

# WARREN BOVARY

## **DOSSIER PEDAGOGIQUE** **BOVARY, LES FILMS SONT PLUS** **HARMONIEUX QUE LA VIE**

**De Cendre Chassanne**

**Par la Cie Barbès 35**

Création au Théâtre d'Auxerre, 1er mars et 2 mars 2016

Dossier réalisé par François-Julien Georges,  
professeur missionné au service éducatif du Théâtre - scène conventionnée d'Auxerre  
janvier 2016

Le Théâtre – Scène conventionnée d'Auxerre  
54 rue Joubert – 89000 Auxerre  
téléphone 03 86 72 24 24  
[accueil@auxerreletheatre.com](mailto:accueil@auxerreletheatre.com)  
[www.auxerreletheatre.com](http://www.auxerreletheatre.com)

Pour toute question ou remarque au sujet du contenu de ce dossier :  
[francois-julien.georges@ac-dijon.fr](mailto:francois-julien.georges@ac-dijon.fr).

Un retour sur les activités mises en œuvre au sein des classes sera très apprécié...

## SOMMAIRE

### Présentations

Quel spectacle ?	p.3
Pour quel public ?	p.6

### Avant la représentation – Entrer en matière...

En chuchotant	p.8
En partant du titre de la pièce	p.9
En interviewant des absents	p.11
En s'emparant du roman de Flaubert	p.12

### Et après ? – Pistes pour construire la réflexion

Se remémorer	p.26
Inventer, imiter	p.27
Débattre, échanger	p.28

### Ressources p.30

### Annexes p.31

# PRÉSENTATIONS<sup>1</sup>

## QUEL SPECTACLE<sup>2</sup> ?

C'est l'histoire d'une femme qui aurait des insomnies. C'est l'histoire d'une femme qui la nuit écrirait à Flaubert, téléphonerait à Truffaut. C'est l'histoire d'une femme qui rêverait le film que Truffaut n'a pas fait.

Ce film, c'est *Madame Bovary*.

*Madame Bovary*, Chabrol l'a fait. Mais c'est « raté<sup>3</sup> » : « y'a pas de point de vue », selon Moi<sup>4</sup>, cette femme insomniaque qui décide de récrire le scénario avec l'aide de Gustave et François.

Le spectateur est ainsi convié à entrer dans le processus de création du film. Il est accueilli en quelque sorte dans le laboratoire de la création, matérialisé sur la scène par un plateau blanc et un bureau avec un ordinateur.

L'acte de création amène le personnage féminin à citer le roman de Flaubert, à en transposer parfois l'intrigue dans notre présent, à commenter la réception qui en a été faite, et qui en est faite encore aujourd'hui. Au cours de ce travail, en plus de converser avec Flaubert et Truffaut, Moi s'adresse aux personnages, les interpelle, les invective. Elle parle ainsi à Charles, à Emma, à Pauline enfin, une petite fille à qui sera confié le rôle de Berthe, la fille du couple Bovary. Au cours de ce travail, des voix aussi se font entendre : voix de collégiens, voix d'une enfant..., voix d'Emma surtout ; et des images apparaissent : Emma prend corps et se donne à voir dans une réalité contemporaine.

Le spectacle de Cendre Chassanne n'est donc pas une adaptation au sens strict du roman de Flaubert. Moi, d'ailleurs, très vite, nous prévient :

je ne vais pas faire un spectacle, non c'est nul, faire du théâtre avec ça, ça serait ringard, pathos et puis faudrait des tas de décors

---

1. On pourra compléter ces présentations par la lecture de l'interview de Cendre Chassanne, qui se trouve au niveau des annexes.

2. Ce dossier a été achevé au moment où commençaient les répétitions du spectacle. Le travail au plateau viendra peut-être rendre inadéquats certains des propos tenus ici.

3. Cendre Chassanne, *Bovary, les films sont plus harmonieux que la vie*. (Toutes nos citations renvoient à une version du texte datant de novembre 2015. Le texte définitif sera édité aux éditions Rhubarbe dans la collection « Textes pour la scène ». Il sera disponible à partir du 1<sup>er</sup> mars 2016.)

4. Moi, c'est ainsi qu'est nommé, dans le texte de Cendre Chassanne, le personnage de cette femme insomniaque.

Le spectacle de Cendre Chassanne, c'est plutôt le rêve d'une adaptation. C'est *Madame Bovary* rêvé en film. Un rêve qui est absorption de l'œuvre de Flaubert. Ce rêve conduit néanmoins le spectateur à parcourir ou reparcourir toute l'histoire d'Emma. Le spectacle de Cendre Chassanne nous propose en effet une traversée du roman. Mais une traversée orientée par le point de vue de cette femme insomniaque, qui, seule sur scène, vient, dès les premières secondes du spectacle, chercher le public pour lui faire partager son rêve de film. Une traversée baignée de nuit donc, traversée onirique dont le véhicule serait la conversation.



*Bovary*, les films sont plus harmonieux que la vie sera créé au Théâtre d'Auxerre. Cendre Chassanne, qui assure la mise en scène et qui est la seule comédienne présente au plateau, est en effet artiste associée du Théâtre. La compagnie Barbès 35, à la tête de laquelle elle se trouve, y entame sa troisième année de résidence<sup>5</sup>.

Cette compagnie est née en 2002 de la rencontre de Cendre Chassanne avec l'écriture du poète Jean-Pierre Siméon. Elle mène une réflexion sur la société contemporaine, l'homme d'aujourd'hui, et son rapport au monde. On peut affirmer qu'une des préoccupations centrales de son travail est la question de l'émancipation. Et c'est notamment sous cet angle que l'histoire d'Emma est rapportée :

Quelle misère, misère ! Si on avait pris réellement votre roman au sérieux, depuis le temps, MERDE ! La société n'en serait pas là ; mais imaginez-vous Gustave qu'en 2015, nous en sommes toujours à nous battre pour l'égalité des salaires homme-femme !

---

4. Le public auxerrois a découvert la compagnie avec *As you like it* en janvier 2013. En avril 2014, elle donnait *Les sept jours de Simon Labrosse* de Carole Fréchette, puis créait en novembre 2014 *L'Effrayante forêt juste devant nous* (le texte de ce spectacle ouvre la collection « Textes pour la scène » des éditions Rhubarbe).

La compagnie défend, on l'aura compris, un théâtre politique, un théâtre de la cité. Elle s'engage au sein des institutions publiques, place la transmission au cœur de ses projets. C'est ainsi qu'un groupe de lycéens volontaires<sup>6</sup> a été associé au processus de création de la pièce en enregistrant les voix des collégiens qui se font entendre au début du spectacle.

D'un point de vue plus technique ou plus esthétique, la compagnie se caractérise notamment par l'usage du micro et par l'emploi de la vidéo dans ses spectacles. Et, pour cette création, Cendre Chassanne a demandé à sa fille, Pauline Gillet, de travailler sur l'incarnation de la figure d'Emma Bovary à l'image. Il ne nous semble pas indifférent que l'histoire de l'héroïne flaubertienne soit reconstituée en quelque sorte par un duo formée d'une mère et sa fille. Cette question de la filiation – et plus particulièrement féminine – nous renvoie à celles de la transmission, de l'héritage et de l'émancipation :

Sommes-nous toutes des Bovary ?

Notre manque d'émancipation est effroyable !

De quoi avons-nous hérité ?

Pour conclure cette présentation, disons que *Bovary, les films sont plus harmonieux que la vie* est une pièce qui porte un regard sur le roman de Flaubert, qui en propose une lecture :

Le problème soulevé par le roman c'est celui de la soumission et donc de la responsabilité. Prendre sa destinée en main, œuvrer pour sa propre liberté, aiguïser sa conscience politique. Devenir responsable de son corps, de sa vie. C'est ça le problème des Bovary<sup>7</sup>.

La pièce ne se contente donc pas de reprendre les principaux thèmes du livre. Elle les réfléchit selon les préoccupations de son auteur, Cendre Chassanne. La fiction du film à refaire – ce « postulat<sup>8</sup> » qui anime depuis le commencement la metteuse en scène : « Truffaut aurait dû faire le film » – n'est pas un simple prétexte pour dérouler la vie d'Emma. Cette fiction du film permet l'appropriation de l'œuvre et vient faire résonner, ou comme élever au carré, certaines questions cruciales posées par le roman : le rêve d'un film « plus harmonieux que la vie » fait écho à cet enfermement dans le romanesque qui caractérise Emma ; l'écriture « en direct » du scénario renvoie au laborieux travail de création de Gustave Flaubert...

*Bovary, les films sont plus harmonieux que la vie* est une pièce qui invite ainsi au dialogue : dialogue avec le roman de Flaubert évidemment, dialogue avec ses personnages, mais aussi, plus généralement, dialogue avec les êtres qui nous entourent – vivants ou morts... *Bovary, les films sont plus harmonieux que la vie* est une pièce qui invite à tisser des liens.

---

6. Ces lycéens sont issus des lycées auxerrois Jacques Amyot et Vauban.

7. Dossier de création de la pièce : <https://bovary2015.files.wordpress.com/2016/01/dp-bovary.pdf>. (Ce dossier est disponible sur le blog consacré au spectacle : <https://bovary2015.wordpress.com/>.)

8. Ibid.

## POUR QUEL PUBLIC ?

Le service éducatif du Théâtre propose ce spectacle à partir de 13 ans. Parmi les élèves, les lycéens seront sans doute les plus à même d'en profiter.

Il est important de signaler d'abord qu'il n'est pas nécessaire d'avoir lu le roman de Flaubert – ou, encore moins, de connaître Truffaut – pour assister au spectacle. Si *Bovary*, les films sont plus harmonieux que la vie dialogue avec le roman de Flaubert, il n'est pas réservé aux « happy few », et n'exclut pas ceux qui n'auraient pas connaissance de l'intrigue. Le spectacle peut s'envisager au contraire comme une belle incitation à la lecture de l'œuvre – et, dans une moindre mesure, à la découverte des films du cinéaste.

Le spectacle pourrait ainsi être proposé au lycée général et technologique pour ouvrir une séquence de français de 2<sup>nd</sup>e sur « Le roman et la nouvelle au XIX<sup>e</sup> siècle : réalisme et naturalisme », ou bien, mieux peut-être, une séquence de 1<sup>re</sup> ayant pour objet d'étude « Le personnage de roman, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours ». Dans ce cas, le spectacle aurait intérêt à être proposé après que l'objet d'étude « Le texte théâtral et sa représentation, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours » aurait été abordé. Il viendrait en effet enrichir la réflexion sur ce qu'est le théâtre.

Mais la pièce peut encore servir à ponctuer ou conclure une séquence d'étude du roman de Flaubert. Reprenons l'objet d'étude « Le personnage de roman, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours » de 1<sup>re</sup> générale et technologique. Pour cet objet d'étude, il est rappelé que « la découverte du sens passe [...] aussi par une relation personnelle au texte dans laquelle l'émotion, le plaisir ou l'admiration éprouvés par le lecteur jouent un rôle essentiel<sup>9</sup> », l'objectif étant de « montrer aux élèves comment, à travers la construction des personnages, le roman exprime une vision du monde qui varie selon les époques et les auteurs et dépend d'un contexte littéraire, historique et culturel, en même temps qu'elle le reflète, voire le détermine<sup>10</sup> ». Les élèves n'auront pas de difficulté à voir combien Cendre Chassanne a établi une « relation personnelle » avec *Madame Bovary*, et le spectacle les invitera à en faire autant ; il serait aussi fécond de les amener à voir combien l'interprétation du roman que propose la metteuse en scène doit à notre époque, et que cette interprétation prend sans doute des libertés par rapport à une lecture plus contextualisée du roman. Un tel travail aurait évidemment toute sa place en 1<sup>re</sup> littéraire avec l'objet d'étude « Les réécritures, du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours », qui engage les élèves à réfléchir « sur la création littéraire en l'abordant sous l'angle des relations de reprise et de variation par rapport aux œuvres<sup>11</sup> ».

Du côté de la voie professionnelle, les élèves de 2<sup>nd</sup>e doivent s'intéresser aux « Parcours de personnages », avec notamment deux questions, qu'on peut poser aussi bien à propos du roman de Flaubert qu'à propos de la pièce de Cendre Chassanne : « En quoi l'histoire du personnage étudié, ses aventures, son évolution aident-elles le lecteur à se construire ? » et « Les valeurs qu'incarne le personnage étudié sont-elles celles de l'auteur, celles d'une époque ? » Les élèves de terminale, quant à eux, doivent s'interroger sur « l'homme et son rapport au monde à travers la littérature et les autres arts ». Là encore, la question qu'on pourrait retenir trouverait dans la pièce *Bovary* bien des éléments de réponse : « Comment la lecture d'œuvres littéraires permet-elle de s'interroger sur le rapport de l'homme au monde ? ». L'objet d'étude « La parole en spectacle » pourrait encore mieux peut-être<sup>12</sup> servir de cadre à un travail sur la pièce.

---

9. Programme de l'enseignement commun de français en classe de seconde générale et technologique et en classe de première des séries générales et programme de l'enseignement de littérature en classe de première littéraire (bulletin officiel spécial n° 9 du 30 septembre 2010).

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

12. Encore mieux, car une lecture stricte des programmes empêche l'étude de la pièce de Cendre Chassanne au sein de l'objet d'étude « l'homme et son rapport au monde à travers la littérature et les autres arts » puisqu'il est précisé auparavant « Au XX<sup>e</sup> siècle ». (De la même façon, on regrettera que

Enfin, le roman de Flaubert figure encore cette année au programme de la classe terminale de la série littéraire. Le domaine d'étude « Lire-écrire-publier » sous lequel il est inscrit doit conduire le professeur à « privilégi[er] l'analyse de la genèse qui permet aux élèves de pénétrer dans le laboratoire de l'écrivain et de s'interroger sur le processus de création du roman<sup>13</sup> ». On aura relevé que le spectacle de Cendre Chassanne fait, quant à lui, **entrer le spectateur dans le processus de création d'un film**. C'est là un parallèle qui peut fournir, s'il en est besoin, des arguments pédagogiques pour emmener les élèves au spectacle. Quoi qu'il en soit, assister au spectacle de Cendre Chassanne permettra aux élèves de constater l'étonnante vitalité du roman sur lequel ils travaillent.

Et c'est là un des enjeux de ce dossier pédagogique : proposer des pistes d'activités qui permettent aux élèves de ne pas vivre la lecture ou l'étude du roman comme un pensum, des pistes qui leur permettent de faire vivre les personnages, de s'emparer avec leur corps et leur époque de l'histoire.

---

l'objet d'étude de 1<sup>re</sup> « Du côté de l'imaginaire » et sa question « Le lecteur d'œuvres de fiction fuit-il la réalité ? » (à laquelle le personnage d'Emma fournit une belle réponse) ne s'applique qu'au surréalisme.)

13. Classe terminale de la série littéraire, programme de littérature pour l'année scolaire 2015-2016 (bulletin officiel n° 16 du 16 avril 2015).

# AVANT LA REPRÉSENTATION

## ENTRER EN MATIÈRE...

### EN CHUCHOTANT

Il s'agit ici d'un bel exercice<sup>14</sup> qu'on peut proposer aux élèves dès qu'on souhaite les faire **entrer avec douceur et originalité dans l'univers d'une œuvre littéraire** – de quelque genre qu'elle soit –, dès qu'on souhaite éveiller leur curiosité, les mettre en appétit.

On divise la classe en deux groupes : des chuchoteurs d'un côté, des auditeurs de l'autre. Les auditeurs se tiennent en cercle assis par terre ou sur une chaise, les yeux fermés, dans la semi-obscurité. Chaque chuchoteur prend place debout derrière un auditeur. Les chuchoteurs piochent une phrase, la mémorisent éventuellement, puis viennent la chuchoter à l'oreille de chacun des auditeurs. On aura fixé au préalable un sens de rotation. À l'issue du tour, chaque auditeur a entendu autant de répliques qu'il y a de chuchoteurs. On inverse alors les rôles.

Cet exercice suppose que règne dans la classe un climat de confiance et d'écoute. Pour éviter que les rires de gêne, les commentaires... ne l'emportent sur les chuchotements, on pourra organiser comme un brouillon de l'exercice à partir d'une ou deux mêmes phrases, sans faire un tour complet, mais en faisant essayer à chaque élève les deux rôles. On insistera sur la nécessité de bien articuler pour se rendre audible. Pour gagner en fluidité de circulation, les élèves ayant tiré une phrase courte pourront la faire entendre deux fois à chaque auditeur.

Une fois cet exercice accompli, on invitera les élèves à partager leurs impressions, puis à formuler des hypothèses sur les phrases entendues, leur origine, la nature du texte dont elles sont issues...

Dans le cas présent, on pourra choisir de courts extraits du roman ou du texte du spectacle, ou bien encore, comme nous l'avons fait<sup>15</sup>, des phrases des deux grandes figures inspiratrices du spectacle<sup>16</sup> : Gustave et François. On indiquera alors assez rapidement que les phrases entendues ont deux auteurs distincts : Flaubert, un romancier du XIX<sup>e</sup> siècle, et Truffaut, un cinéaste du XX<sup>e</sup> siècle. On précisera que les phrases sont issues pour le premier de son roman *Madame Bovary* et de sa correspondance ; pour le second, de ses films. On pourra ensuite demander aux élèves de se répartir en deux groupes (Truffaut d'un côté, Flaubert de l'autre), et inviter chacun d'entre eux à faire entendre sa phrase à haute voix cette fois, en l'adressant au groupe opposé. Ce sera le moment de vérifier la bonne attribution des phrases à leur auteur, et d'introduire déjà éventuellement quelques éléments de compréhension du spectacle.

À l'issue de cette activité, on poursuivra en dévoilant et interrogeant le titre de la pièce de Cendre Chassanne, ou bien en prescrivant aux élèves de faire quelques recherches sur Truffaut et son cinéma, mais aussi sur Flaubert et son roman, s'ils ne l'ont pas lu.

---

14. C'est Bernard Grosjean qui nous fit découvrir cet exercice, dont on trouvera une description dans l'ouvrage *Coups de théâtre en classe entière* (CRDP de Créteil, « Argos démarches », 2004, p. 82-83). On se reportera avec intérêt à l'ensemble du chapitre 3 (« Stratégie de l'infiniment petit : la réplique », p. 75-92), qui fournit plusieurs idées de prolongements à l'exercice ici exposé.

15. Voir l'annexe I pour une sélection d'une trentaine de phrases.

16. Le personnage féminin déclare ainsi au début du spectacle : « vous savez les morts, d'une manière générale ils apportent aux vivants un surcroît de vie, parce qu'à travers les souvenirs ils exaltent l'imaginaire ». (Nous croyons reconnaître dans ces mots ceux de François Cheng dans *L'éternité n'est pas de trop* : « Ce que les morts laissent aux vivants [...] c'est certes un chagrin inconsolable, mais aussi un surcroît de devoir vivre, d'accomplir la part de vie dont les morts ont dû apparemment se séparer, mais qui reste intacte. »)



## EN PARTANT DU TITRE DE LA PIÈCE

Si les élèves ont quelques connaissances sur Madame Bovary, on pourra les inviter à noter individuellement une remarque sur le titre de la pièce – *Bovary, les films sont plus harmonieux que la vie* –, puis engager un échange oral nourri des réflexions des élèves et de ce qu'ils imaginent du spectacle à partir du titre.

On fera remarquer que ce titre réunit – en les isolant tout de même d'une virgule<sup>17</sup> – deux univers : **le roman de Flaubert et le cinéma de Truffaut**. « Les films sont plus harmonieux que la vie » est en effet une citation extraite des propos qu'adresse le réalisateur Ferrand (François Truffaut) à son comédien Alphonse (Jean-Pierre Léaud) dans *La Nuit américaine*, alors que ce dernier subit des déboires sentimentaux. Cendre Chassanne, dans son spectacle, fait entendre ces mots de Truffaut dans un message téléphonique qu'elle laisse au réalisateur :

Dites, j'aimerais bien que vous m'appeliez vous aussi, j'aime tellement votre voix, j'ai besoin de vous, j'aurais besoin moi aussi que vous me disiez ce que vous dites à Alphonse dans *La Nuit américaine*, vous savez là, le truc sur la vie privée : « Écoutez ma grande (vous me diriez), la vie privée elle est boiteuse pour tout le monde, les films sont plus harmonieux que la vie, il n'y a pas d'embouteillages dans les films, il n'y a pas de temps mort, les films avancent comme des trains, vous comprenez, comme des trains dans la nuit, les gens comme vous, comme moi, vous le savez bien, on est fait pour être heureux dans le travail, pour être heureux dans notre travail de cinéma, salut ma grande, je compte sur vous. » Merci de me rappeler François.

Les échanges sur le titre devraient être ainsi l'occasion que surgisse la notion d'adaptation. On pourra exposer aux élèves ce que la metteuse en scène nomme son « postulat » : c'est Truffaut qui aurait dû faire le film. Mais l'essentiel, selon nous, sera que les élèves commencent à s'interroger : **En quoi peut consister le travail d'un metteur en scène sur un roman ? Comment peut-on faire du théâtre à partir d'un roman ? Quel point de vue peut-on développer sur un roman ?** Il ne s'agira pas de proposer déjà des réponses, mais simplement de faire naître un questionnement que les élèves seront incités à conserver à l'esprit au moment du spectacle afin qu'ils soient mieux sensibles à la démarche de Cendre Chassanne.

**t** **BOVARY**  
**h** **LES FILMS SONT PLUS**  
**é** **HARMONIEUX**  
**â** **QUE LA VIE**  
**t**  
**r**  
**e**

Cendre Chassanne  
d'après Gustave Flaubert  
ÉDITIONS RHUBARBE  
AUXERRE - LE THÉÂTRE

---

17. La virgule viendrait rappeler que Truffaut n'a pas fait le film.

Si les élèves ont connaissance du roman, ils auront peut-être fait un rapprochement avec le caractère d'Emma, cette « possédée du romanesque », pour reprendre l'expression de Gérard Gengembre<sup>18</sup>. On pourrait même être tenté, que les élèves aient ou non lu le livre, de leur soumettre ce célèbre passage concernant les lectures d'Emma lors de ces années de couvent :

Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. Avec Walter Scott, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels. Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir<sup>19</sup>.

Dans la mesure où Cendre Chassanne reprend, en le condensant, cet extrait dans son spectacle, il paraît d'autant plus pertinent de demander aux élèves d'en proposer par exemple une mise en voix chorale par groupe de cinq ou six. Cette lecture pourra les amener à établir ainsi le lien entre les deux parties du titre : *Bovary*, le romanesque est plus exaltant que la vie...

Si l'on estime qu'un tel travail pousse déjà trop loin l'interprétation pour être mené avant le spectacle, on pourra s'en tenir à éveiller le questionnement des élèves, et revenir sur le titre après la représentation.

---

18. Gérard Gengembre, *Gustave Flaubert – Madame Bovary*, PUF, coll. « Études littéraires », 1990, p. 81.

19. Nos citations sont faites à partir de l'édition numérique établie par Danielle Girard et Yvan Leclerc d'après la dernière édition revue par Flaubert et parue chez Charpentier en 1873 : [http://flaubert.univ-rouen.fr/oeuvres/madame\\_bovary.php#](http://flaubert.univ-rouen.fr/oeuvres/madame_bovary.php#).

## EN INTERVIEWANT DES ABSENTS

On pourra proposer aux élèves de construire et mettre en scène de brèves interviews de Flaubert et Truffaut.

La première pourrait avoir lieu en **février 1857, après qu'a été rendu le jugement acquittant Flaubert**, ou en avril de la même année, au moment de la publication de *Madame Bovary*. Si le roman n'a pas fait l'objet d'une étude en classe, les élèves pourront ainsi développer quelques connaissances sur la nature du travail de l'ermite de Croisset, ses peines, les exigences qu'il s'impose ; sur l'intrigue, l'étude des *Mœurs de province*, le ou les faits divers qui en seraient à l'origine ; sur la réception de l'œuvre, le procès pour atteinte à la morale et à la religion...

La seconde interview pourrait avoir lieu en **mai 1973, au moment de la sortie de La Nuit américaine**. Ce sera l'occasion pour les élèves de découvrir l'amour des personnages chez ce cinéaste qui compte parmi les plus grands pour les Américains, de relever sa passion pour l'écriture, la littérature, de souligner l'importance du thème de l'enfance et de l'éducation dans ses films, de dire quelques mots du lien singulier établi avec le comédien Jean-Pierre Léaud... Ce sont là des caractéristiques qui trouvent bien des échos dans le spectacle de Cendre Chassanne.

Si l'on craint de manquer de temps, on pourra, plus simplement, demander aux élèves de préparer de brèves interventions orales (de l'ordre de deux, trois minutes) sur Flaubert et son roman (en reprenant les points évoqués ci-dessus). On leur présentera ensuite Truffaut à l'aide par exemple du très bref documentaire que le magazine *Blow up* de la chaîne Arte lui a consacré<sup>20</sup>, et de quelques extraits des deux films cités dans le spectacle : *Les Quatre Cents Coups* et *La Nuit américaine*.

---

20. <http://cinema.arte.tv/fr/francois-truffaut-en-4-minutes>.

## EN S'EMPARANT DU ROMAN DE FLAUBERT

Voici quelques propositions qui ont pour but de permettre aux élèves de jouer avec la matière narrative de *Madame Bovary* et d'entrer dans la pièce de Cendre Chassanne en reproduisant des procédés du spectacle : adresse aux personnages, voix off, réflexion sur l'adaptation filmique d'un passage...

Ces activités peuvent nécessiter un large espace de jeu. On aura donc pris soin d'aménager la salle de classe en repoussant tables et chaises.

### Nous étions à l'Étude...

Le travail qu'a mené Cendre Chassanne avec les lycéens a porté notamment sur les premières pages de l'œuvre. Il peut être intéressant de reprendre en classe cette démarche.

On pourra, dans un premier temps, inviter les élèves, par groupe de deux ou trois, à jouer aux dramaturges en leur demandant de réduire les premières pages du roman pour aboutir à un texte de vingt à trente lignes :

Nous étions à l'Étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail.

Le Proviseur nous fit signe de nous rasseoir ; puis, se tournant vers le maître d'études :

– Monsieur Roger, lui dit-il à demi-voix, voici un élève que je vous recommande, il entre en cinquième. Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera dans les grands, où l'appelle son âge.

Resté dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous.

On commença la récitation des leçons. Il les écouta de toutes ses oreilles, attentif comme au sermon, n'osant même croiser les cuisses, ni s'appuyer sur le coude, et, à deux heures, quand la cloche sonna, le maître d'études fut obligé de l'avertir, pour qu'il se mît avec nous dans les rangs.

Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre, afin d'avoir ensuite nos mains plus libres ; il fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière ; c'était là le genre.

Mais, soit qu'il n'eût pas remarqué cette manœuvre ou qu'il n'eût osé s'y soumettre, la prière était finie que le nouveau tenait encore sa casquette sur ses deux genoux. C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de

baleines, elle commençait par trois boudins circulaires ; puis s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin ; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. Elle était neuve ; la visière brillait.

– Levez-vous, dit le professeur.

Il se leva ; sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire.

Il se baissa pour la reprendre. Un voisin la fit tomber d'un coup de coude, il la ramassa encore une fois.

– Débarrassez-vous donc de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit.

Il y eut un rire éclatant des écoliers qui décontenança le pauvre garçon, si bien qu'il ne savait s'il fallait garder sa casquette à la main, la laisser par terre ou la mettre sur sa tête. Il se rassit et la posa sur ses genoux.

– Levez-vous, reprit le professeur, et dites-moi votre nom.

Le nouveau articula, d'une voix bredouillante, un nom inintelligible.

– Répétez !

Le même bredouillement de syllabes se fit entendre, couvert par les huées de la classe.

– Plus haut ! cria le maître, plus haut !

Le nouveau, prenant alors une résolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot : Charbovari.

Ce fut un vacarme qui s'élança d'un bond, monta en crescendo, avec des éclats de voix aigus (on hurlait, on aboyait, on trépignait, on répétait : Charbovari ! Charbovari !), puis qui roula en notes isolées, se calmant à grand-peine, et parfois qui reprenait tout à coup sur la ligne d'un banc où saillissait encore çà et là, comme un pétard mal éteint, quelque rire étouffé.

On précisera bien qu'il ne s'agit pas de transposer l'extrait sous forme théâtrale, mais qu'il s'agit d'un exercice de réduction qui doit aboutir néanmoins à un texte qui puisse supporter le passage au plateau...

On laissera le temps aux élèves de comparer leur version à celle de la metteuse en scène.

On peut néanmoins faire l'économie de cette première étape et soumettre aux élèves la « copie » de Cendre Chassanne :

Nous étions à l'Étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois.

Ceux qui dormaient se réveillèrent,

et chacun se leva comme surpris dans son travail.

Resté dans l'angle, derrière la porte, le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ,

Il avait les cheveux coupés droit sur le front, l'air embarrassé.

Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles.

Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous.  
Nous avons l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre; il fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière ;  
c'était là le genre.  
Mais, le *nouveau* tenait encore sa casquette sur ses deux genoux.  
– Levez-vous, dit le professeur.  
Il se leva ; sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire.  
– Levez-vous, et dites-moi votre nom !  
Le nouveau articula, d'une voix bredouillante, un nom inintelligible.  
– Répétez ! Plus haut ! plus haut !  
Le nouveau, prenant alors une résolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot : Charbovari.  
Ce fut un vacarme qui s'élança d'un bond,  
monta en crescendo,  
avec des éclats de voix aigus on hurlait, on aboyait, on trépignait, on répétait :  
*Charbovari ! Charbovari ! Charbovari ! Charbovari !*

La consigne alors serait de mettre en voix cet extrait, par groupe de six à dix, avec des consignes distinctes pour chacun des groupes :

- faire entendre le texte comme un souvenir ;
- dire le texte à la façon d'un témoignage ;
- prononcer les mots d'une manière secrète, comme s'ils étaient dits à l'internat.

On autorisera éventuellement les élèves à modifier le système des temps.

On pourra demander aux élèves de réfléchir en plus à une disposition spatiale : en ligne frontale, en groupe soudé, éclatés dans l'espace, allongés au sol...

On pourra, comme l'a fait Cendre Chassanne avec les lycéens, s'enregistrer avec des téléphones portables, et utiliser ses enregistrements pour améliorer les propositions.

## **Emma ? Emma, tu...**

L'une des beautés du spectacle tient, pour nous, à la façon dont la femme au plateau interpelle les personnages du roman avec le pronom tu.

On pourra reprendre ce principe de la façon suivante : le professeur lira un extrait de l'œuvre à ses élèves en demandant à chacun d'eux de retenir une phrase qu'il pourrait insérer après une apostrophe : « Emma, tu... » ou « Charles, tu... ». Les élèves, après la lecture, se disposeraient en cercle et auraient pour simple consigne d'adresser leur phrase à un camarade en le regardant dans les yeux. Puis ce serait au tour de la personne interpellée d'offrir sa phrase à un troisième, et ainsi de suite.

On pourra éventuellement se montrer plus ambitieux dans un second temps en demandant à un groupe d'élèves, ou même à un élève seul, de résumer, selon le même procédé d'adresse, tout un passage lu.

L'exercice a pour ambition de permettre aux élèves de faire et voir surgir les personnages, tout en les préparant à la mise en scène de Cendre Chassanne.

Voici quatre extraits du roman qu'on pourra lire aux élèves – intégralement ou en se limitant à un passage (pour le premier notamment). Les deux premiers sont centrés sur Charles ; les deux suivants, sur Emma<sup>21</sup>. Il sera nécessaire de situer ou faire situer dans l'intrigue chacun des morceaux choisis.

Ces extraits présentent l'avantage d'avoir été retenus et adaptés par Cendre Chassanne. Les élèves auront ainsi plaisir à retrouver dans le spectacle des éléments qu'ils ont travaillés. Nous reproduisons le texte de la metteuse en scène après chacun des extraits de Flaubert. On pourra éventuellement le lire aux élèves à l'issue de l'exercice.

### 1.

Mais, à la fin de sa troisième, ses parents le retirèrent du collège pour lui faire étudier la médecine, persuadés qu'il pourrait se pousser seul jusqu'au baccalauréat.

Sa mère lui choisit une chambre, au quatrième, sur l'Eau-de-Robec, chez un teinturier de sa connaissance. Elle conclut les arrangements pour sa pension, se procura des meubles, une table et deux chaises, fit venir de chez elle un vieux lit en merisier, et acheta de plus un petit poêle en fonte, avec la provision de bois qui devait chauffer son pauvre enfant. Puis elle partit au bout de la semaine, après mille recommandations de se bien conduire, maintenant qu'il allait être abandonné à lui-même.

Le programme des cours, qu'il lut sur l'affiche, lui fit un effet d'étourdissement : cours d'anatomie, cours de pathologie, cours de physiologie, cours de pharmacie, cours de chimie, et de botanique, et de clinique, et de thérapeutique, sans compter l'hygiène ni la matière médicale, tous noms dont il ignorait les étymologies et qui étaient comme autant de portes de sanctuaires pleins d'augustes ténèbres.

Il n'y comprit rien ; il avait beau écouter, il ne saisissait pas. Il travaillait pourtant, il avait des cahiers reliés, il suivait tous les cours, il ne perdait pas une seule visite. Il accomplissait sa petite tâche quotidienne à la manière du cheval de manège, qui tourne en place les yeux bandés, ignorant de la besogne qu'il broie.

---

21. Le premier extrait constitue les dernières pages du premier chapitre de la première partie. Le deuxième se trouve au troisième chapitre de la deuxième partie. Le troisième prend place dans la deuxième partie également, mais au cinquième chapitre. On lira le quatrième toujours dans cette même partie, au neuvième chapitre.

Pour lui épargner de la dépense, sa mère lui envoyait chaque semaine, par le messenger, un morceau de veau cuit au four, avec quoi il déjeunait le matin, quand il était rentré de l'hôpital, tout en battant la semelle contre le mur. Ensuite il fallait courir aux leçons, à l'amphithéâtre, à l'hospice, et revenir chez lui, à travers toutes les rues. Le soir, après le maigre dîner de son propriétaire, il remontait à sa chambre et se remettait au travail, dans ses habits mouillés qui fumaient sur son corps, devant le poêle rougi.

Dans les beaux soirs d'été, à l'heure où les rues tièdes sont vides, quand les servantes, jouent au volant sur le seuil des portes, il ouvrait sa fenêtre et s'accoudait. La rivière, qui fait de ce quartier de Rouen comme une ignoble petite Venise, coulait en bas, sous lui, jaune, violette ou bleue, entre ses ponts et ses grilles. Des ouvriers, accroupis au bord, lavaient leurs bras dans l'eau. Sur des perches partant du haut des greniers, des écheveaux de coton séchaient à l'air. 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 ! Et il ouvrait les narines pour aspirer les bonnes odeurs de la campagne, qui ne venaient pas jusqu'à lui.

Il maigrit, sa taille s'allongea, et sa figure prit une sorte d'expression dolente qui la rendit presque intéressante.

Naturellement, par nonchalance, il en vint à se délier de toutes les résolutions qu'il s'était faites. Une fois, il manqua la visite, le lendemain son cours, et, savourant la paresse, peu à peu, n'y retourna plus.

Il prit l'habitude du cabaret, avec la passion des dominos. S'enfermer chaque soir dans un sale appartement public, pour y taper sur des tables de marbre de petits os de mouton marqués de points noirs, lui semblait un acte précieux de sa liberté, qui le rehaussait d'estime vis-à-vis de lui-même. C'était comme l'initiation au monde, l'accès des plaisirs défendus ; et, en entrant, il posait la main sur le bouton de la porte avec une joie presque sensuelle. Alors, beaucoup de choses comprimées en lui, se dilatèrent ; il apprit par cœur des couplets qu'il chantait aux bienvenues, s'enthousiasma pour Béranger, sut faire du punch et connut enfin l'amour.

Grâce à ces travaux préparatoires, il échoua complètement à son examen d'officier de santé. On l'attendait le soir même à la maison pour fêter son succès !

Il partit à pied et s'arrêta vers l'entrée du village, où il fit demander sa mère, lui conta tout. Elle l'excusa, rejetant l'échec sur l'injustice des examinateurs, et le raffermir un peu, se chargeant d'arranger les choses. Cinq ans plus tard seulement, M. Bovary connut la vérité ; elle était vieille, il l'accepta, ne pouvant d'ailleurs supposer qu'un homme issu de lui fût un sot.

Charles se remit donc au travail et prépara sans discontinuer les matières de son examen, dont il apprit d'avance toutes les questions par cœur. Il fut reçu avec une assez bonne note. Quel beau jour pour sa mère ! On donna un grand dîner.

Où irait-il exercer son art ? À Tostes. Il n'y avait là qu'un vieux médecin. Depuis longtemps madame Bovary guettait sa mort, et le bonhomme n'avait point encore plié bagage, que Charles était installé en face, comme son successeur.



Mais ce n'était pas tout que d'avoir élevé son fils, de lui avoir fait apprendre la médecine et découvert Tostes pour l'exercer : il lui fallait une femme. Elle lui en trouva une : la veuve d'un huissier de Dieppe, qui avait quarante-cinq ans et douze cents livres de rente.

Quoiqu'elle fût laide, sèche comme un cotret, et bourgeonnée comme un printemps, certes madame Dubuc ne manquait pas de partis à choisir. Pour arriver à ses fins, la mère Bovary fut obligée de les évincer tous, et elle déjoua même fort habilement les intrigues d'un charcutier qui était soutenu par les prêtres.

Charles avait entrevu dans le mariage l'avènement d'une condition meilleure, imaginant qu'il serait plus libre et pourrait disposer de sa personne et de son argent. Mais sa femme fut le maître ; il devait devant le monde dire ceci, ne pas dire cela, faire maigre tous les vendredis, s'habiller comme elle l'entendait, harceler par son ordre les clients qui ne payaient pas. Elle décachetait ses lettres, épiait ses démarches, et l'écoutait, à travers la cloison, donner ses consultations dans son cabinet, quand il y avait des femmes.

Il lui fallait son chocolat tous les matins, des égards à n'en plus finir. Elle se plaignait sans cesse de ses nerfs, de sa poitrine, de ses humeurs. Le bruit des pas lui faisait mal ; on s'en allait, la solitude lui devenait odieuse ; revenait-on près d'elle, c'était pour la voir mourir, sans doute. Le soir, quand Charles rentrait, elle sortait de dessous ses draps ses longs bras maigres, les lui passait autour du cou, et, l'ayant fait asseoir au bord du lit, se mettait à lui parler de ses chagrins : il l'oubliait, il en aimait une autre ! On lui avait bien dit qu'elle serait malheureuse ; et elle finissait en lui demandant quelque sirop pour sa santé et un peu plus d'amour.

Charles, tu as 15 ans, quand tes parents te mettent en médecine. Cours d'anatomie, cours de pathologie, cours de physiologie, cours de pharmacie, cours de chimie, et de botanique, et de clinique, et de thérapeutique, sans compter l'hygiène ni la matière médicale !

Tu n'y comprends rien ; alors tu prends l'habitude d'aller au cabaret, tu te passionnes pour les dominos et c'est l'initiation au monde, l'accès aux plaisirs défendus. Alors, beaucoup de choses comprimées en toi, se dilatent ; tu apprends par cœur des couplets que tu chantes aux filles, tu fais du punch et tu connais enfin l'amour ! bien sûr tu loupes ta première année, mais l'année suivante, tu es reçu avec une assez bonne note.

Ta mère, excitée comme un pou, se plie en 4, dégote un bourg nommé Tostes (dont l'étymologie signifie cramé...)... où tu iras exercer, et te trouve une femme : une vieille, la veuve Dubuc, sèche comme un cotret - un vieux bout de bois sec -, bourgeonnée comme un printemps, quarante-cinq ans, douze cents livres de rente et dont les pieds dans le lit sont froids comme des glaçons !

2.

Un souci meilleur vint le distraire, à savoir la grossesse de sa femme. À mesure que le terme en approchait, il la chérissait davantage. C'était un autre lien de la chair s'établissant et comme le sentiment continu d'une union plus complexe. Quand il voyait de loin sa démarche paresseuse et sa taille tourner mollement sur ses hanches sans corset, quand vis-à-vis l'un de l'autre il la contemplait tout à l'aise et qu'elle prenait, assise, des poses fatiguées dans son fauteuil, alors son bonheur ne se tenait plus ; il se levait, il l'embrassait, passait ses mains sur sa figure, l'appelait petite maman, voulait la faire danser, et débitait, moitié riant, moitié pleurant, toutes sortes de plaisanteries caressantes qui lui venaient à l'esprit. L'idée d'avoir engendré le délectait. Rien ne lui manquait à présent. Il connaissait l'existence humaine tout du long, et il s'y attablait sur les deux coudes avec sérénité.

Pendant ce temps, Charles tu la chérissais davantage. Ton bonheur ne se tenait plus ; tu te levais, tu l'embrassais, tu l'appelais petite maman, tu voulais la faire danser, et tu débitais, moitié riant, moitié pleurant, toutes sortes de plaisanteries caressantes qui te viennent à l'esprit. L'idée d'avoir engendré te délectait.

3.

Ce qui l'exaspérait, c'est que Charles n'avait pas l'air de se douter de son supplice. La conviction où il était de la rendre heureuse lui semblait une insulte imbécile, et sa sécurité là-dessus de l'ingratitude. Pour qui donc était-elle sage ? N'était-il pas, lui, l'obstacle à toute félicité, la cause de toute misère, et comme l'ardillon pointu de cette courroie complexe qui la bouclait de tous côtés ?

Donc, elle reporta sur lui seul la haine nombreuse qui résultait de ses ennuis, et chaque effort pour l'amoindrir ne servait qu'à l'augmenter ; car cette peine inutile s'ajoutait aux autres motifs de désespoir et contribuait encore plus à l'écartement. Sa propre douceur à elle-même lui donnait des rébellions. La médiocrité domestique la poussait à des fantaisies luxueuses, la tendresse matrimoniale en des désirs adultères. Elle aurait voulu que Charles la battît, pour pouvoir plus justement le détester, s'en venger. Elle s'étonnait parfois des conjectures atroces qui lui arrivaient à la pensée ; et il fallait continuer à sourire, s'entendre répéter qu'elle était heureuse, faire semblant de l'être, le laisser croire !

Elle avait des dégoûts, cependant, de cette hypocrisie. Des tentations la prenaient de s'enfuir avec Léon, quelque part, bien loin, pour essayer une destinée nouvelle ; mais aussitôt il s'ouvrait dans son âme un gouffre vague, plein d'obscurité.

– D'ailleurs, il ne m'aime plus, pensait-elle ; que devenir ? quel secours attendre, quelle consolation, quel allègement ?

Elle restait brisée, haletante, inerte, sanglotant à voix basse et avec des larmes qui coulaient.

– Pourquoi ne point le dire à Monsieur ? lui demandait la domestique, lorsqu'elle entraient pendant ces crises.

– Ce sont les nerfs, répondait Emma ; ne lui en parle pas, tu l'affligerais.

– Ah ! oui, reprenait Félicité, vous êtes justement comme la Guérine, la fille au père Guérin, le pêcheur du Pollet, que j'ai connue à Dieppe, avant de venir chez vous. Elle était si triste, si triste, qu'à la voir debout sur le seuil de sa maison, elle vous faisait l'effet d'un drap d'enterrement tendu devant la porte. Son mal, à ce qu'il paraît, était une manière de brouillard qu'elle avait dans la tête, et les médecins n'y pouvaient rien, ni le curé non plus. Quand ça la prenait trop fort, elle s'en allait toute seule sur le bord de la mer, si bien que le lieutenant de la douane, en faisant sa tournée, souvent la trouvait étendue à plat ventre et pleurant sur les galets. Puis, après son mariage, ça lui a passé, dit-on.

– Mais, moi, reprenait Emma, c'est après le mariage que ça m'est venu.

Ce qui t'exaspérait, c'est que Charles n'avait pas l'air de se douter de ton supplice. Pour qui donc étais-tu sage ?

Il fallait continuer à sourire, s'entendre répéter que tu étais heureuse, faire semblant de l'être, le laisser croire !

Des tentations te prenaient de t'enfuir avec Léon, quelque part, bien loin, mais aussitôt il s'ouvrait dans ton âme un gouffre vague, plein d'obscurité. Tu restais brisée, haletante, inerte, sanglotant à voix basse et avec des larmes qui coulaient.

Tu cherches à comprendre ton mal, tu te réfugies dans les livres puis tu les abandonnes, tu cherches le réconfort auprès du pauvre Jésus, puis tu l'abandonnes, tu es comme la Guérine, la petite paysanne à Dieppe, qui était si triste, si triste, qu'à la voir debout sur le seuil de sa maison, elle vous faisait l'effet d'un drap d'enterrement tendu devant la porte. Son mal était une manière de brouillard qu'elle avait dans la tête. Quand ça la prenait trop fort, elle s'en allait toute seule sur le bord de la mer, souvent on la trouvait étendue à plat ventre et pleurant sur les galets. *Puis, après son mariage, ça lui a passé...* Mais toi Emma, toi tu dis : *Mais, moi, c'est après le mariage que ça m'est venu.*

#### 4.

Un matin, que Charles était sorti dès avant l'aube, elle fut prise par la fantaisie de voir Rodolphe à l'instant. On pouvait arriver promptement à la Huchette, y rester une heure et être rentré dans Yonville que tout le monde encore serait endormi. Cette idée la fit haleter de convoitise, et elle se trouva bientôt au milieu de la prairie, où elle marchait à pas rapides, sans regarder derrière elle.

Le jour commençait à paraître. Emma, de loin, reconnut la maison de son amant, dont les deux girouettes à queue-d'aronde se découpaient en noir sur le crépuscule pâle.

Après la cour de la ferme, il y avait un corps de logis qui devait être le château. Elle y entra, comme si les murs, à son approche, se fussent écartés d'eux-mêmes. Un grand escalier droit montait vers un corridor. Emma tourna la clenche d'une porte, et tout à coup, au fond de la chambre, elle aperçut un homme qui dormait. C'était Rodolphe. Elle poussa un cri.

– Te voilà ! te voilà ! répétait-il. Comment as-tu fait pour venir ?... Ah ! ta robe est mouillée !

— Je t'aime ! répondit-elle en lui passant les bras autour du cou.

Cette première audace lui ayant réussi, chaque fois maintenant que Charles sortait de bonne heure, Emma s'habillait vite et descendait à pas de loup le perron qui conduisait au bord de l'eau.

Mais, quand la planche aux vaches était levée, il fallait suivre les murs qui longeaient la rivière ; la berge était glissante ; elle s'accrochait de la main, pour ne pas tomber, aux bouquets de ravenelles flétries. Puis elle prenait à travers des champs en labour, où elle enfonçait, trébuchait et empêtrait ses bottines minces. Son foulard, noué sur sa tête, s'agitait au vent dans les herbages ; elle avait peur des bœufs, elle se mettait à courir ; elle arrivait essoufflée, les joues roses, et exhalant de toute sa personne un frais parfum de sève, de verdure et de grand air. Rodolphe, à cette heure-là, dormait encore. C'était comme une matinée de printemps qui entrait dans sa chambre.

Emma, 24 ans ; Charles se lève avant l'aube, tu cours rejoindre ton amant, dans la pâleur du crépuscule, à travers champ en longeant la rivière, tu enfonces tes bottines dans la boue ; ruisselante de rosée, fiévreuse et clandestine, tu te glisses dans ses draps. Tu es comme une matinée de printemps, chaque matin, qui entre dans sa chambre.

### **Souvenirs et commérages**

Si le roman de Flaubert a été lu par les élèves, ou s'ils en ont une connaissance suffisante, on pourra aussi présenter la consigne suivante : « Vous avez connu Emma, au couvent, à Tostes ou à Yonville. Évoquez un souvenir la concernant. » Il peut ne s'agir que d'une phrase ou deux : « Je la voyais au marché de Yonville... », « Tu te souviens, on l'avait croisée à la pharmacie de M. Homais... »

Les élèves déambuleraient au plateau. Au signal, ils viendraient à face pour raconter leur brève histoire. Ils pourraient aussi se regrouper par deux pour adresser leur souvenir au camarade en face de chacun d'eux.

Dans un deuxième temps, il serait intéressant de s'autoriser l'anachronisme, comme le fait Cendre Chassanne dans son spectacle :

Allo François, c'est encore moi.

J'ai pensé à une scène qui se passerait à Ikea, vous voyez : Charles veut lui faire plaisir il l'emmène acheter un nouveau canapé, et comme ils sont obligés de passer par tous les rayons, elle a une crise, elle achète n'importe quoi, tout, des coussins, des lampes, un tapis, des rideaux, une nouvelle série d'assiettes, des verres, et aussi des dessous de verres, Charles essaie de la raisonner mais elle ne s'arrête pas, elle se débat, ils se disputent, elle a un malaise, il est honteux, il panique, le personnel s'en mêle, il la réanime, ils quittent le magasin précipitamment, enfin c'est une scène grotesque presque vous voyez, et quand ils rentrent enfin, elle se met à nouveau au lit pendant 3 semaines.

L'enfer.

Il est un autre dispositif caractéristique du spectacle : la conversation téléphonique :

Allo François, c'est moi. Écoutez, on ne va pas faire un film, mais une série. Mais oui tout le monde est d'accord, évidemment ! [...]

Ça sera plus long oui, mais le public est mordu. On les tient.

On peut imaginer ainsi de demander aux élèves de simuler une conversation téléphonique d'un habitant de Yonville rapportant ce qu'il sait de l'histoire d'Emma : « Eh, tu sais pas ce qui s'est passé à Yonville ? ». Ce pourrait être M<sup>me</sup> Tuvache colportant ce qu'elle a vu depuis le grenier de M<sup>me</sup> Caron<sup>22</sup>, ou bien Hivert rapportant l'empoisonnement de Madame Bovary, ou la mort de l'officier de santé.

Enfin, avec des élèves particulièrement motivés ou aguerris, on pourra envisager de leur faire produire, seul ou par groupe de deux, trois, un bref résumé de toute l'histoire en adoptant le point de vue d'un personnage. Ce pourrait être Homais ou Bournisien, Justin ou la mère Rolet, ou encore Berthe devenue adolescente<sup>23</sup>.

Les élèves feront parler ce personnage à la première personne pour lui faire dire l'histoire d'Emma Bovary telle qu'il l'a vécue<sup>24</sup>. On fournira aux élèves les précisions suivantes : on est autorisé à reprendre certaines phrases du personnage, on peut le faire parler comme il parle dans le roman, mais on a le droit de faire entendre sa propre langue ; on peut imaginer, s'autoriser à combler des trous du texte tant que cela ne contredit pas ce texte. Il pourra s'agir d'un travail d'écriture, mais on gagnera à en faire l'objet d'une activité de mise en voix et en espace. Dans ce cas, on invitera les élèves à donner à leur travail préparatoire une certaine souplesse qui permette l'improvisation, et on leur indiquera de limiter leur intervention à deux, trois minutes.

Un tel exercice peut faire songer à la performance de Jean Rochefort pour Les Boloss des belles lettres<sup>25</sup>. On laissera à chaque enseignant le soin de regarder la vidéo avant d'en suggérer le visionnement aux élèves...

---

22. Voir le septième chapitre de la troisième partie.

23. Elle occupe une place centrale dans la troisième partie de la pièce de Cendre Chassanne. C'est à travers elle, ou plutôt en s'adressant à elle, que la femme raconte la fin de l'histoire.

24. C'est à Cécile Backès que l'on doit cette idée de résumé subjectif. Elle en expose les principes aux pages 35-39 de *La Boîte à outils du théâtre en classe* (Gallimard Éducation, 2009).

25. Voir <http://bolossdesbelleslettres.tumblr.com/> ou <https://www.youtube.com/watch?v=16ubmu7qbJc>.

### **À vos Iphones<sup>26</sup> !**

Emma sera incarnée à l'écran par Pauline Gillet, et le spectateur entendra sa voix à plusieurs reprises. On peut s'inspirer d'un tel procédé pour demander aux élèves de mettre en scène et filmer de courts passages du roman, puis d'inventer et d'enregistrer le discours intérieur que pourrait se tenir Emma dans ces moments-là. (Il pourra s'agir d'une langue plus triviale, plus contemporaine.) On viendra ensuite superposer la voix d'Emma au petit film réalisé, dont on négligera la bande-son.



---

26. L'intitulé est un clin d'œil au dîner en présence du « maire, [de] notables du coin et quelques mécènes improbables » qu'évoque le personnage féminin : au cours de ce dîner, la conversation a très vite glissé du roman de Flaubert à « la nouvelle version du iphone 6 ».

Voici trois extraits<sup>27</sup> qui pourraient faire l'objet d'un tel travail. Chacun de ces textes est mis en regard d'un passage en voix off qu'on trouve dans la pièce de Cendre Chassanne, et qu'on pourra donner à lire aux élèves après qu'ils auront fait leur propre proposition.

1.

Pour remplacer Nastasie (qui enfin partit de Tostes, en versant des ruisseaux de larmes), Emma prit à son service une jeune fille de quatorze ans, orpheline et de physionomie douce. Elle lui interdit les bonnets de coton, lui apprit qu'il fallait vous parler à la troisième personne, apporter un verre d'eau dans une assiette, frapper aux portes avant d'entrer, et à repasser, à empeser, à l'habiller, voulut en faire sa femme de chambre.

Je veux vivre dans un château, je veux vivre dans un château avec des gens bien habillés !

2.

Mais c'était surtout aux heures des repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides ; toute l'amertume de l'existence, lui semblait servie sur son assiette, et, à la fumée du bouilli, il montait du fond de son âme comme d'autres bouffées d'affadissement. Charles était long à manger ; elle grignotait quelques noisettes, ou bien, appuyée du coude, s'amusait, avec la pointe de son couteau, à faire des raies sur la toile cirée.

Il me regarde tout le temps.  
(Il m'aime mon pt'i charles.  
Oh lala oui qu'est-ce qu'il l'aime sa ptite Emma.)  
C'est ça l'amour ? Un homme qui vous regarde tout le temps ?  
Un homme qui vous sourit tout le temps ?  
C'est bizarre,  
plus il m'aime, moins je l'aime.  
À quoi il pense lui quand il me regarde ?  
Il a l'air tellement heureux lui !

Ou  
Pourquoi, mon Dieu ! me suis-je mariée ?  
Je vis avec un homme qui ne sait pas nager, ni danser, il n'a même pas envie d'aller à Paris voir les acteurs au théâtre, il ne sait rien, il me croit heureuse, je lui en veux de ce calme, je lui en veux du bonheur même qu'il me donne.

---

27. Voici l'endroit du roman où se trouvent ces extraits : 1 et 2. I, 9 ; 3. II, 4.

### 3.

Lorsque la partie de cartes était finie, l'apothicaire et le médecin jouaient aux dominos, et Emma changeant de place, s'accoudait sur la table, à feuilleter l'illustration. Elle avait apporté son journal de modes. Léon se mettait près d'elle ; ils regardaient ensemble les gravures et s'attendaient au bas des pages. Souvent elle le priait de lui lire des vers ; Léon les déclamait d'une voix traînante et qu'il faisait expirer soigneusement aux passages d'amour. Mais le bruit des dominos le contrariait ; M. Homais y était fort, il battait Charles à plein double-six. Puis, les trois centaines terminées, ils s'allongeaient tous deux devant le foyer et ne tardaient pas à s'endormir. Le feu se mourait dans les cendres ; la théière était vide ; Léon lisait encore. Emma l'écoutait, en faisant tourner machinalement l'abat-jour de la lampe, où étaient peints sur la gaze des pierrots dans des voitures et des danseuses de corde, avec leurs balanciers. Léon s'arrêtait, désignant d'un geste son auditoire endormi ; alors ils se parlaient à voix basse, et la conversation qu'ils avaient leur semblait plus douce, parce qu'elle n'était pas entendue.

Léon léon léon léon léon Léon léon léon léon léon !

On pourra, pour aider les élèves à comprendre la nature de l'exercice, prendre l'exemple de la décision d'Emma d'épouser Charles. Cette décision nous est donnée à lire dans le roman (I, 3) du strict point de vue de Charles :

À l'époque de la Saint-Michel, Charles était venu passer trois jours aux Bertaux. La dernière journée s'était écoulée comme les précédentes, à reculer de quart d'heure en quart d'heure. Le père Rouault lui fit la conduite ; ils marchaient dans un chemin creux, ils s'allaient quitter ; c'était le moment. Charles se donna jusqu'au coin de la haie, et enfin, quand on l'eut dépassée :

– Maître Rouault, murmura-t-il, je voudrais bien vous dire quelque chose.

Ils s'arrêtèrent. Charles se taisait.

– Mais contez-moi votre histoire ! est-ce que je ne sais pas tout ? dit le père Rouault, en riant doucement.

– Père Rouault..., père Rouault..., balbutia Charles.

– Moi, je ne demande pas mieux, continua le fermier. Quoique sans doute la petite soit de mon idée, il faut pourtant lui demander son avis. Allez-vous-en donc ; je m'en vais retourner chez nous. Si c'est oui, entendez-moi bien, vous n'aurez pas besoin de revenir, à cause du monde, et, d'ailleurs, ça la saisirait trop. Mais pour que vous ne vous mangiez pas le sang, je pousserai tout grand l'auvent de la fenêtre contre le mur : vous pourrez le voir par derrière, en vous penchant sur la haie.

Et il s'éloigna.

Charles attacha son cheval à un arbre. Il courut se mettre dans le sentier ; il attendit. Une demi-heure se passa, puis il compta dix-neuf minutes à sa montre. Tout à coup un bruit se fit contre le mur ; l'auvent s'était rabattu, la cliquette tremblait encore.



Cendre Chassanne, dans sa pièce, vient combler un blanc du texte en faisant entendre ce qu'a pu se dire Emma à ce moment-là :

Charles tombe amoureux.  
Quelques temps plus tard, la veuve Dubuc meurt.  
Charles te demande en mariage.

Voix off Emma

Est-ce que je l'aime, est-ce que je l'aime pas ? je l'aime... un peu beaucoup passionnément à la folie pas du tout... il me regarde...je sens quelque chose, est-ce que c'est ça l'amour ?  
L'amour. L'amour. L'amour.

Moi

On tournera la scène de la noce, dans une ferme des environs.

Il s'agit, avec cette activité, de s'autoriser de la même façon que Cendre Chassanne à entrer dans la conscience du personnage.

### **Scénaristes et réalisateurs**

Si l'on dispose d'un peu de temps, on pourra encore inviter les élèves, par groupe de trois ou quatre, à jouer aux scénaristes et aux réalisateurs. On leur confiera tout un chapitre du roman, qu'ils devront lire ou relire avec soin pour s'interroger sur la façon dont ils pourraient l'adapter en film (Que garde-t-on ? Que supprime-t-on ? Quelle distribution ? Quelles musiques pour accompagner la scène ?)

Les élèves devront ensuite défendre leur choix face aux producteurs (soit les autres élèves de la classe).

Voici des chapitres qui pourraient faire l'objet d'un tel travail : la noce (I, 4), le bal à la Vaubyessard (I, 8), le dîner au Lion d'Or (II, 2), les Comices (II, 8).

Un exemple issu de la pièce permettra éventuellement aux élèves d'avoir une idée plus précise de l'exercice. Il s'agit de l'épisode du pied-bot (II, 11) :

[o]n ne s'attardera pas sur l'opération, ni la gangrène qui empeste la salle de billard où on [a] remisé [Hippolyte], mais j'ai une idée : si on mettait Justin, le petit stagiaire du pharmacien, sur le toit de l'auberge en train d'observer l'amputation ? on aurait dans l'expression du gamin toute l'horreur de la scène et ce serait une citation directe à l'expérience de Flaubert, qui enfant, espionnait les interventions de son père chirurgien chef à l'Hôtel Dieu de Rouen, en train d'opérer, de découper des corps, d'amputer des membres ? Enfin on entendrait les mouches quoi, puis pour boucler, les pleurs de Charles reclus chez lui, accablé par le fiasco, et on terminerai sur le regard noir d'Emma.

## ET APRÈS ?

### PISTES POUR CONSTRUIRE LA RÉFLEXION

#### SE REMÉMORER

Il est toujours possible, le lendemain de la sortie ou quelques jours après, de mener une **description chorale**<sup>28</sup> du spectacle. L'exercice consiste à décrire, sans prendre position, mais avec la plus grande précision, ce qui a été vu et entendu. Ce travail de mémoire exclut toute subjectivité, mais n'interdit pas les associations : « Ça me fait penser à... ».

Pour que l'exercice se déroule dans les meilleures conditions, on dégagera les tables pour former un grand cercle de chaises. Le professeur insistera sur le climat de confiance et le principe de l'écoute bienveillante. Il engagera chacun des élèves à intervenir... Durant la description, il jouera un rôle d'animateur et invitera les élèves à évoquer successivement l'espace théâtral, la scénographie ; la lumière, le son ; la vidéo ; les costumes, les accessoires ; les personnages et le jeu des deux comédiennes (la comédienne au plateau et la comédienne à l'image), mais il sera intéressant également de prendre le temps de revenir sur le texte lui-même, les mots et phrases entendus.

Une telle activité, à laquelle on pourra consacrer une séance d'une heure, permet de travailler la mémoire, l'écoute, favorise l'acquisition du vocabulaire du théâtre...

On peut aussi faire travailler les élèves par groupes sur les **différentes composantes du spectacle** : le décor, la musique, la vidéo, le texte... On demande aux élèves de décrire, recenser, de réfléchir aux effets produits par l'emploi de tel ou tel procédé... Puis un temps d'échange collectif permet de reconstituer le spectacle à l'oral.

Il est possible encore de demander à chaque élève de retenir un moment aimé du spectacle, de l'évoquer avec la plus grande précision, puis d'expliquer les raisons qui ont guidé le choix.

Pour faire contrepoids à la tristesse de l'histoire d'Emma, on peut aussi commencer par établir avec les élèves la liste de tous les moments drôles du spectacle.



---

28. On trouvera une présentation de l'exercice et quelques exemples de son application dans le guide du professeur *Tous au théâtre !* (CRDP de Caen, 2012, p. 87-93).

## IMITER, INVENTER

### À la recherche d'un titre

Le titre de la pièce a beaucoup varié : *La Bovary* ; *Bovary, mon film* ; *Bovary* ; *Bovary, les films sont plus harmonieux que la vie*. On pourra s'autoriser de ces variations pour demander aux élèves de proposer leur propre titre pour ce spectacle, et de justifier leur choix.

### « À chacun son film »

On pourra revenir avec les élèves sur les éléments de distribution qui apparaissent dans la pièce de Cendre Chassanne : Gérard Depardieu pour Homais, Louis Garel ou Ryan Gosling pour Léon Dupuis ; puis on leur demandera de réfléchir à leur propre distribution...

### Emma Bovary est sur Facebook

Et si on jouait l'anachronisme à fond ? Les élèves seraient chargés de créer les pages Facebook des principaux personnages du roman de Flaubert<sup>29</sup>. On se permettrait de faire figurer Ikea parmi les amis d'Emma...



### gustave.flaubert@croisset.fr

Après un temps de remémoration du spectacle, et d'échange, les élèves pourraient reprendre le principe du mail<sup>30</sup> à « Floflo » pour raconter leur sortie au spectacle, et exprimer leur avis sur ce dernier.

29. C'est un travail que feront certains des lycéens ayant travaillé avec Cendre Chassanne. On trouve déjà déjà plusieurs pages portant ce nom... On précise que le projet peut être mené à l'aide de Fakebook (si l'on préfère utiliser un outil spécialement conçu pour des pages de personnages fictifs) : <http://www.classtools.net/FB/home-page>.

30. On fera remarquer aux élèves, s'ils ne l'ont pas fait lors du temps de remémoration, que les mails à Flaubert viennent jouer un rôle de ponctuation : ils concluent chacune des trois parties du spectacle.

## DÉBATTRE, ÉCHANGER

### « [L]a société n'en serait pas là »

La pièce de Cendre Chassagne porte un regard sur la société contemporaine. Il sera intéressant de reprendre avec les élèves tous les éléments du texte qui permettent de définir ce regard, de mieux saisir l'esprit de révolte qui anime la femme insomniaque, de comprendre la lecture féministe qu'elle propose du roman de Flaubert.

Les citations du texte faites pour présenter le spectacle pourront venir étayer les échanges<sup>31</sup>.

On pourra aussi les inviter à réagir à cette variation sur la célèbre formule apocryphe (« Madame Bovary, c'est moi ») :

Emma c'est moi, c'est nous, c'est eux. Elle est en chacun de nous, son aspiration au bonheur absolu, l'enfer quoi, c'est nous tout craché...

ou bien à ce passage :

Combien de femmes pleurent encore seules dans leur cuisine, dans leur chambre, dans leur salle de bain ? d'amour. Combien d'hommes ? d'amour. Combien sommes-nous à souffrir de ce que nous n'avons pas ? d'amour. à souffrir de ce que nous cherchons sans cesse, qui nous plonge dans des béances parfois, à nous foutre en l'air sous la rame du métro avec les rats ?

On n'hésitera pas ici à chercher le message que cherche à transmettre la metteuse en scène. Ne peut-on pas dire en effet que Berthe lui permet de conclure sur cette valeur d'émancipation :

Et toi qu'est-ce que tu vas faire, ma grande, quand tu seras grande ? tu vas faire comme ta maman ?

non ? tu iras travailler ? oui.

Tu auras une petite fille, toi aussi ? oui.

oui c'est bien mon enfant il faut surtout faire comme tu veux. d'accord ?

La réflexion s'enrichira de l'analyse du titre, si elle n'a pas été poussée trop loin avant le spectacle<sup>32</sup>. Et pourquoi ne pas soumettre aux élèves un extrait des réflexions de Camus sur le roman dans *L'Homme révolté*<sup>33</sup> ?

La contradiction est celle-ci : l'homme refuse le monde tel qu'il est, sans accepter de lui échapper. [...]

Ici naît cette malheureuse envie que tant d'hommes portent à la vie des autres. [...]

Qu'est-ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin.

---

31. Voir page 4.

32. Voir la rubrique « En partant du titre » dans la partie « Avant la représentation ».

33. Camus, *L'Homme révolté*, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1987, p. 323-334.

### **« Je crois que nous avons saisi l'esprit. »**

Il paraît essentiel de revenir sur la notion d'adaptation à l'issue du spectacle. La remémoration du spectacle et la réflexion sur ce que dit le spectacle de la société actuelle auront déjà permis de répondre à cette question dont nous souhaitons qu'elle guide le regard des élèves : En quoi peut consister le travail d'un metteur en scène sur un roman ?

Mais la réflexion pourrait porter aussi, pour les élèves ayant lu l'œuvre, sur les éléments du roman qui, selon eux, n'apparaissent pas dans la pièce. De façon un peu polémique<sup>34</sup>, on les inviterait à formuler ce qui, de l'esprit du roman, n'a pas été saisi par le spectacle. On pense, par exemple, à l'ironie flaubertienne.

La discussion pourra s'élargir ensuite à discuter cette proposition de Baudelaire<sup>35</sup> :

Ainsi le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie.

---

34. Dans un même esprit de controverse, on pourrait, après avoir fait visionner le film de Chabrol aux élèves, les charger de le défendre...

35. Baudelaire, « Salon de 1846 », *Critique d'art*, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1998, p. 78.

## RESSOURCES CONSULTÉES

### Sur Flaubert et *Madame Bovary*

Flaubert, *Madame Bovary*, Gallimard, coll. Folio classique

Erich Auerbach, « À l'hôtel de La Mole », *Mimésis*, Gallimard, coll. « Tel », p. 478-488

Gérard Gengembre, *Gustave Flaubert – Madame Bovary*, PUF, coll. « Études littéraires »

Jean Rousset, « Madame Bovary ou Le livre sur rien », *Forme et signification*, José Corti, 1995, p. 109-133

Site Flaubert de l'Université de Rouen : <http://flaubert.univ-rouen.fr/>

### Sur Truffaut

Article de Jean Collet pour l'Encyclopaedia Universalis

Magazine Blow up de la chaîne Arte : <http://cinema.arte.tv/fr/francois-truffaut-en-4-minutes>

Site de Télérama : <http://www.telerama.fr/cinema/quelles-sont-les-repliques-cultes-des-films-de-truffaut,118392.php>

### Sur la pièce *Bovary, les films sont plus harmonieux que la vie* de Cendre Chassanne

Version de la pièce au 11 novembre 2015.

Dossier de presse : <https://bovary2015.files.wordpress.com/2016/01/dp-bovary.pdf>

Blog du spectacle : <https://bovary2015.wordpress.com/>

Site du Théâtre : <http://auxerreletheatre.com/spectacle/bovary/>

### Pour construire des activités en classe

Cécile Backès, *La Boîte à outils du théâtre en classe*, Gallimard Éducation, 2009

Chantal Dulibine et Bernard Grosjean, *Coups de théâtre en classe entière*, CRDP de Créteil, « Argos démarches », 2004

Tous au théâtre ! Guide du professeur, CRDP de Caen, 2012

## ANNEXES

### ANNEXE I : INTERVIEW DE CENDRE CHASSANNE

L'entretien a eu lieu le 7 janvier 2016. Les propos ont été recueillis par l'auteur de ce dossier et Jérôme Lainé, qui intervenait pour la revue *Publics des Amis du Théâtre*.

**Jérôme Lainé** : Le spectacle est-il terminé en termes d'écriture, de mise en scène ?

**Cendre Chassanne** : En termes d'écriture, vraisemblablement oui, mais évidemment le plateau impose ses lois, et on n'est pas encore en répétition. Des choses peuvent bouger encore. Je m'interroge notamment sur l'emploi des temps. Je suis dans un grand mélange, et c'est volontaire. Je suis à la fois dans la reconstitution de la langue de Flaubert, et tout ça se passe au passé simple. Et régulièrement je projette au futur, puisque c'est une histoire que nous allons réaliser ensemble avec le public. Et je suis aussi au présent, parce que je suis dans un dialogue instantané avec Flaubert, avec François Truffaut, avec Charles et Emma également. Mais j'ai l'impression que cela va s'éclaircir au plateau. Peut-être aussi que j'aurais envie de finir sur autre ton. Pour le moment, je conserve la dernière adresse à Flaubert, c'est une invitation à faire la fête ensemble, mais la troisième partie...

**JL** : Tu peux expliquer quelles sont les différentes parties de ta pièce ?

**CC** : C'est construit sur la structure du roman de Flaubert. La première partie, c'est Tostes ; la deuxième, Yonville. Dans la troisième, j'ai tout envoyé sur Berthe, en faisant une introduction très rapide sur l'adultère avec Léon. C'est à travers ce que j'envoie sur Berthe qu'on comprend ce qui s'est passé. Dans le roman de Flaubert, on revient à Berthe à la toute fin, la dernière page. Et moi, là, je dis à Truffaut : pendant qu'Emma s'envoie en l'air à Rouen avec son amant, il y a Berthe à la maison. Et puis la scène de l'agonie, on la connaît. Ça ne m'intéresse pas. Non, on va filmer les yeux de Berthe qui voit ça. On va s'intéresser à ce qui s'imprime dans les yeux de l'enfant. Et moi je parlerai à l'enfant.

**JL** : Qui est ce je ?

**CC** : Moi, je suis cette femme qui annonce au départ : c'est l'histoire d'une femme qui a des insomnies, et qui parle à Gustave [Flaubert], François [Truffaut], Charles, Emma, et qui pense que François aurait dû faire le film. François l'aurait mieux fait que Chabrol. Alors j'appelle François en direct, et on entre dans ce processus de création d'écrire le film que Truffaut n'a pas fait. C'est ça mon point de départ. Donc, ce je, c'est à la fois moi et cette femme fantasque que j'annonce au départ, et qui est une réalisatrice ou une pseudo-réalisatrice, en tout cas, qui est en lien avec Truffaut, et qui construit un rêve de film dans cette liaison qu'elle s'imagine avec Truffaut et Flaubert, dans cette liaison qu'elle maintient avec les morts dont elle a besoin. Et tout ça en fait est un prétexte pour retraverser le roman, et faire entendre mes obsessions, qui sont celles d'une femme qui se questionne sur ce qui nous reste de cette histoire, à nous en tant que femmes, ce qui nous reste de cette histoire d'Emma qui se suicide, qui est une grande dépressive, une grande bipolaire, ce qui nous reste aujourd'hui de cette quête du bonheur absolu, notamment dans le couple. J'interroge tout ça dans le chemin que je retrace à travers le roman, et l'impact sur l'enfant en plus, puisque l'enfant hérite tout ça. À la fin d'ailleurs, je m'implique dans cette question : Et toi qu'est-ce que tu vas faire, petite, quand tu seras grande ? Le dernier mot que je lui dis, à cette enfant : l'important, c'est de faire ce que tu veux.

**François-Julien Georges** : Quel est l'origine du projet ?

**CC** : C'est une grande passion pour ce livre. Une grande compassion pour Emma, qui est un personnage dans lequel on habite tous, je crois. Ça me renvoie à nos histoires de femme, aux histoires de femme de ma famille, ça me renvoie à nous toutes. Pourquoi à ce moment-là ? Je me suis interrogée sur ce qu'est monter un texte classique. Je n'avais pas envie de monter une pièce, dans mon parcours aujourd'hui. C'était le moment pour moi de m'attaquer à une œuvre littéraire. Et c'était aussi pour moi le moment de reprendre la parole au plateau. L'œuvre revient à un bon moment. Puis mon point de départ, c'est cette phrase : Truffaut aurait dû faire le film. Cette phrase m'a vraiment hantée dès le début du travail, c'est-à-dire il y a un an, en janvier 2015. Et c'est cette phrase que j'ai laissée de côté pendant un long moment qui m'a reguידée dans l'écriture de mon projet. Il se trouve aujourd'hui que le texte est écrit, et je vois bien, lorsque je travaille le texte et que je le fais descendre, combien la relation à Truffaut est fondamentale.

**FJG** : En quoi le roman de Flaubert a-t-il des choses à dire à un lycéen de 2016 selon toi ?

**CC** : Dès le début du roman, ça les concerne, puisque il s'agit de l'entrée dans l'âge adulte. On observe comment Charles, un garçon, et Emma, une fille, sont éduqués et poussés dans la vie, et comment le ratage est annoncé assez vite. L'émancipation chez Charles est ratée très tôt : il est manipulé par sa mère, on laisse très peu de place à sa propre singularité. Pour Emma, c'est le couvent : les filles sont éduquées – et c'est ça qui me touche beaucoup – dans l'idolâtrie du mâle dominant, en la personnification de Jésus.

**JL** : Est-ce qu'il y a des choses qui s'adressent directement à la jeunesse d'aujourd'hui ? Un message par exemple ? Qu'est-ce qu'un jeune peut recevoir comme parole nourrissante ?

**CC** : Il faut s'épanouir par soi-même. Il faut chercher sa singularité. Il faut chercher son plaisir aussi. Il faut s'engager. Le problème de Charles et Emma, c'est qu'ils ne s'engagent pas.

**FJG** : Pourquoi ne pas avoir transposé l'intrigue sur scène de façon traditionnelle, avec des personnages ? Pourquoi avoir fait ce choix d'une femme seule en scène qui nous propose cette retransposée de la vie d'Emma ?

**CC** : C'est impossible de répondre à ça. Parce que c'est mon choix intuitif, profond. Quand je me suis dit : je vais travailler sur *Madame Bovary*, je ne me suis pas dit je vais faire une adaptation théâtrale. La question était : quelle parole j'ai envie de porter par rapport à ce roman ? Comment je retranspose ce roman ? *Bovary* est un texte de Cendre Chassagne autour du roman de Flaubert, quelque chose comme ça, plus que d'après Flaubert. Ce n'est pas une adaptation. Même si je ne me suis pas empêchée de piocher dans Flaubert, et de vous livrer la langue de Flaubert. Je savais qu'en ouvrant ce tiroir-là je ne ferais pas une adaptation avec des personnages. Voilà, ça s'est construit comme ça : avec qui j'ai envie de travailler au plateau ? Avec Emma ? Avec Charles et Emma ? Est-ce qu'il y a Flaubert ? Et puis, au fond de moi, je savais que j'avais envie de les faire passer par moi, Emma, Charles, Flaubert. Finalement, ce n'est pas une écriture classique, mais j'ai écrit un dialogue. Avec des morts ! C'est ça qui m'a fait trouver l'issue.

**FJG** : Qu'est-ce qui a dirigé ton choix des passages de Flaubert que tu fais entendre ? Qu'est-ce qui fait que tu as retenu certains passages plutôt que d'autres ?

**CC** : C'est lié aux thèmes qui m'animent, aux questions qui m'animent, et que j'ai envie de transmettre aux jeunes. Première partie, je voulais démarrer par cette question de la jeunesse, de l'éducation et de l'émancipation ratée. Il y des évidences aussi, des morceaux anthologiques : le bal. Deuxième partie, la description d'Yonville est un petit chef-d'œuvre. Ça se termine par le cimetière. Yonville, c'est un cul-de-sac. Et avec cette description, Flaubert nous dit tout, il nous annonce la fin. Et évidemment le clou de la deuxième partie, c'est l'entrée dans l'adultère, la rencontre avec Rodolphe, qui la mange – et elle se laisse manger. Et ça, c'est la découverte du



plaisir. Alors là, je me suis amusée à aller au-delà de ce que Flaubert a dit. Flaubert nous dit « elle s'abandonna. » Moi je dis un peu plus, enfin plus, je ne sais pas si c'est du plus ou du moins, mais je parle de ce plaisir-là. Puis il y a l'entrée dans la dépression profonde, alors qu'il y a des signes déjà dans la première partie. On est en train de raconter l'histoire d'une dépression non dite.

**FJG** : Pourquoi cette femme insomniaque trouve-t-elle le film de Chabrol raté ?

**CC** : Comme je le dis, je le trouve académique, sans point de vue. Je trouve ça formidable de respecter une œuvre. Mais Flaubert dit les choses trop bien. On doit dire les choses autrement. L'esthétique du film m'emmerde. Flaubert est formidable avec les clichés. L'image nous réduit ces clichés-là. Balmer est très bien. Mais pour moi, Charles, c'est plus complexe. Charles, il a une féminité qu'il n'est pas possible d'assumer au XIX<sup>e</sup> siècle. Or Balmer, c'est juste un gros bêta. C'est tellement passionnant de rêver un autre film. Moi, je suis dans l'imagerie Nouvelle Vague. Le film historique, c'est difficile. Et puis, j'ai beaucoup de compassion pour Emma, qui rate tout parce qu'elle ne fait rien. Elle est malade, elle n'a pas les outils. Et j'ai beaucoup d'admiration, beaucoup de passion quand cette femme se promène en fumant des cigarettes dans Yonville. C'est un peu sec, le film de Chabrol. Le regard de Truffaut est un regard beaucoup plus amoureux sur ses personnages. Chabrol est beaucoup plus cynique.

**JL** : Tu restes dans des réalisateurs masculins. Il n'y a pas une réalisatrice ?

**CC** : Peut-être Jane Campion. Mais tout est tellement féminin chez Truffaut. Les sexes sont réunis chez Truffaut. Il n'y a pas plus féminin que Depardieu dans *Le Dernier Métro*. Je suis guidée par l'amour infaillible que j'ai pour Truffaut. Et j'aimerais que le spectacle soit un objet qui nous immerge comme le cinéma. Ce sera cinématographique. On parle de cinéma. On a besoin du cinéma, comme dit Truffaut, on a besoin du cinéma pour aller mieux. Donc il y a des images, de la musique... Et en fait, ce que je raconte, moi et les voix off, tout ça, c'est comme une grande voix off dans un film.

**FJG** : Ton texte met en scène le processus de création. Pourquoi inscrire cette traversée de la vie d'Emma dans un processus de création ?

**CC** : Je pense que c'est un désir de sublimer, de s'émanciper du roman, et de l'amener ailleurs. Le raconter sur scène aurait été une option, un défi. Mais s'en émanciper, c'est pas mal. Et s'en émanciper par quoi ? Par le rêve. Parce que c'est un rêve, c'est un rêve de cinéma.

**FJG** : On en revient à Emma, qui est une grande rêveuse.

**CC** : Oui, ça pourrait être passionnant pour un psychanalyste de travailler là-dessus. Parce qu'il y a une identification – à plein de niveaux – à ce personnage d'Emma de cette femme qui est dans la création, qui souffre dans la création, comme Flaubert quand il écrit son bouquin. Mais Emma, elle, ne produit rien. Au fond, je m'émancipe en construisant quelque chose autour de ce désir de film. Ce désir restera peut-être inassouvi, puisque le film n'est pas réalisé à la fin. Mais cela raconte l'ébauche d'un grand projet.

**JL** : Comment abordes-tu l'épisode du suicide d'Emma ? Y a-t-il un positionnement clair ?

**CC** : La position que je prends, c'est de donner dans le film la possibilité à l'enfant de savoir. Je dis : ta maman, elle est morte. Alors que dans le roman, Charles dit : ta maman est partie en voyage. Et là je dis à l'enfant qui jouera la petite Berthe : ça, c'est faux. Je traite le suicide dans la question de la transmission à l'enfant. Besoin de dire à l'enfant : tu feras comme tu veux. J'ai beaucoup réfléchi à Berthe. Ce qui me touche au final, c'est le final. On a trois lignes sur Berthe.

Comment elle s'en sort Berthe après une telle histoire ? Alors, je donne une issue en lui donnant un rôle. C'est terrifiant sinon. Je dis à François : on a trouvé la petite fille. Elle s'appelle Pauline, la petite fille. Et Pauline, c'est l'actrice qui est aussi Emma en vidéo. Et Pauline, c'est ma fille. Il est donc bien question de transmission. Il y a eu quelque chose d'immédiat dans le fait que j'allais proposer à Pauline, ma fille, de travailler avec moi sur ce projet, en vidéo. J'avais envie d'inviter une jeune actrice à incarner les Emma d'aujourd'hui.

**JL** : Justement, qui sont les Emma d'aujourd'hui ?

**CC** : Plein de jeunes filles. Dans la rue, dans les établissements où je vais. Les jeunes filles qui sont perdues et qui croient qu'elles vont trouver le bonheur à Daesh. Dans les centres commerciaux. C'est très dur de sortir de la société de consommation, de créer sa singularité, son identité dans une société qui vous demande de ressembler à tel modèle, tel modèle, tel modèle. C'est très dur de s'engager, d'avoir une conscience politique, d'avoir une conscience altruiste, d'être dans la générosité. Emma, tout ça, elle a raté. Pourtant tout ça il faudrait bien se le coltiner, pour ne pas subir, reproduire, et s'enfoncer dans des mensonges, comme ça lui arrive. À 28 ans seulement. À 28 ans, elle se fout en l'air parce qu'elle s'est menti. Emma, elle est dans beaucoup de nous aussi, parce que ça reste un objectif très important pour un très grand nombre de jeunes de se marier, et, pour les jeunes filles, de trouver l'époux qui va leur amener le confort matériel. Pouvoir aller à Ikea... Je suis stupéfaite que le modèle soit toujours celui-là. On s'en affranchit petit à petit, mais c'est long. Quand on a 16 ans et qu'on construit son désir vers ça, eh bien, c'est foutu. Le couple Bovary ne marche pas, parce que l'un et l'autre ne savent pas marcher. Et c'est ça que je retrouve chez plein de jeunes aujourd'hui, qui sont dans des illusions dont le moteur est actionné par la société de consommation.

**FJG** : Est-ce qu'il te semble indispensable d'avoir lu *Madame Bovary* pour assister au spectacle ? Ou y a-t-il des éléments dont la connaissance te paraît nécessaire ?

**CC** : C'est quand même un texte qui est une référence au roman. Les lycéens auprès de qui je suis intervenue l'avaient étudié, et pour eux, c'est jouissif car ils ont d'autres éclairages, et ils adorent. Mais j'ai fait une lecture en Suisse, et j'ai lu devant des gens qui, en partie, n'avaient pas lu, et ça marchait complètement. Et je me suis appliquée à être claire dans le récit de l'histoire, et dans la chronologie. On n'a donc pas besoin de connaître le roman pour entendre cette pièce, par contre, probablement, ça va donner à tout le monde l'envie de le lire, c'est ce que je souhaite en tout cas.

**JL** : Comment qualifierais-tu mise en scène ?

**CC** : C'est une mise en scène contemporaine, pure. Une comédienne au plateau, une comédienne à l'écran. Un espace qui est épuré, qui peut être une chambre, un bureau, un laboratoire, où la femme cherche. Et puis c'est aussi un théâtre. De toute façon on est dans un théâtre, on est là, et quelque chose va œuvrer, au présent, ça va se faire au présent cette histoire. C'est un espace qui laisse les choses ouvertes, et qui laisse la possibilité d'imaginer ensemble.

**JL** : Ça parle de cinéma, mais ce n'est pas une mise en scène cinématographique ?

**CC** : On se projette dans un film, avec un visage, qui est cette Emma d'aujourd'hui. Mais le film n'est pas fait. Et ce n'est pas construit comme un film. Mais il y a un univers cinématographique.

**FJG** : N'y a-t-il pas quelque chose du montage dans la succession des moments ?

**CC** : Oui, des focus. On retrouve la femme dans plusieurs positions. Il y a la position A : c'est une femme qui dit : on va faire ça ensemble ; la position B, c'est elle à son bureau qui fume et

qui commence à échafauder l'histoire ; et puis, il y a la position C, D, où cette femme a besoin de prendre un micro et d'éructer le texte.

*Petit portrait chinois de Moi pour conclure*

**JL** : Si le personnage de la pièce était un roman...

**CC** : *L'Amour et les Forêts* d'Éric Reinhardt, qui est en fait une autre écriture de *Bovary*. D'ailleurs, je pense que si Flaubert n'avait pas écrit, il n'y aurait pas ces écrivains-là aujourd'hui.

**JL** : Si le personnage de la pièce était un film...

**CC** : *La Nuit américaine*.

**JL** : Un personnage ?

**CC** : Marguerite Duras !

**JL** : Si elle était une pièce de théâtre...

**CC** : *La Cerisaie*.

**JL** : Si elle était une phrase de ce spectacle...

**CC** : J'aime beaucoup parler avec les morts, j'en ai besoin.

Le spectacle sera donné à Avignon, au Théâtre des Halles, du 6 au 27 juillet 2016.

## **ANNEXE II : PHRASES À CHUCHOTER**

On trouvera à la fin du document les références de ces phrases.

cours d'anatomie, cours de pathologie, cours de physiologie, cours de pharmacie, cours de chimie, et de botanique, et de clinique, et de thérapeutique, sans compter l'hygiène, ni la matière médicale [...]. (1)

Emma songeait à son bouquet de mariage, qui était emballé dans un carton, et se demandait, en rêvant, ce qu'on ferait, si par hasard elle venait à mourir. (2)

elle ne pouvait s'imaginer à présent que ce calme où elle vivait fût le bonheur qu'elle avait rêvé. (3)

La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient, dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie. (4)

cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. (5)

la fenêtre, en province, remplace les théâtres et la promenade (6)

Elle se répétait : « J'ai un amant ! un amant ! », se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. (7)

Ils habiteraient une maison basse, à toit plat, ombragée d'un palmier, au fond d'un golfe, au bord de la mer. Ils se promèneraient en gondole, ils se balanceraient en hamac (8)

Pendant quarante-trois jours, Charles ne la quitta pas. Il abandonna tous ses malades ; il ne se couchait plus, il était continuellement à lui tâter le pouls, à lui poser des sinapismes, des compresses d'eau froide. (9)

– Papa, viens donc ! dit-elle.

Et croyant qu'il voulait jouer, elle le poussa doucement. Il tomba par terre. Il était mort. (10)

Je viens de lire pour mon roman plusieurs livres d'enfant. Je suis à moitié fou, ce soir, de tout ce qui a passé aujourd'hui devant mes yeux (11)

Mon roman m'ennuie ; je suis stérile comme un caillou. Cette première partie qui devait être finie d'abord à la fin de février, puis en avril, puis en mai, ira jusqu'à la fin de juillet. (12)

*Bovary* m'assomme. J'ai écrit de toute ma semaine trois pages, et encore dont je ne suis pas enchanté. (13)

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. (14)

*Bovary*, en ce sens, aura été un tour de force inouï et dont moi seul jamais aurai conscience : sujet, personnage, effet, etc., tout est hors de moi. (15)

L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part. (16)

Ce qui fait que je vais si lentement, c'est que rien dans ce livre n'est tiré de moi ; jamais ma personnalité ne m'aura été plus inutile. (17)

Il me faut de grands efforts pour m'imaginer mes personnages et puis pour les faire parler, car ils me répugnent profondément. (18)

Tantôt, à 6 heures, au moment où j'écrivais le mot attaque de nerfs, j'étais si emporté, je gueulais si fort et sentais si profondément ce que ma petite femme éprouvait, que j'ai eu peur moi-même d'en avoir une. (19)

Je sens contre la bêtise de mon époque des flots de haine qui m'étouffent. Il me monte de la m... À la bouche comme dans les hernies étranglées. (20)

La récréation n'est pas un dû, c'est une récompense. (21)

Ah, j'en ai connu, des crétins. Mais au moins ils étaient discrets. Ils se cachaient, ils restaient dans leur coin. (22)

*La Recherche de l'absolu* vous a conduit droit au zéro, mon ami. (23)

Ici, c'est pas interdit de s'évader, c'est interdit de se faire prendre. (24)

Oui, nous brûlons les livres. Mais nous les gardons dans nos têtes, où personne ne peut les trouver. (25)

La vie est faite de morceaux qui ne se joignent pas. (26)

Ce n'est pas l'amour qui dérange la vie, mais l'incertitude d'amour. (27)

Je sais, il y a la vie privée, mais la vie privée, elle est boiteuse pour tout le monde. (28)

Les films sont plus harmonieux que la vie Alphonse, il n'y a pas d'embouteillage dans les films, il n'y a pas de temps mort. (29)

Les films avancent comme des trains, tu comprends ? Comme des trains dans la nuit. Les gens comme toi, comme moi, tu le sais bien, on est faits pour être heureux dans le travail, dans notre travail de cinéma. (30)

Il faut faire les petites choses comme si elles étaient grandes. (31)

La vie n'est pas facile, elle est dure, et il est important que vous appreniez à vous endurcir pour pouvoir l'affronter. Attention, je ne dis pas à vous durcir, mais à vous endurcir. (32)

Vous verrez que les morts nous appartiennent si nous acceptons de leur appartenir. Croyez-moi, nos morts peuvent continuer à vivre. (33)

À quoi reconnaît-on que l'on est amoureux ? C'est très simple. On est amoureux quand on commence à agir contre son intérêt. (34)

Oui, l'amour fait mal : comme les grands oiseaux rapaces, il plane au-dessus de nous, il s'immobilise et nous menace. (35)

Je préfère le cinéma à la littérature. Le cinéma est un art de la femme, c'est-à-dire de l'actrice. (36)

#### Références des citations :

##### *Madame Bovary*

1. I, 1
2. I, 5
3. I, 6
4. I, 7
5. II, 3
6. II, 7
7. II, 9
8. II, 12
9. II, 13
10. III, 11

##### *Correspondance de Flaubert*

11. À Louise Colet, 3 mars 1852
12. À Louise Colet, 23 mai 1852
13. À Louise Colet, 19 juin 1852
14. À Louise Colet, 22 juillet 1852
15. À Louise Colet, 26 juillet 1852
16. À Louise Colet, 9 décembre 1852
17. À Louise Colet, 6 avril 1853
18. À Louise Colet, 26 août 1853
19. À Louise Colet, 23 décembre 1853
20. À Louis Bouilhet, 30 septembre 1855

Films de Truffaut

- 21-24. Les Quatre Cent Coups
  - 25. Fahrenheit 451
  - 26 et 27. Les Deux Anglaises et le Continent
  - 28-30. La Nuit américaine
  - 31. L'Histoire d'Adèle H
  - 32. L'Argent de poche
  - 33. La Chambre verte
  - 34. L'Amour en fuite
  - 35. Le Dernier Métro
36. Truffaut, Les Films de ma vie