OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	FLAUBERT ET LE THEATRE
Author(s)	Kashiwagi, Kayoko
Citation	Gallia. 1983, 21-22, p. 85-92
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/5942
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

FLAUBERT ET LE THEATRE

Kayoko KASHIWAGI

Les romans de Flaubert sont fondés avant tout sur son expérience personnelle – Emma, Frédéric ont le même âge que leur créateur-, mais loin de vouloir exprimer en eux sa vérité intime, Flaubert a voulu créer des types ayant une valeur générale; "Le roman, selon moi, doit être scientifique, c'est-à-dire rester dans les généralités probables."(1) C'est ainsi que s'expliquent les sous-titres de ces romans: "Mœurs de province", "Histoire d'un jeune homme".

Cependant dans ses œuvres de jeunesse, Flaubert a souvent adopté les procédés bien romanesques des interventions de l'auteur et c'est vers 1850 qu'il renonce en disant que: "L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part. L'art, étant une seconde nature, le créateur de cette nature-là doit agir par des procédés analogues."(2) Cette attitude créatrice de notre auteur est justifiée déjà par Jules dans sa *Première Education Sentimentale:* "ce que la vie lui offre, il le donne à l'Art".(3) Flaubert a donc choisi de devenir le spectateur et l'interprète de la vie de cette époque. Or l'un des moyens qu'il faut mentionner et qui peut expliquer cette conception impersonnelle de l'œuvre, c'est-à-dire, l'effacement total de celui qui écrit, c'est la forme théâtrale. L'absence de l'auteur, voulue par notre écrivain s'applique plus facilement au genre théâtral. Le roman étant destiné à être lu, les lecteurs sont guidés par l'écriture de l'écrivain. Par contre le théâtre est un art visant à représenter, devant un public, une suite d'événements où sont engagés des êtres humains agissant et parlant. L'auteur dramatique s'y cache complètement dans la coulisse. Bref, le roman se faisant surtout pour et par l'écriture, le théâtre lui, est fait pour être représenté: voix, diction, allure, gestes, bruitage, lumières, costumes et décors.

D'ailleurs la fascination de Flaubert pour le théâtre est bien connue: "Le fond de ma nature est, quoi qu'on dise, le saltimbanque. J'ai eu dans mon

enfance et ma jeunesse un amour effréné des planches. J'aurais été peut-être un grand acteur, si le ciel m'avait fait naître plus pauvre."[4] déclare-t-il en 1846. En effet cette initiation au monde des coulisses et de la scène, son amitié excessive pour Louis Bouilhet l'incitent à composer quelques pièces de théâtre. La phrase ci-dessus de Flaubert nous montre tout de même un certain mépris envers le théâtre par le mot "pauvre". Cela peut provenir de l'influence inconsciente de l'éducation de son père. Citons un portrait du père Flaubert: "Cet homme intelligent et de vie ardue, ce travailleur niait systématiquement les lettres et ne leur reconnaissait d'autre valeur que celle d'une distraction passagère."[5] Flaubert n'a-t-il pas considéré le théâtre comme un genre plus facile que le roman? En 1873 après l'échec du *Candidat* qu'il a tant aimé, il déclare: "et je ne suis pas près de refaire du théâtre.[6] C'est bien pour les gens qui n'aiment pas le style en soi." Nous savons que Flaubert a connu le théâtre par les marionnettes qu'il aimait aller voir dans sa ville natale: Rouen. Jean-Paul Sartre expliquant le désir de Flaubert de "jouer des rôles", met en relief l'importance de ces marionnettes:

> Il comprend sans peine que, dans les vrais théâtres-ceux où l'on va "quand on est grand"-les marionnettes sont remplacées par des personnes mais il en tire cette conclusion - qui n'est pas pour lui déplaire - que ces personnes, quand elles jouent, se transforment en marionnettes, empruntant je ne sais quelle massiveté ontologique à la matière inanimée et que, du moins en ce qui le concerne, il aimerait donner la comédie pour acquérir la dignité du bois mort.[7]

Finalement, Flaubert n'a pu échapper à ses souvenirs.

Il est très intéressant de percevoir le rapport entre la création romanesque et la création théâtrale pour bien comprendre les raisons pour lesquelles Flaubert a pu réussir dans le domaine romanesque. Comment a-t-il pu tirer profit de sa jeunesse, de ses chers souvenirs? Et quel est ce profit?

Avant de dégager tout ce qui est théâtral dans ses romans, il nous faut d'abord examiner les pièces de Flaubert pour connaître exactement la conception théâtrale de notre écrivain et de son époque.

A part la pièce *Jenner ou la Découverte de la vaccine* (1846-1847), écrite

en collaboration avec Louis Bouilhet et Maxime Du Camp, nous pouvons mentionner les œuvres ci-dessous que Flaubert a écrites pour le théâtre: *Le Château des Cœurs* (1862), *Le Sexe Faible* (1869) et *Le Candidat* (1873).

Flaubert, étudiant le théâtre français du dix-huitième siècle, c'est-à-dire les tragédies de Voltaire et de Marmontel, a voulu "faire une tragédie selon les règles, avec les trois unités et où les choses ne seraient jamais appelées par leur nom".[8] C'est Flaubert qui a proposé le sujet: *Jenner ou la Découverte de la vaccine.* Malgré cette déclaration de Flaubert, Du Camp trouve que "Il n'a jamais su ni pu faire un vers; la métrique lui échappait et la rime lui était inconnue. Lorsqu'il récitait des alexandrins, il leur donnait onze ou treize pieds, rarement douze".[9] Du Camp comparait son ami à Béranger en disant que "Flaubert trouvait (…) qu'en fait de mots les plus gros sont les meilleurs."[10] Béranger (1780-1857) était un poète célèbre par ses chansons libérales et patriotiques.

C'est justement à cette époque que Flaubert rédige *La Première Education Sentimentale,* et la suite de la lettre citée ci-dessus nous montre son culte de l'art et son mépris pour les bourgeois:

> Ne confondons pas, du reste, le bâillement du bourgeois devant Homère avec la méditation profonde, avec la rêverie intense et presque douleureuse qui arrive au cœur du poète, quand il mesure les colosses et qu'il se dit, navré: *O altitude!*

Cet éloge d'Homère, nous le retrouvons dans *la Première Education.* Remarquons que c'est en face de ces bourgeois en tant que classe que doivent être représentées ses pièces, tandis que, dans le roman, il peut faire appel à chaque individu. Par là même on est en droit de supposer sa préférence pour le genre romanesque.

En 1862, il écrivait un roman où cherchait à résumer la science politique et la science sociale de son temps, il avait repris le titre de *l'Education Sentimentale.* Indépendamment de cet ouvrage, qui l'obligeait à lire des volumes contemporains et bien des journaux, il avait imaginé d'écrire une féerie: *Le Chateau des Cœurs.* A propos de cette forme théâtrale, Flaubert note ainsi:

> Il faut sortir des vieux cadres et des vieilles rengaines et commencer par mettre dehors la lâche venette dont sont imbibés tous ceux qui font ou veulent faire du théâtre.[11]

Et dans cette féerie, encore, Flaubert se laisse emporter sans réserve par son goût de l'outrance, et de la satire et tombe trop souvent dans la caricature. Partout, il lui faut trouver des vices à dévoiler, des ridicules à grossir, à la façon des pièces de marionnettes. Ajoutons par exemple que le fameux bourgeois de Flaubert y est comparé au "pot-au-feu". Il en veut à l'homme en général, et à toute son époque en particulier. Cependant du point de vue rhétorique, il ne subit pas comme dans ses autres comédies, la contrainte d'un dialogue serré et rapide. La féerie autorise toute fantaisie, et permet, ça et là, des couplets assez longs, déclaration de principe, chœurs que Flaubert prend plaisir à faire passer par "son gueuloir". Mais cette création fantastique de la féerie a-t-elle quelque influence sur celle du roman: *l'Education Sentimentale?*

Regardons les personnages de la féerie. Ce ne sont que des fantoches, des pantins de Guignol, mais par leur costume étudié, par leur geste précis, par leurs paroles révélatrices à souhait, et parfois à l'excès, ils évoquent bien les sentiments, les idées dont ils sont les interprètes simples et ingénus. Par rapport à *l'Education,* nous y trouvons le nom de "de Cisy," et quelques paroles qui peuvent se rapporter au monde de *l'Education:* "mais rappelez-vous que le moyen d'avancement le plus rapide pour un jeune homme, dans une grande maison, c'est de séduire la femme du bourgeois."[12] Frédéric sera ainsi devenu l'amant de Mme Dambreuse. Et le roi des Gnomes ordonne au bourgeois: "Continuez votre petit bonhomme de chemin, qui vous mènera au repos, à la richesse et à la considération."[13] Toutes ces idées seront reprises dans *l'Education,* mais d'une façon moins brutale. Flaubert semble se moquer de son spectateur.

Par la lettre du 20 juillet 1873, Flaubert lui-même informe la Princesse Mathilde de la parution de sa nouvelle pièce: *Le Candidat:*

> Ayant pris l'habitude pendant six semaines de voir les choses théâtralement et de penser par le dialogue, ne voilà-t-il pas que je me suis mis, sans nul effort, à construire le plan d'une autre pièce, ayant pour

titre *Le Candidat!*

Il est à noter que cette comédie qu'il a créée avec une rapidité extraordinaire pour lui, c'est-à-dire en moins de six semaines, a été une sorte de distraction d'un travail qui l'occupait depuis longtemps déjà et auquel il s'est remis avec ardeur: *Bouvard et Pécuchet*. Flaubert qui déteste le suffrage universel, prend pour le sujet le candidat:

> En admettant que *Le Candidat* soit réussi, jamais aucun gouvernement ne voudra le laisser jouer parce que j'y roule dans la fange tous les partis. Cette considération m'excite. Tel est mon caractère. Mais il me tarde d'en avoir fini avec le théâtre. C'est un art trop faux, on n'y peut rien dire de complet. (14)

Et en pensant à *Bouvard et Pécuchet,* il se presse de finir sa pièce:

> Après quoi je reviendrai aux choses sérieuses. Le style théâtral me fait l'effet d'eau de Seltz: c'est agréable au commencement, puis cela agace. (15)

Il s'agissait donc de porter sur les planches le réalisme de ses romans et de substituer aux vaines conventions des "faiseurs" à la mode, la réalité psychologique et sociale des caractères et des milieux. Mais d'autre part, aux yeux de Flaubert, cette réalité est trop plate et vulgaire pour qu'il puisse l'animer et y mettre du soin. Ceci fait du *Candidat* un travail hâtif. Paul de Saint Victor a raison, lorsqu'il écrit:

> La pièce est fausse et commune, ennuyeuse et froide, sans mouvement et sans invention, pauvre d'observation et lourde d'esprit: elle montre des marionnettes et non des figures. (16)

La théâtralité des personnages de Flaubert est tellement poussée qu'ils deviennent tous, sur la scène, des caricatures. Auguste Vitu reproche d'ailleurs à Flaubert de ne pas avoir senti qu'au théâtre, il faut qu'un personnage au moins suscite l'intérêt:

> Je reste dans le devoir de la critique, dit-il, en signalant à Flaubert l'impossibilité de faire réussir au théâtre une œuvre qui prétend se passer d'un ou plusieurs personnages intéressants vers lesquels puissent se porter les sympathies du spectateur.[17]

C'est donc vers le manque de caractère que se portent les critiques. Jetons un coup d'œil à la tradition théâtrale en France. Avant le XIXe siècle, le théâtre est principalement un théâtre littéraire où la parole est privilégiée. La seule révolution digne de ce nom au théâtre ne pouvait être par conséquent que l'avènement du spectacle"oculaire," lequel mérite bien la primauté de la présentation. Et c'est Théophile Gautier qui déclare que "le temps des spectacles oculaires est venu."[18] Flaubert, par contre, a voulu justement illustrer ses idées avec des fantoches. Nous pouvons dire que les pièces de Flaubert sont tout de même plus littéraires qu'oculaires malgré ses tentatives pittoresques du *Château des Cœurs* et aussi de *Pierre au Serail* (pantomime). Hassan-El Nouty nous rapporte un épisode qui concerne l'attitude créatrice de Flaubert dramaturge:

> Il (T. Gautier) a poussé des cris d'admiration devant la *Cléopâtre* de Madame de Girardin-qualifiée pourtant de "ratatouille" par Flaubert-à cause d'un magnifique panorama d'Alexandrie.[19]

La cause principale de l'échec théâtral de Flaubert, c'est apparemment que notre auteur dédaignait les bourgeois, ses spectateur, et qu'il se moquait aussi d'un certain théâtre, le théâtre de boulevard, les pièces à la mode, l'idéologie sociale …

La grande différence entre le genre romanesque et le théâtre, c'est que la vraie théâtralité a pour espace la représentation. Aussi le manque de confiance dans le bourgeois entraîne-t-il Flaubert, auteur dramatique à vouloir jouer lui-même les rôles de l'acteur. Rappelons-nous l'éloge de Molière par Flaubert enfant, tel que Sartre le rapporte: "Molière, c'est l'auteur absolu: loin de s'être fait comédien pour mieux servir ses pièces, il n'a écrit ses pièces, pense l'enfant, que pour se donner de beaux rôles."[20] Le théâtre n'est pas fait pour être lu. Il faut donc connaître la fonction réelle du discours théâtral. De ce point de vue, Anne Ubersfeld nous donne une définition

intéressante:

> Le dialogue en tant que texte est parole morte, non signifiante. "Lire" le discours théâtral, c'est à défaut de la représentation, reconstituer, imaginairement les conditions d'énonciation, qui seules permettent de promouvoir le sens, tâche ambiguë, impossible à la rigueur.[21]

L'expression contenue dans la lettre adressée à la Princesse: "penser par le dialogue," prouve que Flaubert n'a pas été indifférent à ce problème. Mais ce dialogue, de style spécifiquement théâtral, sera dénoncé à la suite de l'échec du *Candidat*.

Comme nous l'avons vu, il est vrai que Flaubert voulait toujours composer des pièces, mais revenait ensuite "aux choses sérieuses," et son succès en tant qu'écrivain est dû surtout à sa création romanesque. Cependant le succès de ses romans ne doit-il pas un peu à son échec théâtral?

NOTES

(1) *Correspondance*, éd. Club de l'Honnête Homme, tome XIV, p. 329. Lettre à Mme··· fév. 1867.

(2) *Cor.*, C. H. H, tome XIII, p. 265. Lettre à Louise Colet, 9 décembre 1852 (cf. Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, le 18, 3, 1857)

(3) *La Première Education Sentimentale*, éd. Seuil, t. I, p. 370.

(4) *Cor.*, C. H. H, tome XII p. 480. Lettre à Louise Colet 6 août 1846

(5) Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, éd. Hachette, t. I, p. 303.

(7) *Cor.*, C. H. H, tome XV, p. 272, lettre du 3 nov. 1873.

(7) Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la Famille*, t. I, p. 775.

(8) Maxime Du Camp, *op. cit.*, t. I, p. 325

(9) *Ibid.*, t. I, p. 329

(10) *Ibid.*, t. I, p. 329

(11) Jean Canu, *Flaubert auteur dramatique*, p. 46

(12) *Le Château des Cœurs*, éd. Seuil, t. II, p. 329

(13) *Ibid.*, p. 345

(14) *Cor.*, C. H. H, tome XV, p. 239. Lettre à Mme Régnier août 1873

(15) *Ibid.*, p. 259. Lettre à Mme Roger des Genettes 30 août 1873

(16) Paul de Saint Victor in *Moniteur universel* 16 mars 1874

(17) Auguste Vitu in *Le Figaro* 16 mars 1874

(18) Théophile Gautier, *Histoire de l'art dramatique*, éd. Heztel, 1858－1859

(19) Hassan-il Nouty, *Théâtre et Prê-cinéma* éd. Nizet, pp. 68-69 (rapprochant la lettre de Flaubert à L. Colet en nov. 1847)

(20) Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la Famille*, tome I, p.862

(21) Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, p. 249

(旧姓　柳　D. 54　京都市立芸術大学専任講師)