

Une nouvelle Emma Bovary ? Quelques remarques sur *Gemma Boverly*

Résumé

Le but de cet article est de décrire le lien entre *Madame Bovary*, le chef-d'œuvre flaubertien, et *Gemma Boverly*, le roman graphique de la dessinatrice anglaise Posy Simmonds. Nous analyserons d'abord les éléments biographiques et psychologiques partagés par les deux héroïnes et, ensuite, nous allons approfondir les caractéristiques stylistiques et les thèmes que les deux œuvres ont en commun, y compris le phénomène du bovarysme. Pour conclure, nous utiliserons ces éléments en vue d'offrir une définition sémiologique du rapport qui lie *Gemma Boverly* à *Madame Bovary*.

Summary

The aim of this article is describing the link between *Madame Bovary*, Flaubert's masterpiece, and *Gemma Boverly*, a graphic novel by the English illustrator Posy Simmonds. First, I will analyse the biographical and psychological elements the two heroines share. Then, I will focus on some stylistic features and themes the two texts have in common, including the phenomenon of bovarysme. In the end, I will employ these elements in order to develop a semiotic definition concerning how *Gemma Boverly* is connected to *Madame Bovary*.

Mots-clés

Emma Bovary – Gemma Boverly – ennui – bovarysme – intersémiotique

Keywords

Emma Bovary – Gemma Boverly – boredom – bovarysm – intersemiotic approach

Introduction

L'ouvrage dont nous allons nous occuper, *Gemma Boverly*, est un roman graphique publié pour la première fois en 1999 au Royaume-Uni, et l'année suivante en France chez l'éditeur parisien Denoël Graphic. L'auteure, Posy Simmonds, est une écrivaine et illustratrice anglaise qui déjà depuis une vingtaine d'années s'occupait professionnellement de la relation entre les mots et les images. La plupart de ses ouvrages ont paru, comme *Gemma Boverly*, d'abord sur les pages du quotidien *The Guardian* comme épisodes hebdomadaires et, ensuite, sous la forme de volumes.

Gemma Boverly est peut-être l'œuvre la plus célèbre de l'auteure, surtout parce que son contenu se fonde sur un lien déclaré avec l'un des romans les plus connus de toute l'histoire littéraire : *Madame Bovary*, le chef-d'œuvre flaubertien, dont la première édition date de 1857. C'est à travers les paroles de Simmonds que nous pouvons confirmer le renvoi au roman de Flaubert, déjà plutôt évident à partir des analogies phonétiques entre les deux titres. Effectivement, dans une série d'interviews, l'auteure affirme qu'elle avait lu *Madame Bovary* « When I was about fifteen, in French », qu'il avait produit « a big impression on

me, when I was young », et même qu'il s'agit de son « favourite book ». De plus, pour insister davantage sur l'importance de *Madame Bovary* en tant que source d'inspiration pour son roman graphique, Simmonds a souvent raconté une anecdote qui assurerait le lien entre les deux œuvres : à l'occasion d'un séjour en Italie, elle a vu un couple qui lui a rappelé « Madame Bovary with her lover ! »¹ :

Jeune, très jolie, elle bâillait et soupirait sans relâche, au désespoir de l'homme qui l'accompagnait. Elle paraissait si déprimée au milieu de ses sacs de shopping Prada qu'elle m'a fait penser à Emma Bovary.²

Cet épisode a déclenché sa créativité, et il a été spontanément associé à l'image d'Emma Bovary, avec son ennui vers la vie quotidienne, ses amants et son besoin de s'entourer de produits chics. La correspondance entre le roman graphique et le texte flaubertien est donc établie, mais les propos de Simmonds révèlent aussi qu'ensuite il y a eu un progressif changement d'atmosphère :

Before I had even written a word of it, I worked in a notebook [and] because it was a nineteenth-century novel, I did some drawing in a rather nineteenth-century style. [...] But then I thought « this is not right ». I mean, she is modern, she is a modern woman.³

Il est donc impossible de déterminer de façon univoque combien *Madame Bovary* a influencé la rédaction de *Gemma Boverly*. L'auteure présente d'abord le processus de réécriture d'un matériel narratif (*Madame Bovary*) qui constitue le point de départ pour la composition de son roman graphique, et ensuite sa manipulation pour l'accommoder à des exigences nouvelles. C'est pour cette raison que dans cet article nous allons approfondir ces deux principes, apparemment difficiles à concilier, à travers l'analyse d'une série de points communs et de divergences entre les deux textes.

(G)Emma

Même si les deux œuvres diffèrent de plusieurs points de vue (sémiologique, structurel, narratif...), notre analyse doit nécessairement commencer avec la mention de la source la plus évidente d'analogie, c'est-à-dire la connexion entre les deux protagonistes. Ce renvoi est évoqué immédiatement à travers le titre que Posy Simmonds a choisi pour son roman graphique : les mots « Gemma Boverly » rappellent immédiatement aux lecteurs le nom d'Emma Bovary. Voyons donc quels sont les traits les plus importants qui unissent ces deux protagonistes féminines et leurs expériences de vie.

¹ Les interviews de Posy Simmonds sont signalées dans la section « Sitographie » à la fin de l'article.

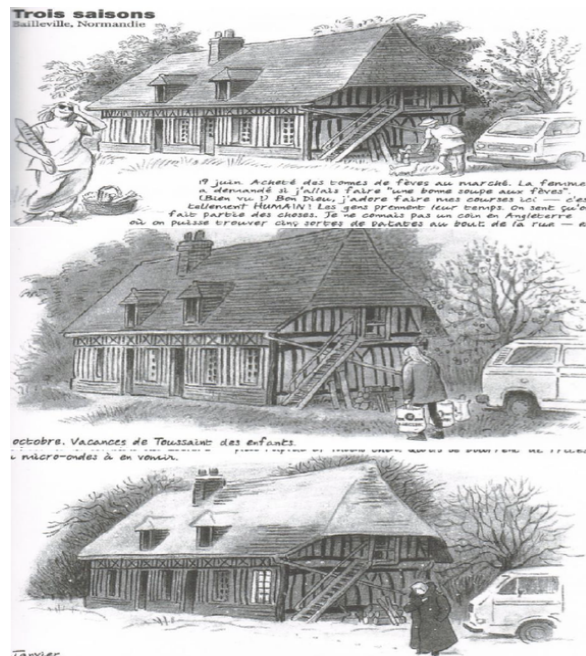
² Posy Simmonds, *Gemma Boverly*, Denoël Graphic, Paris, 2014, p. 1. Dorénavant *GB*.

³ Interview de Posy Simmonds pour la « Culture Thèque » de l'Institut Français (« Sitographie »).

L'ennui de la vie en province

Les événements principaux des deux œuvres ont lieu en Normandie, même si dans *Gemma Boverly* la ville de Londres joue elle aussi un rôle important, car il s'agit du lieu de provenance des protagonistes, Gemma et son mari Charlie. En ce qui concerne le cadre normand, il est très probable que, quand nous pensons à Emma Bovary, nous l'associons à un état psychologique dépressif, à une condition d'ennui profond et pénible provoqué par la monotonie de la province, dont les exemples textuels abondent dans le roman de Flaubert. En effet, la vie ennuyeuse dans les deux villages minuscules de Tostes et de Yonville-l'Abbaye est pour Emma une source constante de chagrin, comme le démontre le poids de l'une des rares métaphores contenues dans le roman, que le narrateur utilise pour exprimer l'état d'âme de la protagoniste : « L'avenir était un corridor tout noir, et qui avait au fond sa porte bien fermée »⁴. Cette phrase monolithique nous présente Emma complètement privée de tout espoir par rapport au bonheur futur et presque abandonnée à une condition qu'aujourd'hui, dans une perspective moderne, nous assimilerions à la dépression.

Une caractéristique psychologique tellement moderne ne pourrait pas manquer chez Gemma Boverly, qui suit certains des pas déjà tracés par son ancêtre littéraire. C'est pourquoi Posy Simmonds insère, dans son roman graphique, une planche qui représente la perte progressive de l'enthousiasme qui avait animé la protagoniste lors de son déménagement en Normandie. Cette opération passe à travers la reproduction par images du même cadre spatial – le petit *cottage* de Gemma – pendant « trois saisons »⁵ successives, avec un renforcement progressif de l'apparence de désolation.



Le cottage de Gemma pendant les « trois saisons »

⁴ G. Flaubert, *Madame Bovary*, Gallimard, Paris, 2014, p. 122. Dorénavant *MB*.

⁵ *GB*, p. 35.

Cette désillusion est synthétisée par Gemma elle-même dans une entrée de son journal intime, où elle écrit qu'« il gèle dedans et dehors » en se référant tantôt au climat rigide d'une campagne complètement couverte de neige, tantôt à son état d'âme déçu et déprimé.

L'infidélité

Le scandale suscité par l'adultère d'Emma Bovary s'est manifesté, déjà à l'époque de Flaubert, à travers un procès contre le roman et son auteur pour « outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs ». Il s'agit cependant d'une composante fondamentale du récit : les séquences consacrées au rapport d'Emma avec ses deux amants, Rodolphe et Léon, nous permettent de suivre son parcours d'évolution personnelle et psychologique, où elle vit des moments d'exaltation et d'extase mais découvre aussi le sombre pouvoir des mensonges et des insinuations. De plus, parmi les extraits les plus célèbres du roman, nous trouvons la description de la joie éprouvée par la protagoniste quand elle découvre le bonheur d'une histoire d'amour pareille à celles dont elle avait toujours rêvé :

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. Elle allait donc posséder ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entraînait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire.⁶

Par conséquent, il est naturel de s'interroger sur l'importance des relations d'amour pour Gemma Boverly, et en particulier sur le rôle joué, au niveau psychologique, par la fréquentation avec son amant, Hervé de Bressigny, jeune aristocrate local qui mélange des caractéristiques de Léon et de Rodolphe. Dans ses images, l'auteure nous présente l'amélioration progressive des vêtements, des bijoux et du maquillage de Gemma, toujours plus soignés pour fasciner le jeune homme. Nous pouvons aussi remarquer un changement important en ce qui concerne son sourire, qui avait presque disparu pendant la période d'oppression psychologique et qui maintenant revient avec une nouvelle forme : c'est le sourire malin d'une femme qui garde un secret qui la rend heureuse.



Le sourire de Gemma

⁶ MB, p. 232.

La différence incontournable : la mort

Il y a d'autres thèmes aussi qui nous permettraient d'approfondir davantage les similarités entre les deux héroïnes, comme le rapport qu'elles développent avec d'autres femmes qu'elles rencontrent pendant leur vie (un rapport qui est influencé par l'expérience traumatique de la mort de leurs mères pendant leur jeunesse) ; la gestion déficitaire de l'argent et l'accumulation de dettes ; l'inconstance des sentiments pour leurs époux... Dans chacun de ce cas, qu'ici nous ne traiterons pas pour des raisons d'espace, nous pourrions repérer une base commune pour le développement de la même thématique qui ensuite se caractérise différemment selon la personnalité de chacune de deux femmes. Toutefois, les principes fondamentaux restent les mêmes. Est-ce que l'ouvrage de Posy Simmonds est donc fondé sur une simple transposition à l'époque moderne des mêmes événements qui se passent dans *Madame Bovary* ? À la lumière des éléments que nous avons mentionnés, le doute serait compréhensible. Toutefois, une brève analyse d'un moment fondamental, tel que la mort des deux protagonistes⁷, nous montrera combien elles sont différentes.

Le suicide d'Emma

Après avoir complètement dépensé le patrimoine de son mari Charles et avoir accumulé une énorme quantité de dettes, et lorsqu'elle doit se confronter avec l'arrivée des officiers du tribunal pour la saisie de tous ses biens, Emma essaye d'abord de se faire emprunter de l'argent par plusieurs personnes, y compris ses anciens amants Léon et Rodolphe. Quand cette dernière solution se démontre vaine, la protagoniste flaubertienne, qui semble déjà être animée par une sorte de délire, décide de se suicider en avalant de l'arsenic qu'elle vole de la pharmacie de M. Homais. Ce geste est accompagné de l'attitude typique d'Emma, à savoir sa tendance à considérer les moments les plus intenses de sa vie comme des pages d'un roman. Elle arrive à imaginer une mort pacifique, presque héroïque : « Ah ! c'est bien peu de chose la mort ! [...] je vais m'endormir, et tout sera fini ! »⁸. Toutefois, nous, les lecteurs, connaissons la terrible agonie qu'Emma souffrira pendant treize pages avant de rendre son dernier soupir, avec la constatation lapidaire du narrateur qu'« elle n'existait plus »⁹. Ce qui nous frappe maintenant, et qui nous permettra de comparer ce comble tragique avec l'expérience de Gemma, c'est la volonté d'Emma de renoncer définitivement à lutter pour sauver sa situation économique, familiale et personnelle.

L'accident banal de Gemma

Après avoir constaté combien la vie de Gemma soit riche en similarités avec celle d'Emma, son voisin, Raymond Joubert, le boulanger du petit village normand où se passent les événements du roman graphique, lui

⁷ Il nous semble important de mentionner aussi le thème de la maternité comme élément de différence profonde entre Emma, qui ne se lie jamais de façon naturelle à sa fille Berthe, et Gemma, qui n'a pas d'enfants à elle et qui développe un rapport conflictuel avec les deux enfants que son mari Charlie a eus d'une relation précédente.

⁸ MB, p. 408.

⁹ MB, p. 420.

exprime sa préoccupation pour son sort : il est certain qu'elle aussi va se suicider.

C'est précisément à ce moment que nous découvrons l'énorme différence entre les personnalités des deux femmes, car Gemma déclare clairement qu'elle considère totalement absurde l'idée de se tuer à cause de problèmes économiques : « Et puis si vous croyez que je vais me BUTER pour quelques dettes, vous êtes DINGUE ! Fou à lier ! »¹⁰. Nous comprenons donc l'énorme différence entre les attitudes des deux femmes : Gemma n'a aucune intention de renoncer à la vie, mais au contraire elle veut agir pour résoudre ses difficultés. C'est aussi pour cette raison que nous sommes encore plus frappés par sa mort, qui se passe de façon totalement accidentelle : Gemma s'étouffe à cause d'un morceau de pain que Joubert lui avait offert comme cadeau de réconciliation après une dispute.

Nous arrivons donc à démontrer que Posy Simmonds a exploité l'événement de la mort de sa protagoniste comme expédient pour signaler aux lecteurs que jusqu'à ce moment-là ils se sont trompés en lisant l'histoire de Gemma comme une « copie moderne » du roman flaubertien, parce que les deux femmes ont une conception de la vie et de sa valeur totalement différente et inconciliable.

Le thème de la « copie »

Cette dernière constatation nous permettra d'approfondir le thème tout flaubertien de l'imitation, composante essentielle de la création artistique. En effet, l'auteur nous fournit un exemple concret de ce principe à travers le comportement de son héroïne, qui s'efforce constamment de reproduire dans sa vie les événements fascinants dont elle rêve grâce à la lecture de romans. Cette thématique est explorée aussi par Posy Simmonds, qui choisit des expédients narratifs divers pour signaler aux lecteurs combien il est nécessaire de faire attention au déroulement de l'histoire du roman graphique sans trop se laisser influencer par le modèle flaubertien. Nous avons déjà considéré l'importance de la différence entre les décès des deux protagonistes, à laquelle il faut ajouter une révélation que l'auteure conserve comme coup de théâtre final dans son œuvre et qui concerne l'identité du protagoniste masculin, Charlie Boverly, le mari de Gemma.

En effet, après avoir considéré, tout au long du roman graphique, que la choquante ressemblance phonétique entre le nom de Charlie et celui de Charles Bovary était l'un des nombreux expédients à travers lesquels Simmonds voulait renforcer la perception d'un lien avec *Madame Bovary*, nous découvrons qu'en réalité l'époux de Gemma ne s'appelle pas vraiment Charlie, mais Cyril. Nous sommes donc aussi choqués que le personnage de Raymond Joubert, qui a fondé toute sa superposition entre les vicissitudes de ses voisins, les Boverly, et celles des personnages de Flaubert, sur la surprenante affinité sonore de leurs noms. Toutefois, cette révélation est pour Joubert principalement une

¹⁰ GB, p. 89. Les mots « buter » et « dingue » paraissent en majuscule dans le roman graphique et ils appartiennent à une réplique de Gemma insérée dans une boule de l'illustration.

source de soulagement, parce qu'elle l'autorise, selon sa vision déformée des événements, à ne plus craindre la mort de Charlie, qu'il considérait inéluctable comme celle de Charles Bovary à la fin du roman de Flaubert. Les lecteurs, de leur côté, qui jusqu'à ce moment n'ont pu que suivre le renvoi continuels aux événements de *Madame Bovary*, comprennent qu'ils ont terminé la lecture d'une histoire différente et neuve.

Cet aspect a été considéré par la critique aussi, et Christine Queffélec, dans son article *La vie imite rarement l'Art*, souligne que

Le roman s'achève sur une pointe. Charlie ne s'appelait pas Charlie mais Cyril [...]. Encore un moyen de rappeler que la littérature n'est que mensonge et fiction, puisque c'est un mensonge qui a conduit le boulanger à élaborer une fiction sur ses voisins.¹¹

Dans la réalité du roman graphique, donc, même si l'histoire de Gemma et de Charlie/Cyril pourrait ressembler à celle d'Emma et de Charles, il n'y a aucune raison pour arriver aux paroxysmes interprétatifs de Joubert. C'est comme si l'auteure même voulait sauvegarder son œuvre de la soumission totale à l'originel flaubertien, en signalant au lecteur que, pour vraiment apprécier *Gemma Boverly*, il faut le relire sans l'obsession d'une quête des similarités avec *Madame Bovary*. Le roman graphique ne constitue donc pas une « copie » du chef-d'œuvre de Flaubert.

La stratification linguistique

Un autre aspect caractérisant l'ouvrage de Posy Simmonds concerne la stratification des langues : un roman graphique écrit – et dessiné – par une anglaise, inspiré par un chef-d'œuvre de la littérature française et dont les personnages principaux déménagent du Royaume-Uni en Normandie ne peut que se prêter à d'intéressantes considérations sur le thème.

Simmonds, pendant sa jeunesse, avait fréquenté un cours de culture française à la Sorbonne, et, comme elle-même le déclare dans plusieurs interviews, elle a toujours gardé une forte fascination pour la France et ses habitants. Nous pouvons donc aisément comprendre la facilité avec laquelle l'auteure s'est interrogée sur le rapport que ses personnages anglophones développent avec la langue française. Le cas le plus emblématique est celui de Patrick Large, ancien amant de Gemma et transposition partielle du Rodolphe flaubertien, qui est le seul, parmi les anglais de l'histoire, à bien maîtriser la langue étrangère, ce qui représente une énorme source de surprise pour Joubert, qui s'était désormais résigné à l'obstacle linguistique dans ses conversations avec Gemma. La protagoniste, en effet, est bien consciente du fait que ses connaissances rudimentaires de la langue française rendent difficile sa participation à la vie de la communauté, et c'est pour cette raison qu'elle fait beaucoup d'efforts pour améliorer ses compétences, par exemple en apprenant les conjugaisons verbales par cœur.

¹¹ Christine Queffélec, « “La vie imite rarement l'Art” : Gemma Boverly, entre Flaubert et Wilde », *Revue de Littérature Comparée*, Paris, Juillet–Septembre 2015, volume 355, p. 299.

Gemma Boverly constitue donc l'occasion pour une réflexion sur la rencontre entre deux langues historiquement et culturellement liées comme les peuples qui les parlent, même si ses personnages ont parfois des difficultés à communiquer. Cet aspect est véhiculé surtout à travers une modulation du discours direct et de son efficacité communicative. Ce choix stylistique nous rappelle l'une des « ruses de style » flaubertiennes, que Sergio Cigada a décrit comme des « expédients techniques [...] essentiels pour une valorisation stylistique de la parole »¹². En effet, Flaubert considérait les variations du discours direct comme un outil pour renforcer la caractérisation des personnages.

Nous pouvons donc conclure que, dans *Gemma Boverly*, le dialogue est à la fois un élément fondamental pour le déroulement de l'action – il suffit de penser aux morceaux de discours direct contenus dans les boules des illustrations et qui ajoutent des détails à la narration – et la démonstration concrète d'une réflexion de l'auteure sur la façon dont ses personnages gèrent leur compétence orale dans une langue étrangère.

Le système narratif

Les événements de l'histoire de *Gemma Boverly* sont racontés sur la base d'un système tout à fait singulier de sources narratives. Tout d'abord, nous devons préciser que ce n'est pas à travers un narrateur omniscient que nous avons accès à l'histoire, mais grâce à un narrateur-témoin qui participe directement aux faits. Toutefois, contrairement à ce que nous pourrions imaginer, ce n'est pas Gemma qui joue ce rôle fondamental, ou, mieux, ce n'est pas elle qui le fait directement. Nous devons ici rappeler en cause le personnage de Raymond Joubert, voisin des Boverly en Normandie. C'est à travers son point de vue que nous accédons aux événements : dans les premières pages du texte, Joubert lui-même raconte le moment où, après la mort de Gemma (nous sommes donc les témoins d'un récit qui consiste en une longue analèpse), il a volé les journaux intimes de la femme, poussé par la curiosité de découvrir la réalité sur la vie d'une personne qu'il a toujours considérée comme une « copie » de la célèbre Emma Bovary. Une fois à la maison, Joubert commence à consulter les annotations de Gemma, et c'est ainsi que les lecteurs reconstruisent le parcours biographique de la protagoniste, qui souvent prend la parole à travers des citations tirées de ses journaux intimes.

Nous pouvons donc parler d'une narration intradiégétique avec une focalisation interne « partiellement variable » : c'est comme si Joubert cédait, lorsqu'il est possible, son rôle de narrateur à Gemma, mais sans disparaître complètement, car il est toujours présent en tant que point de vue permettant au lecteur d'avoir accès aux pensées et aux émotions de la femme.

Yvain Leclerc synthétise ces considérations en affirmant que :

¹² Sergio Cigada, *Il pensiero estetico di Gustave Flaubert*, Milan, Vita & Pensiero, 1964. Traduction de l'auteur.

Le narrateur impersonnel de Flaubert cède la place à deux récits à la première personne : c'est le boulanger de Bailleville, Raymond, qui raconte rétrospectivement l'histoire de Gemma en citant (en italique dans le texte) des fragments de son journal intime, volé après sa mort.¹³

Il nous reste à décrire comment ce passage de parole de la narration de Joubert à la narration de Gemma se déroule, c'est à dire à travers un système de choix typographiques qui marquent la composition du roman graphique entier. En effet, en observant les pages de *Gemma Boverly*, nous ne trouvons pas seulement une distinction entre le caractère des parties textuelles traditionnelles et celui, plus simple, des dialogues dans les boules des illustrations, mais aussi d'autres polices qui correspondent aux morceaux de texte tirés du journal intime de la protagoniste, où l'auteure a souvent exploité des mots écrits tous en majuscule, ou encore soulignés. Voilà un autre cas où nous pouvons constater combien les potentialités expressives offertes par le genre composite du roman graphique ont aidé l'auteure dans le processus de composition, et notamment dans la gestion d'un système de narration qui risquait de devenir plutôt difficile à déchiffrer.

Le bovarysme

Considérons maintenant une notion qui a été engendrée par le roman de Flaubert, notamment par le comportement de sa protagoniste, et qui désormais ne concerne plus seulement le milieu des études littéraires, mais aussi la psychologie et la sociologie. Nous nous référons au bovarysme, dont le nom a été créé à travers un processus d'antonomase à partir de celui d'Emma Bovary et dont nous irons à la recherche dans l'œuvre de Posy Simmonds.

Une bovaryste d'hier : Emma Bovary

À la fin du XIX^e siècle on discutait déjà du bovarysme en termes analytiques, et le philosophe français Jules de Gaultier en a donné une excellente définition dans l'essai qu'il a consacré au thème : le bovarysme est « le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est »¹⁴. Nous pouvons aisément vérifier l'efficacité de cette définition en considérant les nombreux cas où Emma, dans le roman, se perd dans des fantasmagories qui l'emmènent loin de sa réalité contingente, marquée par une forte insatisfaction existentielle. Toutefois, il nous paraît encore plus opportun de rappeler ici des paroles prononcées par Léon Dupuis avec le but de susciter l'intérêt d'Emma, car ces propos manifestent de façon très évidente l'essence du « pouvoir » décrit par Jules de Gaultier :

Quelle meilleure chose, en effet, que d'être le soir au coin du feu avec un livre, pendant que le vent bat les carreaux, que la lampe brûle ? [...]

¹³ Yvan Leclerc, « Gemma Boverly, c'est elle », *Philosophie Magazine*, hors-série, « Spécial bande dessinée. La vie a-t-elle un sens ? », Paris, XV, 2012, p. 50.

¹⁴ Jules De Gaultier, *Le Bovyrysm, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, Paris, Mercure de France, 1892.

et votre pensée [...] se mêle aux personnages ; il semble que c'est vous qui palpitez sous leurs costumes.¹⁵

Nous pourrions décrire ces affirmations comme une condensation du comportement typique d'Emma, et donc du prototype de l'âme bovaryste, qui pourrait fonctionner comme modèle pour en repérer d'autres. Cependant, l'auteure de *Gemma Boverly* ne transpose pas cet aspect dans sa protagoniste, mais, plutôt, dans un autre personnage, qui manifeste donc des caractéristiques différentes du bovarysme.

Un bovaryste de nos jours : Raymond Joubert

Gemma Boverly, en effet, n'est pas bovaryste. Même si son journal intime nous révèle des moments où elle imagine son futur sous la forme de « chimères élaborées »¹⁶, elle ne perd jamais le contact avec la réalité comme le fait Emma.

Toutefois, dans le roman graphique, nombreuses sont les occasions où le personnage de Raymond Joubert se comporte comme un vrai bovaryste : à partir du moment où les Boverly deviennent ses voisins, le boulanger (ancien homme de lettres en vérité) associe compulsivement les événements qui leur arrivent aux faits racontés dans *Madame Bovary*. C'est pour cette raison qu'il se convainc que leur vie réelle coïncide parfaitement avec la fiction, et que les catastrophes finales, à savoir le décès de Gemma et Charlie, sont inéluctables, car elles complèteraient parfaitement la superposition entre les deux histoires.

Joubert développe ainsi une véritable obsession pour les coïncidences, ce qui l'emmène à l'illusion de pouvoir influencer les événements. Il nous suffit de considérer le moment où il se laisse tellement traîner par son imagination qu'il essaye de contrôler télépathiquement les comportements de Gemma et des autres personnes :

C'est alors que j'ai remarqué Hervé de Bressigny [...] il s'est produit quelque chose d'étrange. À la seconde où j'ai posé les yeux sur lui, j'ai eu l'impression d'être un metteur en scène qui venait de crier « moteur » ! Il s'est brusquement animé.¹⁷

Tous ces éléments confirment la nature bovaryste de Joubert, qui peut être mise en relation avec son passé professionnel dans le monde de l'édition : c'est comme s'il utilisait frénétiquement tous les instruments créatifs de l'écrivain pour jouer le même rôle que Flaubert (d'où la paronomase entre les deux noms), c'est-à-dire pour devenir, lui aussi, auteur.

Finalement, nous pouvons aussi tirer une conclusion sur le phénomène du bovarysme, qui est clairement plus vaste que ce que Flaubert avait canonisé à travers son héroïne, car il peut être individué dans la personnalité d'autres personnages aussi.

¹⁵ MB, p. 140.

¹⁶ GB, p. 70.

¹⁷ GB, p. 40.

Conclusion

Notre analyse des similarités et des différences entre *Madame Bovary* et *Gemma Boverly* nous a permis de déterminer la nature du rapport qui lie ces deux ouvrages, un rapport à la fois d'inspiration et de réélaboration profonde. Les vicissitudes des protagonistes, tels que leur sentiment d'ennui, leur infidélité et leur décès, mais aussi des caractéristiques stylistiques du roman graphique, que nous avons considérées afin de mieux circonstancier le travail de Posy Simmonds, nous ont démontré que, même si l'histoire de Gemma nous rappelle celle d'Emma, nous ne devons pas tomber dans le même piège que Joubert, voire opérer une superposition totale.

Comment pourrions-nous donc décrire l'opération que l'auteure anglaise a mise en œuvre par rapport au chef-d'œuvre flaubertien ?

Il nous semble utile d'opter ici pour la définition de « réécriture intersémiotique », que nous fondons sur la théorie des trois types de traduction du linguiste russe Roman Jakobson¹⁸. En particulier, selon sa classification, la traduction « intersémiotique » consiste en la transposition du signe de départ vers un système sémiotique différent de l'originaire (dans notre cas, les images). De plus, *Gemma Boverly* est à toutes fins utiles une véritable réécriture, car l'auteure a concrètement manipulé la matière narrative d'origine flaubertienne, à laquelle elle a ajouté l'apport sémiotique incontournable des images, qui ouvrent une série de nouvelles perspectives interprétatives pour une œuvre qui, maintenant nous le pouvons affirmer sans aucun doute, n'est pas une copie de *Madame Bovary*.

Simone Binda

(Étudiant de master en *Langues, Littératures et Cultures d'Europe et d'Amérique*,
Università Cattolica del Sacro Cuore – Milan)

Bibliographie

- FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Gallimard, 2014.
SIMMONDS Posy, *Gemma Boverly*, Londres, Jonathan Cape, 2001
—, *Gemma Boverly*, Paris, Denoël Graphic, 2015
- CIGADA Sergio, *Il pensiero estetico di Gustave Flaubert*, Milan, Società editrice Vita e Pensiero, 1964.
DE GAULTIER Jules, *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, Paris, Mercure de France, 1892.
JAKOBSON Roman, *On Linguistics Aspects of Translation*, in *On Translation*, Reuben Brower, Harvard University Press, 1959, p. 232-239.
LECLERC Yvan, « Gemma Boverly, c'est elle », *Philosophie Magazine, hors-série, « Spécial bande dessinée. La vie a-t-elle un sens ? »*, Paris, XV, 2012, p. 50-51.
QUEFFÉLEC Christine, « La vie imite rarement l'Art : Gemma Boverly, entre Flaubert et Wilde », *Revue de Littérature Comparée*, Paris, Juillet–Septembre 2015, CCCLV, p. 299.

¹⁸ En particulier, nous avons fondé notre analyse sur : Roman Jakobson, *On Linguistics Aspects of Translation*, in *On Translation*, Reuben Brower, Harvard University Press, 1959, p. 232-239.

Sitographie

Interviews de Posy Simmonds

Pour l'Institut Français de Londres :

<https://www.youtube.com/watch?v=MGGXlsDJtA>

Pour France24 English : <https://www.youtube.com/watch?v=mNXiL-pDa2E>

Pour la « Culture Thèque » de l'Institut Français :

https://www.youtube.com/watch?v=Oi5QRH_eOTk

POUR CITER CET ARTICLE

Simone Binda, « Une nouvelle Emma Bovary ? Quelques remarques sur *Gemma Boverly* », *Nouvelle Fribourg*, juillet 2019, URL :

<http://www.nouvellefribourg.com/universite/une-nouvelle-emma-bovary-quelques-remarques-sur-gemma-bovery/>