

MADAME BOVARY ET LES JUGES. ENJEUX D'UN PROCÈS LITTÉRAIRE

Fabienne Dupray

Association française pour l'histoire de la Justice | « [Histoire de la justice](#) »

2007/1 N° 17 | pages 227 à 245

ISSN 1639-4399

ISBN 9782110059864

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-histoire-de-la-justice-2007-1-page-227.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Association française pour l'histoire de la Justice.

© Association française pour l'histoire de la Justice. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

***Madame Bovary* et les juges.**

Enjeux d'un procès littéraire

Fabienne Dupray

Auditeur de justice

« Attendu qu'il y a des limites que la littérature, même la plus légère, ne doit pas dépasser, et dont Gustave Flaubert et coïnculpés paraissent ne s'être pas suffisamment rendu compte ». (Extrait du jugement du tribunal correctionnel de la Seine du 9 février 1857, *Gazette des tribunaux*.)

Gustave Flaubert et Charles Baudelaire se sont succédés sur les bancs du tribunal correctionnel de la Seine, quatre ans après les frères Goncourt. La rencontre de ces grands écrivains avec le monde judiciaire intrigue encore aujourd'hui. Tout d'abord parce qu'elle est symptomatique de l'évolution rapide des mœurs, qui fait que ni *Madame Bovary*, ni *Les Fleurs du mal* ne soulèvent plus aujourd'hui aucun soupçon d'immoralité. Ensuite parce qu'elle nous donne à réfléchir sur le sens même des procès littéraires, en tant qu'ils sont le lieu privilégié de la rencontre entre deux domaines qu'*a priori* rien ne réunit – la justice s'attachant à des faits réels, la littérature à des faits imaginaires. Les questions posées par ces procès atypiques sont en effet toujours d'actualité²¹. Comment la justice réagit-elle face à une œuvre littéraire ? Comment les juges peuvent-ils établir la limite entre infraction et liberté de création ? Pourquoi des œuvres sont-elles encore aujourd'hui censurées, alors que l'évolution des mœurs est évidente et rapide ? L'analyse du procès particulier de *Madame Bovary*, si elle ne peut apporter de réponse immédiate à ces questions, permettra néanmoins de cerner les enjeux fondamentaux des procès littéraires.

Gustave Flaubert comparaît vers onze heures du matin, le 29 janvier 1857, devant la sixième chambre du tribunal correctionnel de la Seine. Il est accusé, sur le fondement des articles 1^{er} et 8 de la loi du 17 mai 1819, 59 et 60

21. Voir colloque « Droit et littérature » (XVII^e-XX^e siècles) organisé par l'AFHJ, l'IHEJ et l'ENM les 13 et 14 octobre 2006 à la Cour de Cassation. A paraître aux éditions Michalon

du Code pénal de 1810²², d'avoir outragé la morale publique et religieuse et les bonnes mœurs par son premier roman, *Madame Bovary*.

L'écrivain s'émue le premier de l'accusation portée contre son œuvre, et resta persuadé de n'être que le « prétexte²³ » à « une affaire purement politique²⁴ ». Mais si le procès de *Madame Bovary* déconcerte encore et surtout aujourd'hui, c'est parce qu'il soupçonne d'immoralité un « classique » incontournable de nos bibliothèques, étudié dès le collège. En 1931 déjà, Paul Lapeire trouvait, « avec [sa] conception actuelle, énorme²⁵ », le fait que le livre de Flaubert ait pu être considéré comme outrageant les bonnes mœurs. Est-ce donc l'évolution de la conscience collective qui a permis à un roman jugé « immoral » il y a un siècle et demi de devenir l'un des chefs-d'œuvre les plus reconnus de notre littérature ? Et comment *Madame Bovary*, ce « livre sur rien » selon le projet même de Flaubert, ce « livre sans attache extérieure, qui se tien[t] de lui-même par la force interne de son style, [...] un livre qui n'[a] presque pas de sujet²⁶ » a-t-il pu représenter, pour les autorités, un danger potentiel ? En effet, quoi de plus anodin *a priori* que ce récit des adultères d'une fille de paysan à l'âme romantique, qui ne trouve dans le mariage que des désillusions ?

Certes, le contexte historique, politique et littéraire des débuts du Second Empire explique en grande partie la tenue de ce procès. Celui-ci est en effet indissociable de la mise en place par Napoléon III d'un « ordre moral » particulièrement fort, doublé d'un système répressif omniprésent, qui rendait la poursuite de cette œuvre à plusieurs égards non seulement compréhensible, mais encore certainement inévitable.

L'empereur, tenant alors sans partage les rênes du pouvoir, ne tolère aucune opposition, qu'elle soit politique ou strictement artistique. La liberté d'expression est alors à son niveau le plus bas, le régime juridique de la presse impose notamment aux journaux – parmi lesquels la *Revue de Paris*, le

22. Les articles 1^{er} et 8 de la loi du 17 mai 1819 constituent le fondement principal de l'accusation soutenue contre Gustave Flaubert :

« Article 1^{er}. – Quiconque, soit par des discours, des cris ou menaces proférés dans des lieux ou réunions publics, soit par des écrits, des imprimés, des dessins, des gravures, des peintures ou emblèmes vendus ou distribués, mis en vente, ou exposés dans des lieux ou réunions publics, soit par des placards et affiches exposés aux regards du public, aura provoqué l'auteur ou les auteurs de toute action qualifiée crime ou délit à la commettre, sera réputé complice et puni comme tel.

« Article 8. – Tout outrage à la morale publique et religieuse, ou aux bonnes mœurs, par l'un des moyens énoncés en l'article 1^{er}, sera puni d'un emprisonnement d'un mois à un an, et d'une amende de seize francs à cinq cents francs. »

Les articles 59 et 60 du Code pénal de 1810 établissent les responsabilités et les peines respectives entre auteur, éditeur et imprimeur.

23. *Correspondance*, T. II (juillet 1851-décembre 1858), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1980, p. 656-657, à E. Pagnerre, le 31 décembre 1856.

24. *Correspondance*, T. II, p. 661, à son frère Achille, le 4 ou le 5 janvier 1857.

25. LAPEIRE (P.), *Essai juridique et historique sur l'outrage aux bonnes mœurs par le livre, l'écrit et l'imprimé*, Duriez-Bataille, Lille, 1931, p. 203.

26. « Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. », *Correspondance*, T. II, p. 31, à Louise Colet, le 16 janvier 1852.

périodique dans lequel est publié *Madame Bovary* en six livraisons, du 1^{er} octobre au 15 décembre 1856 – les conditions d'un véritable asservissement au pouvoir, et le parquet veille pour défendre la « morale publique » contre ceux qui soulèvent les défaillances du régime, défient les valeurs bourgeoises ou dénoncent l'hypocrisie sociale.

La littérature est tout naturellement affectée par ce contexte politique particulièrement répressif. L'art officiel, confondant éthique et littérature, assigne à cette dernière un but moral, et un devoir d'idéalisation de la société. Le mouvement dit « réaliste », par sa nouveauté et sa rupture affichée avec les codes esthétiques officiels, est alors particulièrement stigmatisé, et le roman de Flaubert est – abusivement – rattaché à ce courant par la plupart des critiques contemporains ainsi que par les acteurs de son procès.

D'un point de vue strictement juridique, le contenu singulièrement vague et évolutif des notions de « morale publique et religieuse » et de « bonnes mœurs » de l'article 8 de la loi du 17 mai 1819, base de l'incrimination de tous les procès littéraires du XIX^e siècle, ainsi que l'interprétation particulièrement extensive qu'en fait la jurisprudence, laisse le champ libre à l'arbitraire de la répression judiciaire.

Le risque élevé des poursuites pousse notamment Flaubert, conscient du caractère novateur de son roman et de la sensualité qui s'en dégage, à s'autocensurer sur un plan « moral » dès la rédaction. C'est la même crainte qui incite les rédacteurs de la *Revue de Paris* à relire l'œuvre et à en supprimer plusieurs passages potentiellement dangereux avant même la publication du roman, dont la fameuse « scène du fiacre »²⁷.

Dans ce contexte, il semble inévitable que la littérature « [ne soit] plus seulement affaire de critique, mais de police »²⁸. C'est le règne de la censure : de 1852 à 1855, 104 délits de presse (journaux et livres confondus) sont jugés par les tribunaux correctionnels, pour une moyenne de 5 par an de 1856 à 1866²⁹.

Dans de telles conditions, l'évocation des adultères d'Emma Bovary, la sensualité affleurant dans les scènes du roman, ajoutées à la suspicion entourant la *Revue de Paris*, considérée comme un organe d'opposition républicaine et déjà avertie deux fois, ont naturellement suffi pour rendre le roman inacceptable aux yeux des pouvoirs publics, qui traquaient sans relâche toute possibilité d'atteinte à l'ordre social établi.

Il reste que, s'il est certain que le contexte du Second Empire est inséparable du procès de Gustave Flaubert, cette affaire est loin d'être réductible à une simple anecdote historique.

Le procès de *Madame Bovary* est fascinant et absolument intemporel parce que, au-delà de Gustave Flaubert, c'est la littérature en soi qui s'est

27. T. III, 1.

28. Selon CUVILLIER-FLEURY, article paru dans le *Journal des débats*, 26 mai 1857.

29. La répression frappant l'opposition républicaine ainsi que la sévérité des tribunaux commençant à porter leurs fruits. Source : NETZ, *Histoire de la censure dans l'édition*, PUF, Que sais-je ?, Paris, 1997, p. 95.

trouvée accusée. L'écrivain l'avait bien compris, lui qui écrit après l'audience : « Ma cause [est] celle de la littérature contemporaine tout entière. Ce n'est pas mon roman qu'on attaque, mais tous les romans, et avec eux le droit d'en faire³⁰. » Il n'est dès lors pas étonnant que l'on soit aujourd'hui encore confronté à la plupart des problèmes soulevés par ce procès. La censure, tout d'abord, ne s'est évidemment pas éteinte avec le procureur impérial Ernest Pinard. Le XX^e siècle a eu lui aussi son lot de procès littéraires³¹, à tel point qu'est encore dénoncée aujourd'hui une « haine de la littérature³² ». Plusieurs faits divers nationaux aussi bien qu'internationaux semblent confirmer le retour d'un certain « ordre moral » au sein de la société actuelle³³. Quant à la méfiance envers les œuvres qualifiées de « réalistes », il est notable que la volonté de représenter les choses telles qu'elles sont (ou telles que l'on croit qu'elles ont été), est encore de nos jours sujet à polémiques³⁴. Les questions liées aux rapports délicats entretenus entre le droit et la morale, ainsi qu'aux limites de l'office du juge, ont elles-mêmes récemment resurgi dans l'actualité à l'occasion du jugement condamnant Alain Juppé dans l'affaire du financement du RPR³⁵.

Il s'agira alors au cours de cette étude de dépasser les arguments du propre procès de Gustave Flaubert, pour toucher du doigt les enjeux qui sous-tendent tous les procès littéraires. Car, si le déroulement des débats, ainsi que le verdict qui les conclut, est à lui seul révélateur de l'échec ponctuel du dialogue entamé entre la justice et la littérature, les problématiques fondamentales du procès de *Madame Bovary* posent incontestablement les

30. *Correspondance*, T. II, p. 678, à Champfleury, le 4 février 1857.

31. À titre d'exemples : le 3 août 1949, *J'irai cracher sur vos tombes* de Boris Vian est interdit sur le fondement de la même loi qui avait permis de traduire en justice *Madame Bovary*. En 1955, près d'un siècle après le procès de Flaubert, l'éditeur Jean-Jacques Pauvert est poursuivi pour avoir édité et mis en vente des œuvres de Sade. En 2000, Mathieu Lindon et son éditeur ont été condamnés en appel pour avoir transformé le président du Front national en personnage de fiction dans *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*.

32. Article de Jacques HENRIC paru dans *L'Humanité* du 29 novembre 1999, reprenant une expression utilisée par Maxime DU CAMP dans ses *Souvenirs littéraires*, Aubier, 1994, p. 452.

33. Très récemment, la chaîne de télévision publique France 2 a décidé de supprimer, pour sa diffusion prévue pour 2005, la scène d'ouverture du téléfilm *Princesse Marie*, qui montre une consultation médicale de la princesse Marie Bonaparte à la veille de subir une délicate opération chirurgicale des organes génitaux, pourtant déjà diffusée dans son intégralité les 4 et 5 mars 2004 sur Arte. La directrice de la fiction de France 2 a en effet jugé ces images « répulsives et inutiles, plus que les téléspectateurs ne pourraient en supporter ». Il existe donc bien encore aujourd'hui cette forme de censure liée à une « conception de la morale à géométrie variable en fonction de la qualité supposée de l'auditoire », qui est à rapprocher du réquisitoire de Pinard (Source : *Le Monde* 2 des 7/8 mars 2004, p. 14).

Sur le plan international, voir le récent article du *Monde*, daté du 15 avril 2004, intitulé : « L'ordre moral fait son retour dans les médias américains depuis l'incident survenu au Super Bowl », sur la répression accrue de la part de la Commission fédérale américaine des communications, qui interdit désormais sur les ondes « les images ou propos indécentes suggérant l'acte sexuel ou les excréments humains » et les insultes les plus grossières.

34. Preuve en est l'article de R. GIRARD dans *Le Figaro magazine* du 27 mars 2004 (p. 52 et suivantes) au sujet du film controversé de Mel Gibson *La Passion du Christ* ; l'auteur tente d'excuser l'extrême violence du film par la volonté du réalisateur de renouer avec « la tradition réaliste », et propose, « pour comprendre ce qu'a voulu faire Mel Gibson », d'« envisager le cinéma comme un prolongement et un dépassement du grand réalisme littéraire et pictural ».

35. Aux termes de ce jugement rendu le 30 janvier 2004, « [attendu que] la nature des faits commis est insupportable au corps social comme contraire à la volonté générale exprimée par la loi ; qu'agissant ainsi, Alain Juppé a, alors qu'il était investi d'un mandat électif public, trompé la confiance du peuple souverain ».

jalons d'une réflexion nécessaire sur les paradoxes irrésolus de la rencontre entre la littérature et le droit.

Un procès entièrement dominé par la thématique morale

Il semble aujourd'hui évident que la qualité littéraire de *Madame Bovary* a pu gêner le débat strictement juridique, de même que l'avocat de Flaubert a dû soulever les questions relatives à la liberté artistique et au rôle de l'art, dans le but de faire échec à l'accusation. Le renom de Jules Senard ainsi que l'éloquence déjà connue du procureur impérial Ernest Pinard permettaient en effet de s'attendre à de brillants débats. Pourtant, eu égard aux enjeux qui le sous-tendent, le procès de *Madame Bovary*, qui reste dominé par la finalité utilitaire et morale de la littérature, se révèle incontestablement décevant, tant au niveau des débats que du jugement.

Des débats sans gloire : le détournement utilitaire du roman de Flaubert

Selon Auguste Villemot³⁶, « le jugement [d'acquiescement de Flaubert] a des aspects très remarquables. Il aborde la discussion littéraire et reconnaît qu'en ces matières la forme emporte le fond et que tout ce qui prend le caractère élevé de l'art échappe aux juridictions humaines³⁷ ». Une telle affirmation est pour le moins contestable. La discussion littéraire n'a au contraire été abordée ni par les juges, ni au cours des débats, et personne n'a remis en question la compétence des « juridictions humaines » pour connaître de l'art. Il reste que ce procès semble avoir pourtant involontairement consacré la force de la forme et du style.

La morale comme unique horizon

La littérature en tant que telle a été incontestablement et délibérément écartée de ce procès. Pour ses protagonistes, « la littérature embarrasse³⁸ ». Si Pinard prévient que « le juge n'est point un critique littéraire », et admet que l'auteur accomplit « une œuvre admirable sous le rapport du talent, mais une peinture exécration au point de vue de la morale », Senard répond sur le même terrain : « On vous a dit et avec raison [...] que le juge n'est point un critique littéraire, qu'il n'a pas à prononcer sur les modes opposés de comprendre et

36. Alors chargé du feuilleton littéraire de *L'Indépendance belge*.

37. Article paru dans *Le Courrier de Paris* du 14 février 1857 ; reproduit par J.-G. PROD'HOMME, dans *Vingt Chefs-d'œuvre jugés par leurs contemporains*, Librairie Stock, Paris, 1931, p. 266.

38. NÉE (P.), « 1857 : le double procès de *Madame Bovary* et des *Fleurs du mal* », *La Censure en France (histoire culturelle)*, Pascal ORY (dir.), Bruxelles, 1997, p. 123.

de rendre l'art [...]. Ce n'est pas la forme qu'il faut interroger, mais le fond. » L'art sera dès lors envisagé uniquement sous l'angle de son effet moral ou immoral, et non pour lui-même. En dehors de la lecture opposée qu'ils font l'un et l'autre de *Madame Bovary* (l'un trouvant le roman immoral, l'autre particulièrement moral), le ministère public comme l'avocat de Flaubert se fondent en fait sur les mêmes valeurs, en l'occurrence le même devoir de moralisation de la littérature.

L'argumentation de l'accusation consiste à caractériser le délit d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs en isolant certains passages du roman, à « incriminer en citant le texte », selon les propres termes du procureur impérial. « L'offense à la morale publique est dans les tableaux lascifs que je mettrai sous vos yeux, l'offense à la morale religieuse dans des images voluptueuses mêlées aux choses sacrées. » Il distingue dès lors « quatre scènes, ou plutôt quatre tableaux » : les amours et la « chute » avec Rodolphe, la transition religieuse entre les deux adultères lorsque Emma cherche un appui spirituel auprès de l'abbé Bournisien, la « chute » avec Léon, enfin la scène de sa mort. Appelant, avec éloquence mais aussi souvent avec excès, l'attention des juges sur les dangers de *Madame Bovary* pour ses lectrices (« jeunes filles, parfois [...] femmes mariées »), le procureur Pinard condamne énergiquement, sur le plan de la morale, l'exaltation, la « poétisation » de l'adultère. Il pointe du doigt la sensualité générale qui se dégage du texte de Flaubert et stigmatise ce qu'il nomme la « couleur lascive » du roman. Le réquisitoire, avec ses références constantes et offusquées aux « chutes » d'Emma, et son emphase finale (« On ne grandit qu'avec une règle »), prête aujourd'hui à sourire. Cantonné dans son rôle d'accusateur public, Pinard témoigne de l'hypocrisie sociale du Second Empire et du rôle alors dévolu à l'art, destiné à cacher l'immoralité de la société en faisant œuvre de moralisation. C'est ainsi que, se faisant le porte-parole « esthétique » de son temps, il fait une critique manifeste du réalisme en littérature, considéré comme un mouvement immoral « en soi », et classe injustement Flaubert parmi les écrivains de cette école.

La démonstration de la défense n'élèvera pas le débat au-delà de la thématique morale. L'argument principal de Senard est de démontrer que *Madame Bovary* est « un bon livre, un livre honnête, utile, moral », puisque l'héroïne est finalement punie de ses fautes. « M. Gustave Flaubert est auprès de moi ; [...] il affirme devant vous que la pensée de son livre, depuis la première ligne jusqu'à la dernière, est une pensée morale, religieuse, et que, si elle n'était pas dénaturée [...], elle serait [...] pour vous ce qu'elle a été déjà pour les lecteurs du livre, une pensée éminemment morale et religieuse pouvant se traduire par ces mots : l'excitation à la vertu par l'horreur du vice ». Il réfute parallèlement le réquisitoire en développant l'argument de l'unité de l'œuvre et, afin de donner plus de poids à son argumentation, invoque de nombreuses cautions morales, littéraires et religieuses³⁹. Ainsi, le fil directeur de la défense consiste en une réfutation pure et simple de l'accusation sur le

39. Dont celles de Lamartine, Montesquieu, Chénier, Mérimée, Rousseau, Goethe, Hugo, Bossuet, Massillon.

même terrain « éthico-pénal »⁴⁰. Cette stratégie de défense est commune à tous les procès littéraires du XIX^e siècle. Il n'en reste pas moins que l'avocat de Flaubert, et parfois avec des arguments critiquables, partage la même idée de la littérature que l'accusation, sans apporter d'argument convaincant pour s'y opposer. Au cours de ce qu'il est d'usage aujourd'hui d'appeler une « plaidoirie de connivence »⁴¹, Senard pratique une sorte de commentaire du texte de Flaubert « à l'envers », en s'attachant à donner un sens différent aux passages précédemment relevés par Pinard. Ce faisant, si l'avocat rend parfois hommage à « la magie du style » de Flaubert, à « cette puissance de description qui lui est propre », il semble que la caractéristique majeure de sa plaidoirie soit en définitive de dénaturer profondément le sens de l'œuvre et la pensée de l'écrivain. Certains passages prêtent ainsi à sourire, notamment lorsque Senard affirme avec assurance que « [le] but moral [...] est si évident, [...] est écrit à chaque ligne en termes si peu équivoques, qu'il n'était pas même besoin de le mettre en question » ; de même lorsqu'il assène que le dégoût d'Emma à la fin de sa liaison avec Léon figure « une excitation à la vertu, par l'horreur du vice, ce que l'auteur annonce lui-même, et ce que le lecteur le plus distrait ne peut pas ne pas voir, sans un peu de mauvaise volonté ». Car l'argument de l'intention morale de Flaubert apparaît particulièrement osé lorsque l'on relit le propre projet de l'auteur de faire sentir « le luxurieux [...] dans l'émotion »⁴², ainsi que les scénarios qu'il esquissait avant la rédaction⁴³, qui prouvent bien au contraire que son but était de décrire l'amour « de telle sorte que les choses, le décor, l'avant et l'après des scènes d'amour fussent toutes gorgées de sexualité, et que cette sexualité fût enfin objective »⁴⁴. Yvan Leclerc montre bien à quel point la sensualité du texte se retrouve délibérément à chaque page, dans chaque situation, dans tel ou tel mot employé à dessein⁴⁵. Dès lors, il est difficile de croire à l'argument de Senard selon lequel Flaubert « se contente d'un mot » là où les grands auteurs classiques « n'ont pas manqué de tout décrire [...] des scènes de l'union des sens chez l'homme et la femme ». L'auteur semblait tout à fait conscient du caractère subversif de son œuvre, qu'il a lui-même décrit dans la lettre envoyée à Laurent-Pichat pour protester contre les suppressions demandées pour la dernière livraison : « En supprimant le passage du fiacre, vous n'avez rien ôté de ce qui scandalise [...]. Vous vous attaquez à des détails, c'est à l'ensemble qu'il faut s'en prendre. L'élément brutal est au fond et non à la surface »⁴⁶. Il est alors tout aussi étonnant de trouver Flaubert si fier de son système de défense⁴⁷. Même s'il l'a lui-même approuvé, on doute que l'écrivain ait réellement apprécié l'argument essentiel de la plaidoirie, manifestement contraire à la vérité, selon lequel « la pensée de son livre,

41. NÉE (P.), *ibid.*, p. 124.

42. BREDIN (J.-D.) et LÉVY (Th.), *Convaincre. Dialogue sur l'éloquence*, Paris, 2002, p. 214.

43. *Correspondance*, T. II, p. 373, à Louise Colet, le 2 juillet 1853.

44. Esquisses détaillées dans *Madame Bovary. Nouvelle version précédée des scénarios inédits*, Corti, 1949.

45. NÉE, *ibid.*, p. 127.

46. LECLERC (Y.), *Crimes écrits. La littérature en procès au XIX^e siècle*, Paris, 1991, p. 141 et suivantes.

47. *Correspondance*, T. II, p. 649, le 7 décembre 1856.

48. *Correspondance*, T. II, p. 677, à son frère Achille, le 30 janvier 1857.

depuis la première ligne jusqu'à la dernière, est une pensée morale, religieuse », visant à « avertir les familles du danger de l'exaltation chez les jeunes personnes ».

Avec la morale pour unique horizon de réflexion, il est clair que ni le substitut Pinard, ni l'avocat de Flaubert n'ont « élevé le débat » en posant les questions réellement embarrassantes. Ainsi, ni le ministère public ni la défense n'ont remis en cause le principe (contenu dans une loi déjà vieille de presque un demi-siècle) selon lequel l'art devait nécessairement être soumis à des règles morales et religieuses. Personne n'est venu suggérer que les notions de « morale publique » et de « bonnes mœurs », à l'aune desquelles l'œuvre a été jugée, étaient relatives et pourraient évoluer, et n'étaient peut-être déjà plus en adéquation avec la société telle qu'elle évoluait sous le Second Empire. Personne non plus ne s'est interrogé sur le rôle du juge face à une œuvre littéraire. Le débat, tournant uniquement autour de la question de la moralité de l'œuvre, constitue bel et bien « le *fiasco* d'une littérature impuissante, totalement soumise au discours de l'utilitarisme moral⁴⁸ ».

La « haine inconsciente du style »

Cependant, ce procès est particulier et constitue, selon Patrick Née, une « mutation dans la censure », parce qu'il marque, pour la première fois semble-t-il, le déplacement de l'attention des censeurs du *fond* à la *forme*. À y regarder de près, il ressort clairement du réquisitoire que ce qui est reproché à Flaubert n'est pas tant d'avoir dépeint l'adultère que d'avoir cherché à le faire de manière objective. Ce qui semble bien plus dangereux à Pinard que les liaisons d'Emma, c'est la neutralité du regard porté par l'auteur sur ses actions, l'absence d'un représentant des valeurs au nom desquelles le lecteur serait à même de trancher entre le bien et le mal. « Qui peut donc condamner cette femme dans le livre ? Personne. Telle est la conclusion. Il n'y a pas dans le livre un personnage qui puisse la condamner. » Et l'avocat impérial de conclure : « Si vous y trouvez un seul principe en vertu duquel l'adultère soit stigmatisé, j'ai tort. Donc, si, dans tout le livre, il n'y a pas un personnage qui puisse lui faire courber la tête, s'il n'y a pas une idée, une ligne en vertu de laquelle l'adultère soit flétri, c'est moi qui ai raison, le livre est immoral ! » Cet argument condamne directement le procédé stylistique utilisé par Flaubert, la « forme » plus que le « fond » de l'œuvre. Pressentant l'argument ultérieur de la défense, Pinard ajoute qu'on ne peut trouver de signification « moralisatrice » au suicide d'Emma. « Elle meurt à son heure et à son jour, mais elle meurt non parce qu'elle est adultère, mais parce qu'elle l'a voulu. » La mort d'Emma Bovary ne suffit pas à sauver la moralité de l'œuvre, car elle est un choix et non un châtiment. Ce qui est reproché à Flaubert, c'est donc de n'avoir pas lui-même jugé ses personnages en distinguant, pour le lecteur, le bien du mal.

C'est pourtant un choix stylistique délibéré de Flaubert que de créer cette distance, permettant à l'écrivain de ne pas donner son opinion, de se

48. Selon LECLERC, *ibid.*, p. 193.

faire impersonnel afin de creuser l'écart entre auteur et narrateur, grâce à de nouvelles lois d'écriture : effacement du narrateur omniscient, multiplication des points de vue, usage du style indirect libre. « L'illusion (s'il y en a une) vient [...] de l'impersonnalité de l'œuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être partout comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant, qu'on le sente partout mais qu'on ne le voie pas ⁴⁹ ». D'après Guy de Maupassant, « Flaubert est avant tout un artiste ; c'est-à-dire : un auteur impersonnel. [...] Il est le montreur de marionnettes humaines qui doivent parler par sa bouche, tandis qu'il ne s'accorde point le droit de penser par la leur ; et il ne faut pas qu'on aperçoive les ficelles ou qu'on reconnaisse la voix ⁵⁰ ». Ce qui dérouta l'accusateur public, c'est que cette technique narrative crée en quelque sorte un « alibi pénal ⁵¹ », l'auteur disparaissant derrière son propre discours. « Je défierais qui que ce fût, après avoir lu tous ses ouvrages, de deviner ce qu'il est dans la vie privée, ce qu'il pense et ce qu'il dit dans ses conversations de chaque jour. [...] Il est impassible au-dessus des passions qu'il agite ⁵² ». Barbey d'Aurevilly avait bien compris l'usage de ce procédé : « À coup sûr, M. Flaubert est trop intelligent pour n'avoir pas en lui les notions affirmées du bien et du mal, mais il les invoque si peu qu'on est tenté de croire qu'il ne les a pas, et voilà pourquoi, à la première lecture de son livre, a retenti si haut le grand cri d'immoralité qui, au fond, était une calomnie. Non, l'auteur de *Madame Bovary* n'était point immoral. Il n'était pas moral non plus. Il n'était qu'insensible ⁵³ », nous dirions « amoral ».

Aux termes des débats s'établit alors ce constat paradoxal et décevant : c'est l'accusation qui pressent la révolution stylistique que représente le roman de Flaubert, alors que la défense ne l'effleurera même pas, s'appuyant aveuglément sur l'argument de la « moralisation ». Soulignant de la sorte le potentiel subversif lié à la tonalité impersonnelle du roman, Pinard a sans doute perçu que ce qui dérangeait dans *Madame Bovary* était, plus que son contenu, son originalité *formelle*. C'est ce qui fera écrire à Flaubert, des années après son procès : « Plus que jamais je crois à la haine inconsciente du style ⁵⁴ ». Si le procureur impérial a ainsi involontairement dévoilé la force novatrice de *Madame Bovary* et le génie littéraire de Flaubert, les juges ont continué à considérer l'œuvre à la seule lumière des critères moraux.

49. *Correspondance*, T. II, p. 691, à M^{lle} Leroyer de Chantepie, le 18 mars 1857.

50. Article de G. DE MAUPASSANT, « Gustave Flaubert », *Correspondance Flaubert-Maupassant*, Flammarion, Paris, 1993, p. 269.

51. LECLERC, *ibid.*, p. 200.

52. Article de G. DE MAUPASSANT, « Gustave Flaubert », *Correspondance Flaubert-Maupassant*, p. 269-270.

53. Article paru dans *Le Pays*, 6 octobre 1857 ; reproduit par J.-G. PROD'HOMME, *ibid.*, p. 288.

54. Lettre ouverte à Maupassant du 19 février 1880, *Correspondance Flaubert-Maupassant*, p. 227.

Un jugement équivoque : la relaxe de l'écrivain au prix du blâme de l'œuvre

Satisfait de la plaidoirie de son avocat, Flaubert l'est aussi du verdict. Au sortir de son procès, il trouve que « les considérants de [son] jugement sont honorables⁵⁵ ». Cependant, la décision, qualifiée par Alexandre Zevaès de « monument de *joseph-prudhomme* accomplie⁵⁶ », est assez déroutante. Si elle relaxe l'auteur de *Madame Bovary*, ce n'est qu'après un déluge de remontrances et de rappels à l'ordre, qui s'adressent autant à Flaubert qu'à l'ensemble des écrivains, les magistrats s'arrogeant le droit de donner à Flaubert une leçon de « bonne » littérature.

L'« acquittement avec blâme »

Les juges ne donnent pas raison au ministère public. Ils suivent Pinard pour dire que, dans bien des passages, *Madame Bovary* est un livre immoral, mais admettent « qu'il n'est pas suffisamment établi que [...] Gustave Flaubert [...] se soi[t] rendu [...] coupable [...] des délits qui [lui] sont imputés ». Leur raisonnement est le suivant : s'il est vrai que les agissements de Flaubert « sont de nature à porter atteinte à de légitimes et honorables susceptibilités », il n'en demeure pas moins que « les passages relevés par l'ordonnance de renvoi [...] sont peu nombreux si on les compare à l'étendue de l'ouvrage », et que l'élément intentionnel du délit d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs n'est pas constitué. À cet égard, les juges prennent en compte à la fois l'apparente bonne foi de l'écrivain, qui « repousse énergiquement l'inculpation dirigée contre [lui] » et « proteste de son respect pour les bonnes mœurs et tout ce qui se rattache à la morale religieuse », le caractère « longuement et sérieusement travaillé [...] au point de vue littéraire et de l'étude des caractères » de *Madame Bovary*, ainsi que l'un des arguments développés par Senard, selon lequel « l'auteur a eu principalement en vue d'exposer les dangers qui résultent d'une éducation non appropriée au milieu dans lequel on doit vivre ». Ils relèvent ainsi la volonté (supposée) de l'écrivain de faire une œuvre d'une grande qualité artistique et morale.

Toutefois, si le jugement du 7 février 1857 « acquitte⁵⁷ » l'homme, l'œuvre ne sort pas du procès sous les honneurs, loin s'en faut. Dans les sept attendus défavorables du jugement (sur un total de douze), les magistrats stigmatisent le roman et donnent un sérieux avertissement à Flaubert. « Les passages incriminés, envisagés abstractivement et isolément, présentent effectivement soit des expressions, soit des images, soit des tableaux que le bon goût réprouve et qui sont de nature à porter atteinte à de légitimes et honorables susceptibilités, [...] les mêmes observations peuvent s'appliquer justement à d'autres passages non définis par l'ordonnance de renvoi et qui,

55. *Correspondance*, T. II, p. 684, à M^{lle} Leroyer de Chantepie, le 19 février 1857.

56. ZEVAËS (A.), *Les Procès littéraires du XIX^e siècle*, Paris, 1924, p. 96.

57. À l'époque qui nous occupe, les termes de *relaxe* et d'*acquittement* étaient utilisés indifféremment.

au premier abord, semblent présenter l'exposition de théories qui ne seraient pas moins contraires aux bonnes mœurs, aux institutions, qui sont la base de la société, qu'au respect dû aux cérémonies les plus augustes du culte » ; en outre, Flaubert a eu le tort de ne pas appuyer ses prétendues intentions morales par « une certaine sévérité de langage et par une réserve contenue, en ce qui touche particulièrement l'exposition des tableaux et des situations que le plan de l'auteur lui faisait placer sous les yeux du public ». Les passages incriminés de *Madame Bovary* sont clairement considérés comme de mauvais goût et portant atteinte à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs ; pas assez toutefois pour mériter une condamnation. Il reste que la violence des reproches adressés à Flaubert, qui aboutissent à la conclusion selon laquelle « l'ouvrage déferé au tribunal mérite un blâme sévère », rendent la relaxe d'autant plus inattendue.

La « leçon de littérature » des juges

Outre ces reproches sévères contre son roman, les juges rappellent à Flaubert les règles que tout écrivain se doit de respecter. Il est vivement rappelé à la « mission » de la littérature, qui « doit être d'orner et de recréer l'esprit en élevant l'intelligence et en épurant les mœurs plus encore que d'imprimer le dégoût du vice en offrant le tableau des désordres qui peuvent exister dans la société. [...] Il y a des limites que la littérature, même la plus légère, ne doit pas dépasser, et dont Gustave Flaubert et coïnculpés paraissent ne s'être pas suffisamment rendu compte. [...] Il a eu le tort seulement de perdre parfois de vue les règles que tout écrivain qui se respecte ne doit jamais franchir, et d'oublier que la littérature, comme l'art, pour accomplir le bien qu'elle est appelée à produire, ne doit pas seulement être chaste et pure dans sa forme et dans son expression ». Les juges réaffirment ainsi, à travers trois considérants entiers et avec une insistance marquée, la finalité utilitaire de la création artistique. Il est surprenant de trouver, sous la plume de magistrats, une définition du bon goût littéraire. Passé le premier mouvement d'enthousiasme lié à l'acquiescement, Flaubert conviendra avec ironie que « les agents-administrateurs et magistrats ont le monopole du goût (voir les considérants de mon acquiescement). Ils savent comment on doit écrire [...] ⁵⁸ ».

Les juges, suivant à nouveau l'un des arguments du réquisitoire, font encore une sévère critique du réalisme, dont le propos s'oppose incontestablement à la mission utilitaire de la littérature officielle, puisqu'« il n'est pas permis, sous prétexte de peinture de caractère ou de couleur locale, de reproduire dans leurs écarts les faits, dits et gestes des personnages qu'un écrivain s'est donné mission de peindre ; [...] un pareil système, appliqué aux œuvres de l'esprit aussi bien qu'aux productions des beaux-arts, conduirait à un réalisme qui serait la négation du beau et du bon et qui, enfantant des œuvres également offensantes pour les regards et pour l'esprit, commettrait de continuels outrages à la morale publique et aux bonnes mœurs ». Les

58. FLAUBERT, Lettre ouverte à Guy de Maupassant datée du 19 février 1880, *Correspondance Flaubert-Maupassant*, p. 227.

magistrats incluent dès lors délibérément Flaubert dans le mouvement réaliste, puisque « [les passages incriminés] rentrent dans l'ensemble des caractères que l'auteur a voulu peindre, tout en les exagérant et en les imprégnant d'un réalisme vulgaire et souvent choquant ».

Amorce d'un dialogue vite paralysé par les considérations morales, le procès de Gustave Flaubert constitue incontestablement l'échec de la rencontre entre la justice et la littérature. Toutefois, cette confrontation avortée n'en contient pas moins en filigrane les enjeux d'un débat fondamental et encore en suspens.

Les difficultés insurmontées de la rencontre entre justice et littérature

La lecture du jugement relaxant Flaubert de la prévention d'« outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs » ne laisse pas d'étonner, car il relève à la fois de l'acte juridictionnel, du manuel de littérature, et du code de bonne conduite. Il est étonnant que cette interférence constante, au cours du procès, entre les registres juridiques, littéraires et moraux, n'ait pas été soulevée par la défense, ni éclaircie par les juges. Il est certain que les véritables enjeux théoriques de ce procès ont été occultés. Irrésolus, ils donnent toujours à penser pour notre temps, révélant le paradoxe lié à la permanence des procès littéraires.

Les questionnements sous-jacents

La mise en accusation d'une œuvre littéraire n'est pas un acte si évident qu'il y paraît. Derrière l'infraction aux valeurs d'une société donnée se confrontent en filigrane les valeurs fondamentales que sont le droit, la morale et l'esthétique. L'analyse du procès de *Madame Bovary* pousse à s'interroger sur les interactions entre ces trois domaines *a priori* indépendants.

Droit et morale

Le jugement de *Madame Bovary* a tout d'abord ceci de remarquable qu'il dépasse l'œuvre singulière pour stigmatiser de manière générale le genre réaliste et assigner à la littérature une « mission » particulière. Ce faisant, les juges n'ont-ils pas débordé le cadre de leurs attributions ? D'une part en effet, ce jugement, par la généralité de sa motivation de nature à pouvoir l'appliquer à l'ensemble des œuvres littéraires à caractère réaliste, semble fort être une décision de principe, adaptable à d'autres cas de même nature⁵⁹. Toutefois, s'il

59. Une décision de principe est une « décision à laquelle sa motivation générale est de nature à procurer une autorité morale [...] en dehors de l'espèce jugée, sans cependant lui conférer de portée juridique supérieure » ; CORNU (F.), *Vocabulaire juridique*, 2^e éd., Paris, 2001.

est possible pour le juge d'émettre ainsi des principes généraux de solution, dès lors qu'il y a un lien entre le principe exprimé et la solution du litige⁶⁰, on est en droit de se demander si le jugement en question ne possède pas certaines caractéristiques d'un arrêt de règlement⁶¹, pour sa part prohibé. L'article 5 du Code civil interdit en effet aux juges de prononcer par voie de disposition générale et réglementaire sur les causes qui leur sont soumises. Dès lors, une juridiction ne saurait se prononcer par une disposition appelée à la lier elle-même, voire à en lier d'autres à l'avenir, dans les litiges de même nature⁶². Or, le jugement de *Madame Bovary* pose à cet égard plusieurs problèmes. Tout d'abord, l'existence du « lien entre le principe exprimé et la solution du litige », nécessaire pour que la décision soit régulière, n'est pas certaine. En effet, les blâmes vigoureux adressés à l'ensemble de la littérature réaliste ainsi que l'explicitation de la finalité utilitaire de la littérature s'expliquent difficilement en préambule à un acquittement. De plus, les faits de l'espèce ne sont que très succinctement repris par les juges, qui ne donnent aucun exemple précis des passages qu'ils estiment outrageants pour la morale publique et religieuse et les bonnes mœurs. En outre, les attendus blâmant l'œuvre de Flaubert sont extrêmement généraux, de sorte qu'ils dépassent le cas précis de *Madame Bovary* pour s'adresser à l'ensemble des œuvres à caractère « réaliste ». Il semble bien en effet que les énoncés explicitant « la mission de la littérature » et condamnant ouvertement le « réalisme qui serait la négation du beau et du bon » ont délibérément pour but de déterminer le cadre général des « limites que la littérature, même la plus légère, ne doit pas dépasser », alors que le litige portait à l'origine sur une œuvre bien précise. Les juges semblent dès lors dépasser la simple interprétation de la loi du 17 mai 1819 adaptée à un cas d'espèce, l'examen de l'œuvre de Flaubert n'étant qu'un prétexte à l'établissement des règles précises de la « moralité esthétique ». Or, décider de ce qui est ou non permis du point de vue moral, surtout lorsqu'il s'agit d'un courant littéraire tout entier incluant de nombreuses œuvres présentes et à naître, c'est sans doute établir une norme générale et impersonnelle, hors des limites de l'office du juge du fond.

D'autre part, les magistrats, en « sermonnant » de la sorte le travail de l'écrivain, semblent avoir oublié la fonction première de tout juge, qui est de dire le droit en considération des faits qui lui sont soumis. Le raisonnement juridique doit s'effectuer selon le modèle du syllogisme déductif, qui permet de s'appuyer uniquement sur la loi pour donner une solution particulière à un litige particulier. Or, lorsqu'ils énoncent la mission de la littérature et vitupèrent le réalisme, ils s'éloignent fort de ce type de raisonnement. Les observations selon lesquelles « il y a des limites que la littérature, même la plus légère, ne doit pas dépasser » relèvent sans nul doute de considérations esthétiques, voire politiques dans le contexte moralisateur du Second Empire,

60. TERRÉ (F.), *Introduction générale au droit*, 6^e éd., Paris, 2003, n° 281.

61. Un arrêt de règlement est une « décision par laquelle un juge, excédant son pouvoir, s'arrogerait de prononcer par voie de disposition générale et réglementaire sur les causes qui lui sont soumises ; décision qui s'attribuerait autorité, en dehors du litige dont était saisi le juge, dans les litiges futurs de même nature » ; CORNU, *Vocabulaire juridique*.

62. TERRÉ, *Introduction générale au droit*, n° 279.

mais certainement pas de considérations juridiques liées à l'application stricte et particulière de la loi en question. Or, exercer le métier de juge n'autorise certainement pas à tout écrire. Le devoir de réserve du juge lui interdit toute position publique. Dès lors, il doit certainement éviter de donner des leçons de morale, *a fortiori* des leçons d'esthétique, immanquablement déplacées, surtout si elles sont, comme en l'espèce, sans utilité pour la solution particulière du litige. Un tel espace de liberté laissé aux juges paraît dangereux : la loi n'est alors plus l'expression de la volonté générale, puisqu'au travers de son application les juges imposent leur propre point de vue et système de valeurs, voire celui que veut imposer, comme en l'espèce, le pouvoir en place. Cette crainte est d'autant plus fondée pour ce qui est du Second Empire, puisque les juges étaient en situation d'étroite dépendance par rapport à l'exécutif, s'agissant à la fois de leur recrutement et de leur carrière.

Quant à l'intérêt du juge pour la morale, il permet certes d'introduire une part de subjectivité, et par là même une certaine souplesse dans le droit, en palliant d'éventuelles carences législatives ou l'inadaptation de lois anciennes. Il sert dans ce cas à adapter le droit à l'évolution rapide de la morale portée par la société. Mais il n'en reste pas moins que l'immixtion du juge dans la sphère éthique peut être dangereuse si elle consiste à imposer un ordre moral. Or, à l'occasion du procès qui nous occupe, on ne peut nier que l'autorité judiciaire, alors mise au service du renforcement de l'autorité de l'État, se soit d'autant plus occupée de morale qu'elle le faisait en sens *inverse* de l'évolution évidente des mœurs, qu'il s'agissait de freiner, ou au moins de cacher, et ainsi refusait de reconnaître l'état de la conscience sociale à ce moment donné.

Art et morale

La deuxième relation conflictuelle mise en lumière par le procès de *Madame Bovary* est sans aucun doute celle qui lie art et morale. Est-il véritablement pertinent de juger des œuvres artistiques, voire un courant entier, à l'aune de critères moraux ? Car si certaines œuvres affichent délibérément une finalité idéologique, et relèvent dès lors d'un éventuel jugement, ne serait-ce que par la société, il faut certainement distinguer cette forme de littérature engagée de la « littérature d'imagination » qui revendique une finalité clairement esthétique, dont fait bien entendu partie *Madame Bovary* ; de même qu'il est outrancier de prétendre que toutes les œuvres qui relèvent du genre « réaliste » affichent une intention immorale. Ainsi, selon Charles Lalo, « l'œuvre d'art [...] doit pouvoir être tour à tour morale, amoral, ou même immorale. Il serait souverainement injuste de juger par le même code ou de mesurer au même étalon les œuvres du type Flaubert, du type Rousseau, du type Stendhal, du type Goncourt ou du type Goethe. Malheureusement, de fort honnêtes gens, voire des juges, s'y sont trompés⁶³ ».

Les rapports de l'art avec la morale sont en effet complexes et ambigus. Ces deux disciplines sont pourtant *a priori* parfaitement autonomes. L'art est

63. LALO (Ch.), *L'Art et la morale*, Paris, 1934, p. 173.

au surplus, toujours selon Charles Lalo, « indépendant de toute discipline autre que sa technique interne ⁶⁴ ». Dès lors, « il paraît absurde qu'un mérite technique ait une quelconque valeur morale ⁶⁵ ». Cette distinction semble d'autant plus pertinente qu'on l'applique à l'auteur de *Madame Bovary*, pour qui « la morale de l'art consiste dans sa beauté même ⁶⁶ ». Ainsi, l'œuvre de Flaubert n'a pu être valablement appréciée selon des critères moraux, puisque son but, éloigné de toute considération morale, était de créer, par la perfection stylistique, une nouvelle forme littéraire, de faire « un livre [...] qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style », de telle sorte que l'on peut lui appliquer cette formule de Baudelaire : « Vous savez que je n'ai jamais considéré la littérature et les arts que comme poursuivant un but étranger à la morale, et que la beauté de conception et de style me suffit ⁶⁷ ». L'œuvre de Flaubert s'explique par cette affirmation de l'écrivain : « Ce qui est beau est moral, voilà tout, et rien de plus ⁶⁸ ». Dès lors, le déroulement du procès de *Madame Bovary*, qui n'a fait que rechercher dans les descriptions du roman sa valeur morale ou immorale, n'aurait été que l'une des réponses possibles à une mauvaise question.

Droit et littérature

L'embarras des protagonistes du procès, avocats et magistrats, face à l'œuvre littéraire, et le rattachement direct à la morale comme unique horizon de réception alors possible, illustrent enfin la difficulté du dialogue entre les domaines du droit et de la littérature. Dans son article sur *Madame Bovary*, Charles Baudelaire remercie avec ironie « la magistrature française de l'éclatant exemple d'impartialité et de bon goût qu'elle a donné », du « souci remarquable de la Beauté, en des hommes dont les facultés ne sont mises en réquisition que pour le Juste et le Vrai ⁶⁹ ». À la lecture du jugement, qui semble être plus une leçon de littérature qu'un discours juridique, il est inévitable de s'interroger sur l'opportunité d'une mise en cause juridique de la littérature. E. Dubarle, président du tribunal correctionnel qui a jugé *Madame Bovary*, soulève de façon curieuse, six ans après le procès, le problème de la compétence des juges face à l'œuvre de Flaubert : « Je suis bien peu autorisé à exprimer un jugement sur les ouvrages dont vous enrichissez notre littérature : pour me servir d'une expression qui m'est plus familière, ma *compétence* en pareille matière ne doit être accueillie que sous toute réserve ⁷⁰ ». Ces mots ne sont bien entendu pas de nature à remettre en cause la compétence judiciaire du tribunal correctionnel de la Seine pour juger *Madame Bovary*. En effet, tous les éléments sont réunis pour s'assurer de la compétence *ratione materiae*, *personae* et *loci* de ce

64. LALO, *ibid.*, p. 59.

65. LALO, *ibid.*, p. 64.

66. *Correspondance*, T. II, p. 652, à Louis Bonenfant, le 12 décembre 1856.

67. Lettre à sa mère, peu avant son procès ; cité par LALO, *ibid.*, p. 92.

68. FLAUBERT, dans sa lettre ouverte à Guy de Maupassant ; *Correspondance Flaubert-Maupassant*, p. 226.

69. Article paru dans *L'Artiste* du 18 octobre 1857 ; reproduit dans ses *Œuvres complètes*, Seuil, Paris, 1968, p. 451.

70. Lettre à Flaubert pour le remercier de lui avoir envoyé un exemplaire de *Salammbô* ; cité par Y. LECLERC, *ibid.*, p. 123.

tribunal. Le président Dubarle pose néanmoins clairement la question de la *légitimité* des magistrats à juger une œuvre littéraire. Ce n'est pas forcément parce qu'une demande est exprimée juridiquement et judiciairement qu'elle relève du juge judiciaire. Il n'est en effet pas si facile d'admettre que ce dernier soit compétent pour se prononcer sur une œuvre de création, ni que le Code pénal soit à même de trancher entre les textes socialement acceptables ou inacceptables. Maxime Du Camp soulève le même problème lorsqu'il reproche au jugement d'avoir considéré que « le réalisme est la négation du beau et du bon. Comme si un système d'art pouvait être du ressort de la justice. Comme si Thémis était Apollon et guidait le chœur des Muses⁷¹ ! » En effet, si les magistrats se prononcent sur l'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs, qui est un délit pénal, il ne faut pas oublier que l'écrivain est un justiciable particulier, en ce qu'il comparait pour des faits imaginaires. Il est déjà délicat de laisser les juges s'occuper de morale, mais cela l'est encore plus lorsqu'il s'agit de littérature, où toute lecture est nécessairement une question d'interprétation, et où le lecteur s'engage autant que l'auteur. Si l'on approfondit cette idée, il semble, d'accord avec Yvan Leclerc, que les juges ne soient pas compétents pour juger une œuvre littéraire. Dans le procès de *Madame Bovary*, la justice est ainsi rendue au nom de critères esthétiques et moraux exprimant la position d'un lecteur « idéal » déterminé par la justice, qui ne représente pas l'ensemble des lecteurs véritables. Or, c'est aux lecteurs de se faire leur propre opinion, en individus responsables, et c'est bien plus sur ce terrain que devrait se dérouler un procès littéraire, en déplaçant « l'immoralité du contenu vers sa réception⁷² ». Ainsi, une œuvre étant nécessairement susceptible de plusieurs lectures, l'auteur ne devrait pas être tenu pour responsable de celles que son livre autorise sans pour autant les imposer, d'autant plus que le roman est, comme *Madame Bovary*, impersonnel. Charles Baudelaire l'avait bien compris, qui écrit qu'« une véritable œuvre d'art n'a pas besoin de réquisitoire. La logique de l'œuvre suffit à toutes les postulations de la morale, et c'est au lecteur de tirer les conclusions de la conclusion⁷³ ».

Cette position est en outre cohérente, si l'on se souvient que les représentants des nouvelles formes de littérature qui émergent dans la seconde moitié du XIX^e siècle réclament l'autonomie de la littérature. Des adeptes de l'« art pour l'art » aux naturalistes, il dénie à la création littéraire tout rôle moral, et s'attachent avant tout à la perfection formelle. C'est le cas de Flaubert, qui travaillait à l'extrême son style, les sonorités et le rythme de ses phrases. « Avec ses prétentions scientifiques, la littérature devient une affaire de spécialistes. Elle ne relève que d'elle-même et réclame une sorte d'autonomie juridique⁷⁴. »

Leurs deux domaines étant de la sorte trop spécifiques, il y aurait alors entre la littérature et la justice un antagonisme irréductible, qui ferait que les valeurs de l'une ne peuvent pas être jugées à l'aune de celles de l'autre. Les seuls juges compétents pour connaître d'une œuvre littéraire devraient bien

73. DU CAMP, *ibid.*, p. 453.

72. LECLERC, *ibid.*, p. 85 et suivantes.

73. Article paru dans *L'Artiste* du 18 octobre 1857 ; reproduit dans ses *Œuvres complètes*, p. 451.

74. LECLERC, *ibid.*, p. 127.

plutôt rester les lecteurs, ainsi que les critiques littéraires, en tant que lecteurs « spécialisés ».

Les problèmes issus de ces relations conflictuelles sont rarement soulevés à l'occasion des procès littéraires. Ils les sous-tendent pourtant tous. La persistance de ces questions, le fait qu'elles soient si peu directement abordées, tant par les tribunaux que par les théoriciens, témoigne d'une gêne de la justice dans l'appréhension des œuvres littéraires, et met en lumière les contradictions liées à la mise en cause judiciaire de la littérature.

Le paradoxe au cœur des procès littéraires

Si l'œuvre de Flaubert, face à l'évolution actuelle des mœurs et au recul de la limite imposée à l'art par la « morale publique », ne soulève plus aujourd'hui aucun soupçon d'immoralité, l'histoire des procès littéraires est loin d'être achevée. Cette constance, indépendamment des époques historiques, révèle le paradoxe interne de la littérature, qui vit du dépassement des limites qui lui sont imposées.

L'intemporalité des procès littéraires

C'est une phrase de Flaubert, vingt ans après son procès, qui résume le mieux l'ambiguïté des procès littéraires : « D'ailleurs, tous les procès de presse, tous les empêchements à la pensée me stupéfient par leur profonde inutilité. L'expérience est là pour prouver que jamais ils n'ont servi à rien. N'importe ! On ne s'en lasse pas⁷⁵. » Alors que l'évolution constante des mœurs permet à l'art de s'exprimer plus ou moins selon les époques, il reste toujours un domaine irréductible où l'artiste ne peut s'aventurer impunément. On ne peut pas plus qu'hier écrire ni montrer ce que l'on veut. Si, aujourd'hui, le récit des aventures adultères d'une Emma Bovary n'est plus objet d'indignation, la coupure prévue de la scène d'ouverture du téléfilm *Princesse Marie*⁷⁶ montre bien que la censure en matière de bonnes mœurs veille toujours. Elle évolue au fil des mutations sociales, c'est pourquoi la législation sur la presse a été complétée ces dernières années par divers articles, répartis entre le Code pénal, le Code de la santé publique, le Code civil, mais aussi dans de nombreux articles de textes indépendants, dont la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, qui sanctionnent, entre autres délits, la provocation à la discrimination, à la haine ou à la violence raciale, et la négation des crimes contre l'humanité.

Il semble ainsi que l'interdit en matière artistique ne soit pas près d'être levé. « La censure n'a pas disparu : elle est masquée par un Code pénal libéral et l'évolution des mœurs », écrit Robert Netz⁷⁷. Certes le nouveau Code pénal de 1994 ignore désormais l'outrage aux mœurs par la voie du livre, qui fut le

75. *Correspondance*, à M^{me} Roger des Genettes, le 3 août 1877.

76. Voir note n° 502.

77. NETZ (R.), « Attention censure ! », *Lire*, avril 1998, p. 42.

fondement des poursuites contre les œuvres littéraires pendant presque deux siècles. Mais il a introduit un article 227-24 (qui remplace les articles 238 et suivantes de l'ancien Code pénal), que Jean-Jacques Pauvert a qualifié de « chef-d'œuvre de la censure »⁷⁸, et qui dispose que « le fait soit de fabriquer, de transporter, de diffuser par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support un message à caractère violent ou pornographique ou de nature à porter gravement atteinte à la dignité humaine, soit de faire commerce d'un tel message, est puni de trois ans d'emprisonnement et de 75 000 euros d'amende lorsque ce message est susceptible d'être vu ou perçu par un mineur ». Si l'ajout d'une condition supplémentaire à la répression, concentrant la protection sur les seuls mineurs, semble rendre la disposition pénale plus douce, il n'en reste pas moins que les termes employés sont tout aussi imprécis que l'ancienne atteinte aux « bonnes mœurs » et autorisent les interprétations les plus larges. À nouveau se pose la question de la détermination de la « limite », puisque la « pornographie » semble être devenue, pour la jurisprudence, le synonyme de « contraire aux bonnes mœurs »⁷⁹. Le caractère flou d'un tel article pourrait dès lors se révéler dangereux en cas de « réveil du conservatisme moral »⁸⁰. En témoigne le caractère incroyablement vague de l'attendu du tribunal correctionnel de Paris du 12 janvier 1972 qui, certes éloigné dans le temps, n'en est pas moins toujours cité dans le Code pénal pour déterminer le contenu des termes « message à caractère pornographique » du nouvel article : « S'il est exact que la notion de « bonnes mœurs » est susceptible d'évoluer avec le temps et que sont autorisées aujourd'hui des publications d'ouvrages naguère interdites, il n'en reste pas moins que l'état des mœurs contemporain, sans doute plus libéral, impose le respect de certaines limites que le tribunal a précisément pour mission de ne pas laisser dépasser et qui répondent à un sentiment collectif, réclamant une certaine liberté mais rejetant la licence »⁸¹.

La nécessité de la censure ?

Cette intemporalité de la censure révèle le paradoxe interne de la littérature, dont la fonction même est de dépasser les limites qui lui sont imposées. Il semble que toute société nécessite « une régulation, ou une tentative de régulation, des idées qui la nourrissent ou l'agitent »⁸², et l'on ne

78. Voir NETZ, « Attention censure ! », *op. cit.*, p. 43.

79. Voir Paris, 7 janvier 1858 ; Dalloz 1958, p. 453 : « Le décret-loi du 29 juillet 1939 ne s'applique qu'aux publications, et notamment aux livres, contraires aux bonnes mœurs ; cette dernière expression doit être interprétée comme s'appliquant exclusivement aux dessins, images ou livres pornographiques ou de nature à exciter les passions d'ordre sexuel. » Il semble que la notion de « pornographie » se soit substituée à ce qu'était alors devenue la notion même de « bonnes mœurs », « pour tenir compte à la fois de l'évolution de celles-ci, de l'évolution du langage et du dernier état de la jurisprudence sur l'outrage aux bonnes mœurs qui ne sanctionnait plus guère que la pornographie », de telle sorte que la « pornographie » reste une « infraction ouverte », susceptible d'évolutions à l'instar de la perception des « bonnes mœurs » ; M.-L. Rassat, « Mise en péril des mineurs », *Juris-Classeur*, Droit pénal, Fasc. 1090-20.

80. NETZ, « Attention censure ! », *op. cit.*, p. 43.

81. *Gazette du palais*, 1972. 1. 379.

82. NETZ, « Attention censure ! », *op. cit.*, p. 44.

peut imaginer une société sans censure. Dès lors, selon Jacques Soullilou, il existe « un antagonisme irréductible entre l'artiste et la société⁸³ ». Malgré la volonté constante de celle-ci de contrôler la parole de celui-là, l'art prétend paradoxalement toujours vouloir aller au-delà des règles posées. « Il y a, dans la fonction même de l'art, quelque chose de sacré, quelque chose qui fascine, révolte, choque⁸⁴ ». Ainsi la possibilité de la transgression, et donc la nécessaire détermination de limites par la censure, serait indispensable au statut même de l'artiste.

Par conséquent, on ne peut que déplorer la profonde dénaturation des œuvres autrefois jugées sulfureuses, opérée à la fois par le recul du « seuil de scandale », et par la confrontation judiciaire inadaptée entre les valeurs figées d'une société donnée et une œuvre nécessairement transgressive. En effet, il est rare que les lecteurs contemporains perçoivent la sensualité se dégageant du texte et la force provocatrice du personnage d'Emma Bovary, alors même qu'il y a un peu plus d'un siècle le roman de Flaubert a été poursuivi pour immoralité. L'intérêt de l'étude de ce procès est très certainement de renouveler notre regard sur une œuvre que l'on croyait connaître. Ainsi, dans le dessein de véritablement *rendre justice* à *Madame Bovary*, il s'agit aujourd'hui de se replacer dans le contexte du procès et d'encourager, avec Yvan Leclerc, sa relecture avec les yeux du procureur Pinard afin de « redonner à [ce] texte la force de scandale qu'il a] perdue en passant par une plaidoirie moralisante et par plus d'un siècle de blanchiment pédagogique⁸⁵ ». Car la littérature est naturellement transgressive, volontairement subversive. Elle constitue déjà par essence une désobéissance aux règles, par les violations nécessaires des lois de la grammaire et de la syntaxe, ne serait-ce que par l'utilisation des figures de style. Les procès littéraires ne seraient donc au fond que le résultat de malentendus, cherchant à répondre avec des outils inadaptés à de mauvaises questions. En témoigne particulièrement le procès de Flaubert, symptomatique de l'embarras judiciaire face à une œuvre littéraire, et qui n'eut pour conséquence que d'offrir à *Madame Bovary* un « succès de curiosité », tous les lecteurs espérant vainement y trouver « abondance de ces peintures lascives, de ces scènes voluptueuses qui effarouchaient la pudeur du ministère public⁸⁶ », alors que la véritable transgression portait moins sur la morale du roman que sur le renouveau du style littéraire.

84. SOULLILOU (J.) et SOLLERS (Ph.), « L'art peut-il tout dire ? », *Le Monde des débats*, juillet-août 1999, p. 26.

84. SOLLERS, « L'art peut-il tout dire ? », *op. cit.*, p. 27.

85. LECLERC, *ibid.*, p. 11.

86. DU CAMP, *ibid.*, p. 454.

ABRÉVIATIONS ET MODE DE CITATION

Jurispudence et recueils de jurisprudence

Cass. Cour de cassation.

S.V. Sirey de Villeneuve ou Recueil général des lois et arrêts.

C.N. Collection nouvelle : refaite par MM. de Villeneuve et Carette, de l'ancien Recueil Sirey (1791 à 1830).

D.P. Dalloz périodique (depuis 1825 jusqu'en 1850).

Les arrêts des cours d'appel sont indiqués par le nom de la ville où siège chaque cour : Paris, Lyon, etc.