vue, jusqu'aux plongées insolites dans son intimité : non seulement on voit ainsi surgir Emma à travers une sensibilité immergée dans le flux de la durée; mais, plus encore, cette disposition permet au lecteur d'éprouver de l'intérieur la forme de connaissance que Charles a, et aura toujours, de sa femme; le souvenir que ce lecteur prévenu en gardera par la suite, une fois Emma promue au centre, contribuera à éclairer et à épaissir l'univers romanesque où il s'enfonce.

[...]

Fenêtres et perspectives plongeantes, ouvertures sur le lointain et rêveries dans l'espace, autant de points névralgiques du récit, de nœuds où le cours narratif s'arrête ; elles correspondent à des prises de vue très singulières, où le romancier résigne ses droits divins traditionnels, où se met à dominer la vision subjective, où l'auteur s'identifie au maximum avec son héroïne, se place derrière elle et regarde à travers elle. Leur répartition dans le roman est significative. Elles sont inégalement distribuées, absentes des phases actives, où la passion se consomme, elles se multiplient dans les périodes de stagnation et d'attente : à Tostes, après l'invitation au château, où l'on voit pour la première fois Emma, le bal fini, ouvrir la fenêtre et s'y accouder, c'est le temps de la rêverie qui commence, et qui ne cesse plus, à Tostes aussi bien qu'à Yonville, jusqu'au moment où elle se met à vivre sa grande passion, revient à son mari, s'en éloigne à nouveau après l'épisode du pied bot, prépare sa fuite, fait des achats et des dettes. Après ces chapitres d'action et de mouvement accéléré, la rupture avec Rodolphe introduit un nouvel adagio, un nouveau temps d'inertie et de stagnation, annoncé cette fois encore par une fenêtre qui s'ouvre devant l'héroïne, mais dans un esprit plus tragique, avec le vertige et la perte de conscience préfigurant le dénouement, la fenêtre du grenier où elle lit la lettre de rupture: «En face, par-dessus les toits, la pleine campagne s'étalait à perte de vue...» C'est qu'elle va se reprendre à désirer ou à regretter, à se dilater hors de ses limites, à «flotter» dans un milieu aérien qui est celui de sa rêverie et de ses perspectives plongeantes : «elle se tenait tout au bord, presque suspendue, entourée d'un grand espace. Le bleu du ciel l'envahissait...» Mais à ces envols périodiques que sont les rêveries devant la fenêtre succède toujours une retombée : «Ma femme ! ma femme ! cria Charles... Et il fallut descendre ! il fallut se mettre à table !.» (II, 46-47.) Envol et chute, c'est le mouvement qui rythme l'œuvre comme la vie psychologique de l'héroïne.

[...]

L'importance prise dans le roman de Flaubert par le point de vue du personnage et sa vision subjective aux dépens des faits enregistrés de l'extérieur a pour conséquence d'augmenter considérablement la part des mouvements lents, tout en réduisant celle de l'auteur témoin qui résigne une part variable de ses droits d'observateur impartial.

Lenteur et perspective du personnage, tels sont probablement les caractères les plus neufs et la profonde originalité de Flaubert, romancier de la vision intérieure et de l'immobilité. Or, ce sont précisément ces vertus admirables et tellement siennes que Flaubert ne découvre qu'en tâtonnant, selon une démarche plus instinctive que volontaire, et non sans quelque inquiétude. Pas d'«action», pas de «mouvement», constate-t-il dans ses lettres ; «cinquante pages d'affilée où il n'y a pas un événement». S'il s'inquiète d'abord à voir la figure que prend son livre un peu malgré lui, c'est qu'il pense à ce qu'était le roman avant lui, à Balzac surtout chez qui tout était mouvement, action et drame. Puis il en prend son parti : «Il faut chanter dans sa voix ; or la mienne ne sera jamais dramatique ni attachante. Je suis convaincu d'ailleurs que tout est affaire de style, ou plutôt de tournure, d'aspect.» Il fera effort pour équilibrer au moins l'action et l'inaction, l'événement et le rêve : «J'aurai fort à faire pour établir une proportion à peu près égale entre les aventures et les pensées.»

Il n'y parviendra jamais tout à fait, et c'est tant mieux ; la pente de son talent et la nature de sa rêveuse héroïne s'y opposaient. Il est dans le génie flaubertien de préférer à l'événement son reflet dans la conscience, à la passion le rêve de la passion, de substituer à l'action l'absence d'action et à toute présence un vide. Et c'est là que triomphe l'art de Flaubert ; le plus beau dans son roman, c'est ce qui ne ressemble pas à la littérature romanesque usuelle, ce sont ces grands espaces vacants ; ce n'est pas l'événement, qui se contracte sous la main de Flaubert, mais ce qu'il y a entre les événements, ces étendues stagnantes où tout mouvement s'immobilise. Le miracle, c'est de réussir à donner tant d'existence et de densité à ces espaces vides, c'est de faire du plein avec du creux. Mais ce renversement impliquait une autre subversion : celle qui, dans le récit objectif à la 3^{ème} personne, laisse grandir la part faite à la perspective du personnage et à l'optique de sa «pensée», où tout l'essentiel se passe.

Flaubert est le grand romancier de l'inaction, de l'ennui, de l'immobile. Mais il ne le savait pas, ou ne le savait pas encore clairement, avant d'avoir écrit *Madame Bovary* ; il le découvre en composant son roman, et non sans quelque angoisse. Il nous révèle par-là, ou nous confirme, ce qui est peut-être une loi de la création : on n'invente que dans l'insécurité ; le neuf est inquiétant, et le premier geste du découvreur est un geste de refus. Mais c'est dans cette recherche tâtonnante et inquiète qu'il trouve ce qui est vraiment son bien propre. C'est en composant qu'il se reconnaît. Ce qui vérifie une autre loi de la création : même chez un artiste aussi volontaire que Flaubert, aussi persuadé que tout est dans la conception et le plan, l'invention est liée à l'exécution ; l'œuvre achève de se concevoir dans les opérations qui la réalisent.

Les Bovary par les Fondateurs

LA SITUATION

Un groupe de créateur et créatrices se trouve dans une cuisine. Elles et il sont trois et discutent, boivent, mangent depuis quelques heures déjà. Le groupe essaie d'élaborer des scénographies, celles de l'adaptation scénique de *Madame Bovary*. Pour cela, il décide de reprendre le récit à son commencement, de se le raconter, d'en jouer des parties, de le commenter.

Guidé par ses rêves scénographiques, le groupe construit petit à petit sa version de *Madame Bovary*. Il ne fait pas que rêver car ce qu'il imagine, il désire le réaliser. En abordant tous les aspects liés à la réalisation de leurs idées, leur chemin est semé d'embûches. Cela nous relie à Emma Bovary qui rêve d'une vie plus grande qu'elle et qui se perd dans le labyrinthe du réel.

LECTURE DE *MADAME BOVARY* PAR LES FONDATEURS

Flaubert veut écrire une œuvre d'art sur la médiocrité, avec des personnages médiocres. Il dit lui-même que ce qui l'a inspiré pour écrire *Madame Bovary* a été une moisissure contre un mur. C'est l'agencement de ces éléments médiocres qui en fait ce chef d'œuvre. Ce « livre sur rien », comme il l'appelle, devient un livre sur la nature humaine, pleine de vanité et de ridicule, mais aussi sur la beauté de ses aspirations.

Emma Bovary rêve d'autres vies. Insatisfaite par son quotidien provincial, elle rêve d'envolées, de hautes flammes, d'ouragans. Elle refuse le réel et s'évade dans ses lectures et dans des aventures romantiques qui ne la satisfont pas beaucoup plus. Elle cherche à transcender son existence. Mais le réel la rattrape toujours, jusqu'à la fin.

Emma est souvent décrite comme une femme écervelée, gâtée, égoïste, qui se trompe de lectures, ou les lit de la mauvaise manière, qui se perd dans l'adultère et la consommation. La compagnie des Fondateurs ne cherche pas à modifier le point de vue corrosif de l'auteur. Ce n'est pas un personnage angélique. Elle finit tout de même par ruiner son mari, causer sa mort prématurée et indirectement envoyer sa fille orpheline à l'usine. Mais les Fondateurs ne peuvent néanmoins s'empêcher d'éprouver une grande tendresse pour cette femme. Dans ce village qui ne semble habité que par des bourgeois infatués d'eux-mêmes, enfermés dans leur contentement provincial, c'est la seule à chercher la sortie. C'est peut-être la seule flamme encore allumée de cette bourgade. Elle va jusqu'à la mort, mais justement, parce qu'elle va trop loin dans ses désirs, elle amène la vie. Elle est le mouvement du roman, sa vitalité éperdue.

La compagnie des Fondateurs veut défendre le personnage d'Emma comme celui d'une femme qui essaie, sans succès, d'échapper à sa condition. Selon eux, ce n'est pas parce qu'elle lutte avec de mauvaises armes que la lutte est pour autant inexistante. Emma, à l'instar de beaucoup de femmes dans le monde, ne sait pas comment transcender sa vie, parce que personne ne lui montre le chemin. Elle manque d'exemples à suivre.

« L'amour, croyait-elle devait arriver tout à coup, avec de grands éclats et des fulgurations, ouragan des cieux qui tombe sur la vie, la bouleverse, arrache les volontés comme des feuilles et emporte à l'abîme le cœur entier. »
Madame Bovary

Et puis il y a Charles le mari, petit bourgeois ennuyeux qui transpire la province. L'auteur dit qu'il « accomplit sa petite tâche quotidienne à la manière du cheval de manège » et que sa conversation est « plate comme un trottoir de rue ». Il embrasse sa médiocrité et aime son quotidien. On peut aussi y voir de la beauté, dans cet amour des jours qui passent, dans l'acceptation du cycle du temps. Et puis surtout il aime Emma, d'un amour inconditionnel, d'un amour qui force l'admiration et la tendresse. À la mort de celle-ci, il sera d'ailleurs le seul encore présent, le seul à l'aimer encore, à en devenir fou.

*« Le plus médiocre libertin a rêvé des sultanes ;
chaque notaire porte en soi les débris d'un poète. »*
Madame Bovary

La lecture du roman par la compagnie va s'appuyer essentiellement sur ces deux personnages centraux. Même si les autres habitants du village, comme le pharmacien Homais, le marchand L'heureux ou les amants d'Emma, Léon et Rodolphe, seront représentés, Les Fondateurs veulent principalement axer la pièce sur Charles et Emma. C'est la tension entre le rêve d'évasion et la réalité implacable qui les intéresse. Ne ressentons-nous pas tous parfois ce tiraillement entre l'amour du quotidien et l'envie de se faire enlever par des ouragans ? C'est ce tiraillement que Les Fondateurs désirent porter sur scène.

POURQUOI MADAME BOVARY ?

Après avoir fait du théâtre en improvisation pendant neuf ans, Les Fondateurs ont ressenti le besoin collectif de se confronter à d'autres matériaux narratifs. Ils ont donc monté *Dom Juan*, suivi de *Tartuffe* de Molière. Le choix de Molière s'est fait assez naturellement. Leur volonté était de travailler sur un auteur qui soit loin d'eux, autant dans la langue que dans l'époque. Ce qui comptait en montant ces pièces était de trouver le point de rencontre entre leur pratique et l'écriture de l'auteur et comment l'une et l'autre pouvaient s'emmenner mutuellement dans une danse créative. Le fait que Molière représente presque en lui-même le théâtre français, qu'il ait ce poids, mettait la compagnie dans une position d'humilité immédiate, une envie de bien faire, de relever le défi.

Aujourd'hui, Les Fondateurs veulent poursuivre leur recherche de rencontre avec d'autres matières. Le roman en est une. Là aussi, *Madame Bovary* est arrivée comme une évidence. Si l'on parle de romans francophones, c'est l'exemple type du classique des classiques. Ici aussi, l'humilité s'impose. Le but est donc, humblement, de traduire sur scène les sensations et les pensées que leur inspire ce livre, en traversant son récit.

Ce tiraillement entre le rêve d'une vie échevelée et le poids du réel est plus présent que jamais chez Les Fondateurs. Leurs envies de voyages, de fêtes, de théâtre, de rencontres, sont stoppées net depuis deux ans. En eux, comme dans le roman de Flaubert, vivent Charles et Emma, le besoin de sécurité et l'envie d'aventures.

SCÉNOGRAPHIES

Yonville, village dans lequel la majeure partie de l'action se déroule, est un décor, puisqu'inventé de toutes pièces par l'auteur. C'est un décor dans lequel les personnages semblent étriqués, stéréotypes de la bourgeoisie provinciale, à l'image d'Homais, l'apothicaire. On sent chez lui un besoin de briller dans son minuscule royaume, grâce à sa position sociale et à ses discours tout faits. Flaubert dit d'ailleurs que tous les discours que nous pouvons tenir sont des stéréotypes. Ils ont déjà tous été dits et redits, et c'est justement avec ces stéréotypes, comme matériaux de base, qu'il désire écrire. Les Fondateurs désirent recréer cette sensation d'enfermement, d'étriquement et dans le même temps cette envie irrépressible de grandeur.

Sur scène, le groupe d'acteur et d'actrices est lui aussi tiraillé entre ses désirs de mise en scène idéale, sans entraves, qui transcenderaient le récit, et les contraintes matérielles, humaines et financières auxquelles il se confronte. Les protagonistes rêvent d'un théâtre fait de tempêtes, qui emporterait le public dans un tourbillon d'émotions. Tout comme Emma, le groupe se heurte au réel. Mais comme dans le récit de Flaubert, le réel n'en est pas un. Emma évolue dans une double fiction : celle de ses rêveries et celle du roman lui-même. Le comédien et les deux comédiennes imaginent des scénographies alors qu'elles et il se trouvent eux-mêmes dans un décor.

Pour la première fois, Les Fondateurs décident de se placer dans une situation réaliste, du moins au début du spectacle. Le groupe est dans une cuisine, on peut voir qu'il y a déjà passé du temps, qu'elles et il ont bu et mangé. Quand le public entre dans la salle, le comédien et les comédiennes sont là, peut-être en train de discuter. On les prend en cours de route. Le décor raconte déjà quelque chose, un passé proche qu'on n'a pas vu, un hors-champ temporel.

La compagnie décide aussi que, pour la première fois, les protagonistes ne vont rien construire. Elles et il vont parler de scénographies, les décrire, les analyser, mais on ne les verra jamais. Tout comme Emma ne verra jamais Paris, ni tous les endroits décrits dans ses romans, dont elle rêve à longueur de temps.

Que deviendra le décor dans lequel évoluent Les Fondateurs ? Sera-t-il envahi par une multitude d'objets, comme la maison des Bovary, saturée des achats compulsifs d'Emma ? S'auto-détruit-il ? Dans tous les cas, il est probable qu'il sera lui-même affecté par la fiction que les personnages vont traverser. Ce groupe de créateur et créatrices va à son tour être transformé par le récit qu'il construit.

GLISSEMENTS

La compagnie des Fondateurs désire mettre le spectateur ou la spectatrice en alerte devant ce qu'elle ou il est en train de voir, comme ses membres l'ont été en lisant le roman de Flaubert. En effet, l'écriture même de celui-ci, avec son style indirect libre, passant de l'émotion intime à la description froide et souvent cruelle, nous met dans un état de lecteur en même temps intérieur et extérieur à l'action, qui rend la lecture jamais tout à fait confortable. C'est comme s'il laissait toujours sciemment apparaître la fiction, comme s'il l'auteur rappelait toujours que derrière cette histoire, il y a lui qui écrit et il y a nous qui lisons. Les Fondateurs souhaitent que cela apparaisse aussi dans leur pièce ; une manière de ne jamais oublier que ce que nous appelons « réalité » n'est en fait peut-être qu'une superposition de fictions.

À partir de cette situation réaliste, nous allons glisser durant le spectacle vers un monde décalé, en faisant apparaître les rouages de la fiction. Certaines actions, certains comportements ou discours, vont passer petit à petit d'un protagoniste à l'autre, comme si cela était naturel. La scénographie va être utilisée de manière plus surréaliste, les sons seront également transformés. La « réalité » des personnages scéniques va se fissurer, pour laisser apparaître les couches de fiction théâtrale.

Pour pouvoir se permettre ces glissements, Les Fondateurs forment un groupe de deux actrices et un acteur, qui pourront jouer tous les personnages du roman à tour de rôle. Elles et il pourront passer avec une grande légèreté du récit à l'interprétation, du commentaire extérieur aux sentiments les plus profonds.

LE SON

Ici aussi c'est une première pour Les Fondateurs, qui n'ont jamais été accompagnés par un créateur sonore. La compagnie a souvent collaboré, en dehors des Fondateurs, avec Laurent Nicolas, musicien et ingénieur son. C'est tout naturellement qu'elle s'est tournée vers lui pour cette création.

Le son a une place importante dans ce spectacle. L'idée ici est de travailler avec des sons sortant d'une petite radio située sur scène, dans la cuisine. Les personnages écouteront de la musique, des émissions de radio, des interviews, etc. Les Fondateurs désirent créer eux-mêmes toutes les interventions sonores, qu'elles soient en musique ou en paroles. La compagnie crée de fausses émissions, avec, par exemple, des interviews d'artistes imaginaires, distillant des discours incompréhensibles, ou des musiques de compositeurs inventés. Leur but ici, est aussi d'amener de la fiction et faire glisser le réalisme de la situation dans un monde décalé.

LA MÉTHODE DE TRAVAIL

Depuis le début des Fondateurs, la compagnie aime pratiquer des sessions de travail espacées. Elle peut alors commencer la réflexion de groupe bien en amont, et laisser reposer leurs idées entre deux périodes de répétitions. Pour *Les Bovary*, Les Fondateurs retrouvent une écriture collective de plateau. La compagnie effectue tout d'abord un travail de dramaturgie. L'objectif est aussi de donner un maximum d'informations à l'équipe, afin que chacune et chacun de ses membres en sache le plus possible sur le projet. Puis les acteurs et actrices créent des scènes en improvisation. Le désir des Fondateurs est de créer avec tous les membres de l'équipe, dans un même élan, sans passer par une adaptation littéraire, qui leur semblerait trop plaquée. La compagnie veut traduire un sentiment collectif, pluriel, dans tout ce que cela comporte de contradictions. Bien sûr, Les Fondateurs possèdent leur point de vue sur cette œuvre, mais pensent qu'il serait réducteur de ne pas s'ouvrir à la diversité de lectures que peuvent apporter les collaborateurs et collaboratrices de la compagnie.

LE DÉFI

L'objectif des Fondateurs n'est pas de créer une adaptation théâtrale de *Madame Bovary*. Selon eux, il serait maladroit de se mesurer littérairement à Flaubert. La compagnie tente plutôt d'exprimer les sensations et les réflexions de lecteurs et lectrices en les traduisant scéniquement. Même si nous traversons l'histoire de *Madame Bovary* dans sa globalité, de leur point de vue il est important que cela devienne avant tout un acte théâtral. Il leur incombe alors d'incarner l'essence de ce tiraillement entre cette envie irrépressible d'agrandir sa vie et l'acceptation d'un réel parfois asphyxiant ; entre leur besoin de faire un théâtre qui emporte les spectateurs et spectatrices dans des ouragans de sensations et les réalités pragmatiques de ce métier.

Ce roman, dans ce qu'il a de vivant, de libre, de drôle, de corrosif, mais aussi de tragique, réussit la réconciliation entre le trivial et le lyrique, entre la platitude du réel et l'envolée de la fiction, dans son style même, dans la beauté de sa construction et la justesse de ses personnages. Le défi que les Fondateurs proposent de relever est de construire ce récit, puis d'incarner cette réconciliation au théâtre.

La construction des décors

Le déroulement de la construction des décors se fait en plusieurs étapes.

Dans un premier lieu, le scénographe de la pièce et le constructeur se rencontrent, quelques mois avant le spectacle. Le scénographe présente son projet aux constructeurs. La Comédie de Genève possède en son sein un grand atelier de construction (menuiserie, serrurerie, peinture) qui permet de réaliser un décor de théâtre du début à la fin. Dans ce cas-là, les constructeurs du décor du spectacle *Les Bovary* sont donc les techniciens de la Comédie. Le constructeur et le scénographe s'accordent alors sur divers points du projet : budget, technique, plastique, choix des matières, etc.

Pour ce cas précis, l'équipe artistique des Fondateurs a préalablement préconstruit un décor en carton dans un des studios de répétitions de la Comédie afin de mieux se projeter dans leur pièce (cf. photo 1).

Dans un deuxième temps, le constructeur présente son plan de construction au scénographe pour le valider et enclencher la réalisation du décor (cf. photo 2)

L'équipe technique commence par construire la structure du décor : plancher, machinerie, châssis (cf. photo 3 et 4). Ensuite, vient le temps de la construction du mobilier et des accessoires (cf. photo 5). Dans cette pièce, il est principalement question d'une cuisinière, de tables, de meubles et d'étagères.

Dans le même temps, les décors qui le nécessitent vont passer à la peinture. La Comédie de Genève possède également un grand atelier peinture pouvant accueillir de grands décors destinés à être complètement peints.

Lorsque l'ensemble des décors est réalisé, l'équipe technique s'attelle au « prémontage du décor » en atelier pour le présenter au scénographe et au metteur en scène.

Après validation et éventuelles retouches, le décor est enfin prêt pour être acheminé sur scène pour le montage final. Le spectacle peut commencer !

La construction des décors

PHOTO 1

Pré construction du décor en carton dans le studio de répétition de la Comédie



PHOTO 2

Un des plans de construction réalisé par l'équipe technique de la Comédie

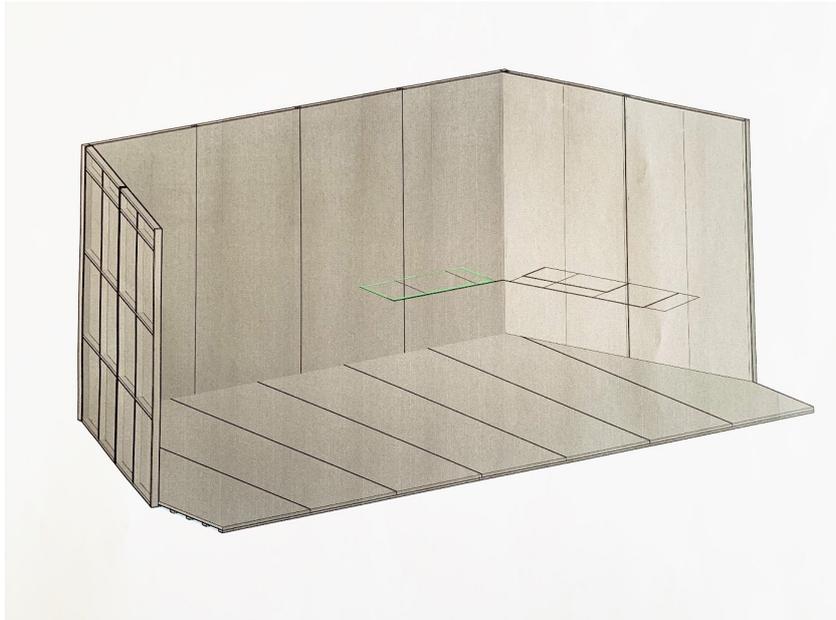


PHOTO 3
Construction des châssis

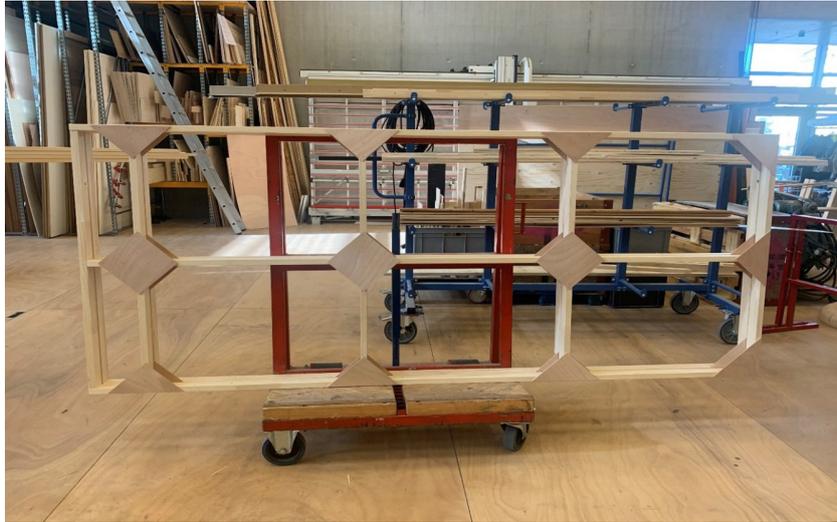


PHOTO 4
Assemblage des châssis pour réaliser la structure du décor

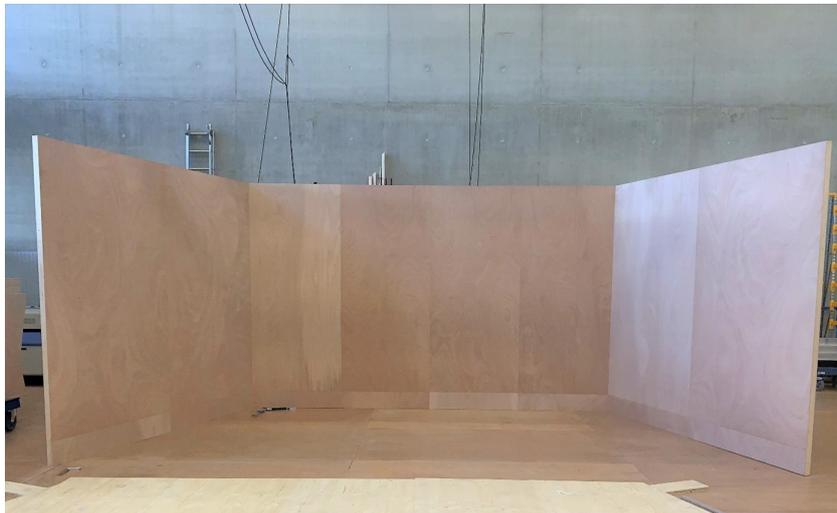


PHOTO 5
Construction du mobilier de la cuisine



