

Déméter

ISSN : 1638-556X

Éditeur : Université de Lille

11 | Hiver | 2024

Le bonheur : une histoire d'images ?

« Félicité rustique » ? L'imaginaire euphorique dans *Gemma Bover* de Posy Simmonds

Florence Godeau

 <https://www.peren-revues.fr/demeter/1436>

DOI : 10.54563/demeter.1436

Référence électronique

Florence Godeau, « « Félicité rustique » ? L'imaginaire euphorique dans *Gemma Bover* de Posy Simmonds », *Déméter* [En ligne], 11 | Hiver | 2024, mis en ligne le 28 mai 2024, consulté le 01 octobre 2024. URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/1436>

Droits d'auteur

CC-BY-NC

« Félicité rustique » ? L'imaginaire euphorique dans *Gemma Boverly* de Posy Simmonds

Florence Godeau

PLAN

Traduction textuelle et visuelle des stéréotypes culturels autour de l'idée du « Bonheur »

Une imagerie mise à distance : ironie et polyphonie

NOTES DE L'AUTEUR

« *Rustic bliss* », en anglais, expression extraite de *Gemma Boverly*, de Posy Simmonds, édition originale Londres, Jonathan Cape, 1999, p. 30 ; la version française, traduite par Lili Sztajn et Jean-Luc Fromental et publiée chez Denoël en 2000, présente exactement la même pagination, raison pour laquelle nous donnerons les références paginales des citations sous une forme unique : « GB » suivi du numéro de la page citée.

TEXTE

Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru si beaux dans les livres.¹

*The first entry in Gemma's diary confirms something I already guessed. After only a few months of living in France she hates it. She hates Normandy. She hates Bailleville. She hates the rain. [...] At night she listens to Charlie snoring beside her. And begins to hate him too.*²

- 1 Chaque époque sans doute, mais la nôtre plus visiblement peut-être, secrète son prêt-à-penser-le-bonheur, l'essor de l'individualisme et la visée consumériste des sociétés occidentales contemporaines multipliant par surcroît les injonctions à un « développement personnel » optimal, assorties de préconisations marchandes plus ou moins fiables. Le « bonheur », même très simplement défini par le Larousse comme un état de complète satisfaction, de plénitude, est donc passible de représentations multiples. Les formes stéréotypées du couple présumé idéal ou de la famille nucléaire s'esbaudissant dans une prairie fleurie furent ainsi largement diffusées, au ^{xx}^e siècle, par le biais d'images et d'objets rendus désirables par la publicité et les magazines, relayés par la suite, au ^{xxi}^e siècle, par les comptes « Instagram » où s'étalent à l'envi maints clichés, au sens propre et au sens figuré du terme, censés témoigner d'une félicité complète et pérenne, sur tous les plans : sentimental, personnel, familial,

parental, professionnel³. L'injonction au bonheur semble même déculper chez les individus le désir d'en accumuler les images (souvent par le biais de traces photographiques), comme si témoigner de son bonheur avait plus d'importance encore que d'en jouir au sein d'une sphère privée de plus en plus poreuse à sa propre publicité⁴.

- 2 Par surcroît, à partir de l'époque romantique, qui développa chez les jeunes filles comme chez les femmes mariées la rêverie amoureuse et le fantasme de sa possible réalisation dans le mariage ou en marge de celui-ci, le « bonheur », en vertu de stéréotypes de genre particulièrement opiniâtres, a souvent été présenté comme la grande affaire des femmes — même si chez Flaubert, notamment, l'illusion euphorisante véhiculée par les représentations romantiques de la passion amoureuse est le propre aussi bien d'une Madame Bovary que d'un Frédéric Moreau, la notion de « bonheur » étant, qui plus est, associée à la bêtise et aux idées reçues de la bourgeoisie, que l'auteur n'a de cesse de vilipender. Plus près de nous, Catherine Cusset, dans un roman récent intitulé *La définition du bonheur*, entrelace de manière assez classique, pour ne pas dire convenue, les destinées de deux demi-sœurs représentant deux « types » féminins : l'épouse et mère de famille tranquille (quoique « moderne » en ce qu'elle est chef d'entreprise) et la « cougar » fantasque et solitaire, pleine de vitalité érotique⁵. Dans un registre certes un peu différent, le succès considérable du premier opus de Maud Ventura, *Mon Mari*⁶, peut s'expliquer quant à lui par la manière à la fois drolatique et glaçante dont la romancière y dresse le portrait d'une Bovary contemporaine, obsédée non plus par le rêve d'une existence aventureuse et passionnée, incompatible avec la vie quotidienne aux côtés de son époux légitime, mais, tout au contraire, par le maintien d'un bonheur nécessairement conjugal — exigeant cependant un contrôle permanent à l'encontre du mari, trop « follement » aimé⁷. Tout se passe donc comme si perdurait, au ^{xxi}^e siècle, en dépit d'une émancipation pourtant chèrement conquise, une représentation définitivement « romantisée » du sentiment amoureux, que les femmes, principales cibles de ces discours sur l'art de l'amour durable, auraient pour tâche d'entretenir, en vertu d'une idéologie fondée sur l'obligation de « réussite » sentimentale ou, *a minima*, de tension vers un mode de vie présumé idéal. La question du « bonheur conjugal » est d'ailleurs au cœur des réflexions de la sociologue et féministe Eva Illouz, et

s'avère étroitement corrélée à un système socio-économique dont les femmes demeurent bien souvent, aujourd'hui encore, les otages.

- 3 Enfin, au plus près des visées esthétiques et conceptuelles du présent volume, le cliché, comme l'a montré Sarah Troche dans un article récent consacré à Flaubert et à Maupassant⁸, a pour caractéristique récurrente de s'inscrire dans l'imaginaire sous la forme de *vignettes* dotées d'une efficacité onirique, voire narcotique, s'exerçant avec une particulière nocivité sur des sensibilités qui se voient ou s'imaginent autres qu'elles ne sont et s'enthousiasment pour des représentations factices avant de se blesser aux aspérités du réel, comme le suggérait déjà Jules de Gaultier dans ses réflexions sur le Bovarysme⁹. Dans l'environnement culturel propre à l'héroïne de Flaubert, l'acception du terme « bonheur », mentionné dans la citation présentée ci-dessus, en exergue, est clairement reliée à une représentation romantique de l'amour et figure dans l'orbe lexicale correspondante, aux côtés de ces autres mots qui avaient paru si beaux à Emma lorsqu'elle les croisait dans des livres : félicité, passion, ivresse. Pour son homologue anglaise et contemporaine, Gemma Boverly, il en va différemment, et l'anaphore du verbe *to hate* dans la citation que nous avons donnée ci-dessus vient souligner une déception qui n'est pas tant d'ordre sentimental que d'ordre existentiel : le fantasme de la chaumière normande comme lieu possible d'un « bonheur » quotidien authentique et paisible s'est vu contrarié dès les premiers mois, en effet, par l'exécrable météorologie locale – paramètre non pris en compte par Gemma dans la construction de son Utopie bucolique.

- 4 Dans la perspective d'une réflexion sur la façon dont la littérature et les arts peuvent mettre en exergue les multiples distorsions suscitées par les clichés euphorisants liés aux normes et aux représentations culturelles du bonheur, nous solliciterons la libre variation à laquelle Posy Simmonds¹⁰ s'est livrée autour de l'une de ses œuvres favorites¹¹, *Madame Bovary* – en envisageant ce roman graphique dans une perspective différente, cependant, de celles antérieurement proposées par Yvan Leclerc (qui en valorise la « fidélité » et l'intelligence¹²), par Henri Garric (lequel met en valeur l'originalité propre à ce roman graphique qui « parasite la tradition littéraire, pour ironiser sa domination culturelle, et pour déconstruire certains de ses procédés¹³ »), par Luís Carlos Pimenta Gonçalves,

dans le passionnant article qu'il a consacré aux bandes dessinées de Philippe Druillet et de Posy Simmonds¹⁴, ou encore par Ilaria Vitali, qui a quant à elle proposé une analyse traductologique du roman graphique de Simmonds en regard de son « modèle » flaubertien¹⁵. En effet, nous chercherons pour notre part à montrer comment les représentations d'un « bonheur » factice ou illusoire que met en œuvre la dessinatrice et écrivaine anglaise traduisent à la fois l'hyper-sensibilité exaltée de son héroïne, Gemma (qui demeure en ce sens pleinement héritière de l'Emma flaubertienne) et son asservissement à des stéréotypes culturels spécifiquement contemporains dans lesquels elle demeure *volens nolens* engluée, alors même qu'elle croit ou prétend s'en démarquer.

Traduction textuelle et visuelle des stéréotypes culturels autour de l'idée du « Bonheur »

- 5 Comme l'écrit Oriane Monthéard, Posy Simmonds, dans la construction de son personnage central, place l'image au cœur de l'opposition entre l'ordinaire et l'exceptionnel et en explore la polysémie, en l'employant « à la fois comme un élément constitutif de la planche en bande dessinée, comme une représentation mentale (jusqu'à l'illusion) et comme une représentation sociale et collective potentiellement trompeuse¹⁶ ». Certaines vignettes (au sens technique et « bédésiste ») de *Gemma Boverly* reproduisent ou imitent des images publicitaires ou des représentations esthétisantes ou idéalisées, et s'avèrent de ce fait particulièrement riches dans la perspective d'une analyse d'une représentation ironiste du « bonheur », certes héritée de Flaubert, mais aussi revisitée et modulée en fonction des conformismes culturels contemporains et des modèles plus ou moins frelatés qu'ils véhiculent.
- 6 En relève tout d'abord, dès la troisième planche (GB, p. 4), la vignette représentant une photographie découpée par Gemma dans la presse *people* et rageusement paraphée par le terme « WANKERS » (*slang* signifiant « branleurs », ce que le narrateur, le boulanger Raymond Joubert, ne sait pas traduire) : on y voit l'ex-amant de Gemma, Patrick Large, formant auprès de son épouse Pandora et de leur bébé l'image

parfaite de la famille présumée idéale nageant dans le bonheur – cliché que le récit viendra ironiquement contrarier lorsque le *serial lover* fraîchement « plaqué » (« *kicked out* ») reviendra tenter sa chance auprès de Gemma¹⁷.

Figure 1



Posy Simmonds, *Gemma Boverly*. Jonathan Cape, 1999, p. 4

- 7 En second lieu, plusieurs vignettes (non contiguës) illustrent le renversement du *locus amoenus* fantasmé par Gemma (et initialement représenté par Posy Simmonds sous la forme d'un coloriage destiné aux enfants : GB, p. 30) en *locus horribilis* en prise directe avec la météorologie normande et la vie quotidienne dans une longère vétuste, sombre, mal isolée, et, pire encore, puante, en raison d'une canalisation bouchée...¹⁸ Dans la clause du chapitre 5 de la première partie de *Madame Bovary* que nous citons en exergue du présent article, Flaubert, après un long passage dépeignant l'adora-

tion béate de Charles pour sa jeune épouse, évoque en deux lignes lapidaires l'état d'esprit d'Emma au lendemain de son mariage : « Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru si beaux dans les livres »¹⁹. En parallèle à ces prémices alarmantes du chef-d'œuvre flaubertien, c'est la déception de Gemma suite à son mariage et à son installation en Normandie que le roman graphique contemporain exprime d'emblée par le biais du narrateur homodiégétique (Joubert) : « *The image which used to entrance her in London – of blossom-scented air and tiny clothes drying in the orchard – is now appalling* » (GB, p. 6 ; « L'image qui l'enchantait à Londres – le parfum des arbres en fleurs et les petits vêtements séchant au verger – est devenue insoutenable. ») Est ensuite évoqué le passé de Gemma, dans la seconde et la troisième partie du récit – retour en arrière expliquant combien rapidement le « conte de fées » (« *fairy tale* ») initialement rêvé par Gemma et figuré par une vignette représentant la petite longère encadrée par des arbres en fleurs²⁰ s'est inversé aux yeux de la jeune Anglaise en cauchemar quotidien, en l'espace de trois saisons seulement. Ce changement rapide et radical est traduit en une seule planche par trois vignettes superposées présentant la ferme selon le même cadrage, mais à trois dates différentes et avec de notables modifications dans l'atmosphère ainsi que l'allure et la tenue de Gemma : dans la troisième et dernière vignette, la jeune femme apparaît voûtée, emmitouflée dans un manteau noir, tandis que tombe la neige et qu'il fait déjà nuit (GB, p. 35).

Figure 2



Posy Simmonds, *Gemma Boverly*. Jonathan Cape, 1999, p. 30

- 8 Les images préfabriquées du *French way of life* et du bonheur domestique qu'offrirait aux Londoniens une petite-maison-dans-la-prairie-normande sont donc prégnantes au début du roman graphique de Posy Simmonds, qui met également en scène les idéaux esthétiques propres à la jeune décoratrice qu'est Gemma : dès avant son installation dans le bled-où-l'on-baille (Bailleville), elle s'extasiait sur l'extraordinaire « potentiel » du vieil et vétuste appartement de Charlie (GB, p. 19), comme elle s'extasiera ensuite (et de façon tout aussi éphémère) sur le mode de vie campagnard, « tellement HUMAIN ! » ou sur le « vrai » pain fraîchement pétri... (GB, p. 34 et p. 35) Il en ira de même avec le « FANTASTIQUE état de décrépitude » du manoir de son *french lover*, Hervé de Bressigny. Les traits satiriques des dessins de Posy Simmonds mettent à distance ces représentations successives d'un *way of life* considéré comme désirable en raison du condi-

tionnement esthétique subi par la jeune femme dans le cadre de sa formation artistique et aggravé par la lecture compulsive de magazines de décoration, mais aussi en raison de son goût prononcé pour l'aménagement d'intérieurs propres à mettre ses rêves en scène, qu'il s'agisse du « style agripauvre » (GB, p. 58) marquant l'installation d'abord enthousiaste à Bailleville, ou de sa réfection complète au profit d'un décor de boudoir dans le style « Swedish Dangerous Liaisons » (« Liaisons dangereuses à la suédoise », *ibid.*), parallèlement à l'aventure avec Hervé.

Figure 3



Posy Simmonds, *Gemma Boverly*. Jonathan Cape, 1999, p. 35

- 9 De manière intéressante, cette imagerie du bonheur parfait inclut aussi, à ses débuts, la représentation de la maternité : celle de sa rivale triomphante, Pandora, cliché à la fois objectif et trompeur, suscite l'éphémère fantasme de Gemma, avant même son installation

en Normandie : une vignette illustrant sa rêverie d'alors la représente portant un bébé dans les bras (GB, p. 6). Le souvenir de la difficulté éprouvée par Emma face à une maternité tout aussi fantasmée que ses idées sur l'amour, et tout aussi décevante puisque le fils espéré et attendu (car un homme « au moins est libre » et peut « mordre aux bonheurs les plus lointains »²¹) s'avère n'être qu'une fille, peut mettre le lecteur en alerte. Bientôt, se substitueront à cette image d'Épinal²² de très explicites rêves érotiques traversés par la nostalgie d'un bonheur (sensuel) perdu, l'autrice rappelant par ce biais, très ironiquement, la rêverie romantique et lyrique qui, peu avant la fugue manquée et la rupture avec Rodolphe, emportait Emma vers un pays nouveau, « au galop de quatre chevaux²³ » : là encore, le lecteur et peut-être plus encore la lectrice peut voir dans ce rêve d'envol non pas uniquement le témoignage d'une exaltation à contresens (compte tenu, notamment, de l'insignifiance et de la veulerie des « amants », qu'il s'agisse de Rodolphe, pour Emma, ou de Patrick Large, pour Gemma) mais aussi et peut-être surtout la persistance d'un idéalisme poétique, d'une propension au rêve, d'une capacité imaginative et créatrice, en somme, dont sont en revanche tristement dépourvus les individus pragmatiques et autres Philistins par lesquels les deux jeunes femmes sont entourées²⁴.

- 10 Enfin, l'entrée en adultère s'accompagne pour Gemma comme pour Emma d'une propension à la mise en scène et à des fantaisies dispendieuses que le roman graphique se plaît à développer visuellement : le dîner offert aux Rankin et aux Sannier le jour de la première rencontre crapuleuse avec Hervé (GB, p. 50), la décoration de la longère, dans la version rustique initiale, puis dans la version boudoir suédois, les cosmétiques, les vêtements, ou encore la lingerie fine – qualifiée par le très ambigu Joubert, avec un mépris légèrement surjoué compte tenu de la fascination clairement érotique que Gemma exerce sur lui, de « *vile female packaging* » (« vils emballages féminins » ; nous soulignons, GB, p. 9), et que Charlie Boverly brûlera après la mort de Gemma...
- 11 Mais l'une des représentations les plus éloquentes de la capacité de Gemma à rêver un avenir radieux et chimérique est peut-être celle que l'on trouve p. 70, assortie d'un légendage détaillé (de A à F) : l'image se déploie vers le haut, sur deux diagonales dynamiques, comme dans une composition baroque, à partir du portrait de

Gemma assise dans un fauteuil et semblant, depuis ce trône improvisé, diriger les grandioses entreprises de décoration que son amant Hervé de Bressigny, représenté en médaillon, dans le plus simple appareil, ne manquera pas – du moins le croit-elle – de favoriser...

Figure 4



Posy Simmonds, *Gemma Boverly*. Jonathan Cape, 1999, p. 70

Une imagerie mise à distance : ironie et polyphonie

12 La mise à distance de l'imagerie culturelle du « bonheur » et la façon dont la figure centrale en fait le moteur de sa propre rêverie nous sont rendues sensibles par le travail conjoint de l'ironie et de la neutralité apparente de la voix narrative, chez Flaubert, et, dans le roman graphique de Posy Simmonds, par le frottement des points de

vue et l'élaboration aussi bien textuelle que visuelle de plusieurs niveaux de distanciation : par rapport au personnage central, certes, mais aussi et surtout par rapport au narrateur intra- et homodiégétique et aux personnages secondaires – non seulement le mari et sa famille, mais aussi la famille de Gemma, les amis ou connaissances du couple, les habitants de Bailleville, et, bien sûr, les amants, Patrick Large et Hervé de Bressigny.

- 13 Dans *Gemma Boverly*, les points de vue subjectifs principaux sont celui de la voix narrative homodiégétique (Joubert) et celui de Gemma, lui-même distinct selon qu'il émane de son journal (signalé par des caractères spécifiques, tout comme les courriers comminatoires de Judi, l'ex-épouse de Charlie, transcrits par une police proche de l'American Typewriter) ou qu'il s'exprime dans les phylactères, que ce soit sous la forme de pensées tacites, signalées par la discontinuité de l'appendice, ou d'éléments de dialogue direct avec d'autres personnages.
- 14 Le point de vue voyeuriste de Joubert (qui, littéralement, viole l'intimité de Gemma en dérobant et lisant son journal) est donc d'emblée présenté comme biaisé et moralement *déplacé*, à plus forte raison en regard de la neutralité rigoureuse du narrateur flaubertien – qui « dit et ne dit pas²⁵ », mais de telle sorte que l'ironie et la distance puissent être comprises et partagées par le lecteur, dans une relation de connivence. Joubert, s'il est un zélateur de l'œuvre de Flaubert, est aussi une sorte de Don Quichotte passif ou de Bovary mâle, mêlant voire confondant sans cesse fiction, réalité, et fantasmes personnels²⁶. Il est, de ce fait, incapable d'ironie, c'est-à-dire de distance, et multiplie, tout au contraire, les effets grandiloquents et les erreurs de lecture, tout en recherchant des effets dramatiques et ressassant sa propre responsabilité dans l'affaire, s'y octroyant ainsi un rôle présumé essentiel. Qui plus est, Raymond Joubert entend gommer ou bémoliser la plupart des aspects triviaux et grotesques caractérisant certains aspects de l'histoire qu'il entreprend de raconter, alors que les dessins, quant à eux, les soulignent explicitement et plaisamment – sans omettre les traits satiriques concernant Joubert lui-même, même si ce personnage n'est pas aussi franchement caricatural que le pharmacien Homais dans *Madame Bovary*.

- 15 C'est bien malgré elle, qui plus est, que Gemma se voit assimilée à l'héroïne de Flaubert, dont elle n'a pas lu le roman (elle pensait qu'il s'agissait uniquement d'un film : GB, 41). Le personnage de Joubert, avatar dégradé d'une figure auctoriale universellement célèbre avec laquelle il ne saurait rivaliser, est finalement présenté par Simmonds, non sans malice, comme seul responsable d'une assimilation abusive, artificielle et superstitieuse, qui prétend lire le réel à travers le filtre de la littérature. Aussi n'est-ce ni suicidée à l'arsenic ni même assassinée par son mari jaloux, comme le suppose tout d'abord Joubert que Gemma mourra, mais accidentellement étouffée par un morceau de pain (ou de croissant), au cours d'une scène fondée sur des quiproquos et des équivocités visuelles²⁷. Un mauvais hasard, en somme, tout à la fois cocasse et pathétique, représenté sous la forme d'une pantomime équivoque produisant une vision erronée des faits, qui seront clarifiés plus tard par les révélations de Charlie au boulanger Joubert (GB, p. 100-102).
- 16 En regard de ces lectures et visions biaisées, un point de vue critique distancié est assuré, dans le roman graphique, par la présence de l'autrice à tous les niveaux de la réalisation textuelle et plastique. Le titre de l'œuvre et les noms des personnages et du narrateur, tout d'abord, jouent sur la paronymie et affichent ainsi la fabrique intertextuelle du roman graphique. Vient ensuite la composition du récit, dont l'épilogue édulcore l'orientation « tragique » que le narrateur homodiégétique, Joubert, entendait donner à son récit. Enfin, l'insertion d'éléments textuels en français ou encore les distorsions orthographiques traduisant le mauvais accent anglais – ou le mauvais accent français – de tel ou tel personnage, introduisent des traits cocasses et plaisamment dissonants qui mettent en valeur l'esprit de sérieux ou la prétention de tel ou tel personnage.
- 17 Les choix plastiques participent de ce même effet de distanciation recherché par Posy Simmonds : taille et style des caractères choisis ; variations quant à la source présumée des images, de sorte que l'on pourrait parler ici de « polyphonie visuelle », puisque les projections mentales de Gemma ainsi que les images publicitaires ou médiatiques côtoient des représentations présumées objectives, monosémiques et triviales, de l'environnement quotidien de l'héroïne ou des autres personnages ; effets de caricature dans la représentation des personnages secondaires (notamment Joubert, Patrick Large, Hervé, les

Rankin, etc.) et, bien sûr, choix du noir et blanc, qui neutralise les couleurs présumées du « bonheur » au profit de l'uniformité grise et pluvieuse de la vie de Gemma – à l'instar de l'imparfait et de l'effet de « trottoir roulant » que relevait Proust dans son essai sur le style de Flaubert²⁸.

18 Ces éléments, qu'ils soient considérés séparément ou en prenant en compte l'ensemble formel où ils s'inscrivent, induisent chez le lecteur un travail de distanciation, non seulement au niveau diégétique mais sur un plan idéologique, puisque ce sont les stéréotypes culturels de l'ensemble d'une société qui sont la cible de l'ironie de Simmonds, par-delà l'histoire elle-même et ses liens intertextuels avec le contempteur des ridicules de son temps que fut son « modèle ». On peut d'ailleurs noter que l'esthétique du collage et du montage mise en exergue par Oriane Monthéard dans l'article précédemment cité²⁹ souligne elle aussi une forme de connivence avec l'esthétique de Flaubert : non seulement celle de *Madame Bovary*, mais celle de *Bouvard et Pécuchet*, grand-œuvre inachevé et foisonnant, anti-récit jubilatoire exhibant un bric-à-brac d'objets disparates et de laideurs diverses et variées, laborieusement empilés et compilés par les deux copistes.

19 Plus profondément, néanmoins, la conception du personnage féminin, dans l'œuvre de Simmonds, conforte certaines lectures récentes³⁰ du personnage d'Emma Bovary, accordant à l'héroïne de Flaubert un regard critique sur les mœurs et les platitudes bourgeoises ainsi qu'une énergie sensuelle puissante et dynamique, à l'encontre des représentations convenues de la parfaite épouse et mère. Si l'idée du « bonheur » et de « l'amour » conçue par Emma à partir de ses lectures au couvent oriente bel et bien son jugement et sa vision du monde, cette idée ou cet idéal n'en est pas moins l'unique principe dynamique et désirant dans un contexte où la jeune femme s'étiole. Durant la période certes fort brève de sa liaison avec Rodolphe, Emma découvre une joie sensuelle intense, qui la rend sublime : « Jamais Mme Bovary ne fut aussi belle qu'à cette époque ; elle avait cette indéfinissable beauté qui résulte de la joie, de l'enthousiasme, du succès, et qui n'est que l'harmonie du tempérament avec les circonstances³¹ ». Le roman graphique de Posy Simmonds met lui aussi en exergue ces effets positifs du bonheur sensuel connu par Gemma lors de sa liaison avec Hervé : une planche

est tout entière consacrée à l'effet euphorisant de cette tempête de phéromones, qu'il s'agisse du charme de Gemma ou de la douceur de ses comportements, tant avec son mari qu'avec les enfants de ce dernier... (GB, p. 63) Et le bien-être sensuel éprouvé par Gemma produit à son tour des images euphoriques, une sorte de fiction heureuse, quoique fondée sur le non-dit et l'occultation du réel.

- 20 Posy Simmonds s'inspire cependant de l'instinct rebelle propre à *Madame Bovary* de façon un peu différente, à travers son propre personnage. En effet, ce n'est pas uniquement la détestation des trivialités du quotidien qui anime l'héroïne anglaise, comme c'était le cas pour Emma. Bien au contraire, Gemma semble d'abord se perdre dans la recherche éperdue du « vrai », de « l'authentique », cédant ainsi, pour une part, à la mode du « retour à la nature ». Elle paraît en outre détester les comportements factices affichés par des personnages qu'elle juge essentiellement avantagés par leur situation sociale (tels Pandora, ou les Rankin). Enfin, elle adopte la même attitude critique envers les injonctions à la minceur propres à la France, avant d'y céder elle-même. Elle est donc tout à la fois consciente des artifices de la société de son temps et soumise, *volens nolens*, à leur influence. Mais surtout, contrairement à Emma, épouse et mère prisonnière de son milieu social, en France, dans le premier tiers du XIX^e siècle, qui ne travaille pas et qui, confrontée à son endettement et à un ultime avilissement devant Rodolphe, croit n'avoir d'autre choix que le suicide, le personnage de Posy Simmonds connaît, à la fin du récit, une petite révolution intérieure, un sursaut qui la conduit, après le départ de son mari, à repousser les avances gluantes de Patrick Large et à se remettre au travail, tout en adoptant, sans frustration ni regrets, un style de vie minimaliste et serein : c'est donc à l'orée d'une forme de bonheur possible, plus fiable et plus profond, peut-être, que s'achève le portrait de ce personnage.
- 21 Le « bonheur », ou ce qui en tient lieu, est aujourd'hui en Occident, autant sinon plus qu'en d'autres lieux et en d'autres temps, une denrée hautement *bankable*, assujettie à des normes sociétales. Le décrochement permanent entre la réalité vécue par les individus et des injonctions socio-culturelles exigeant l'édification de plus de fictions heureuses que de bonheurs véritables est un sujet aussi actuel que complexe, polémique et politique. Il interroge en effet, fondamentalement, le lien entre le collectif (la « culture », au sens le

plus large, dans son articulation avec le socle idéologique des sociétés) et l'individu, construit par cette société même, en regard de laquelle s'infirmes ou s'affirme la possibilité ou les conditions de sa propre liberté. La libre transposition par Posy Simmonds du plus universellement célèbre des romans de Flaubert, parce qu'elle met en scène un personnage féminin contemporain d'abord largement esclave de représentations préfabriquées du « bonheur », de l'« amour » ou du « chic », pose de manière très originale la question de la subjectivation du cliché, en même temps que celle des *médias*. L'iconotexte de Posy Simmonds réinvestit et réinvente, en effet, l'ironie propre à Flaubert, sensible dans la construction même des chapitres ou des séquences³², dans les passages descriptifs ou dans les rêveries d'Emma³³. De manière différente, mais en vertu d'une intention critique analogue, les dessins et le texte de Posy Simmonds, qu'il s'agisse du choix du noir et blanc, du cadrage, du graphisme ou de la juxtaposition cocasse et contrastive des vignettes, mettent en exergue des points de vue disparates et soulignent le hiatus croissant entre l'imagination constamment frustrée de Gemma et sa vie quotidienne. Mais l'imagerie factice mise en œuvre par Simmonds permet aussi d'interroger une construction culturelle éminemment discutable, voire nocive, par les nécessaires frustrations qu'elle suscite : celle d'un « bonheur » qui serait nécessairement dépendant de l'Amour majuscule, que ce dernier soit conjugal, ou présumé « libre ».

BIBLIOGRAPHIE

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Gallimard, (1856) 1972.

Posy Simmonds, *Gemma Boverly*, Londres, Jonathan Cape, 1999.

Posy Simmonds, *Gemma Boverly*, trad. française par Lili Sztajn et Jean-Luc Fromental, Paris, Denoël, 2000.

Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, 2^e édition revue et augmentée, Hermann, 1993.

Evelyn Ender, « Les lectures d'Emma Bovary : premiers éléments d'une critique féministe », *Études de lettres*, revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, vol. 4, 1995, p. 91-103.

Henri Garric, « Ce que la bande dessinée pense de la littérature : à propos de *Gemma Boverly* de Posy Simmonds », *Le comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach*, dir.

par Anne Tomiche, Tome 2, *Littérature, arts, sciences humaines et sociales / Literature, the Arts, and the Social Sciences*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 443-452.

Jules de Gaultier, *Le Bovarysme*, suivi d'une étude de Per Buvik, « Le principe bovaryque », Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 2006.

Albert Gyergyai, « Flaubert et Spinoza », *Les Amis de Flaubert*, Bulletin n° 39, 1971, URL : https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/039_011/

Yvan Leclerc, « Gemma Boverly, c'est elle », *Philosophie magazine*, hors-série : *La Vie a-t-elle un sens ? Spécial Bande dessinée*, n° 5, 2012.

Oriane Montheard, « Exception et imitation dans *Gemma Boverly* de

Posy Simmonds », *Polysèmes* [En ligne], 24 | 2020 : <http://journals.openedition.org/polysemes/8358> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/polysemes.8358>

Luís Carlos Pimenta Gonçalves, « Du roman à la bande dessinée : Flaubert par Druillet et Simmonds, *D'après Flaubert*, édité par Florence Godeau et Éric Dayre, Paris, Kimé, 2021, p. 87-100.

Marcel Proust, « À propos du style de Flaubert », dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, éd. par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

Claudine Veuillet-Combiér et Gratton Emmanuel, *Photographies de familles contemporaines. Perspectives croisées entre sociologie et psychanalyse*, Rennes, PUR, 2021.

NOTES

1 Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Gallimard, (1856), 1972, p. 62-63.

2 Posy Simmonds, *op. cit.*, p. 5.

3 Cf. notamment les travaux de Claudine Veuillet-Combiér (*Photographies de familles contemporaines. Perspectives croisées entre sociologie et psychanalyse*, Veuillet-Combiér Claudine et Gratton Emmanuel [dir.], Rennes, PUR, 2021) ; voir également le podcast de France Culture du 26 juin 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/etre-et-savoir/cliches-du-bonheur-prendre-l-enfance-en-photo-9017737>

4 Voir Edgar Cabanas et Eva Illouz, *Happycratie. Comment l'industrie du bonheur a pris de contrôle de nos vies*, 2018.

5 Catherine Cusset, *La Définition du bonheur*, Paris, Gallimard, 2021.

6 Maud Ventura, *Mon Mari*, Paris, L'Iconoclaste, 2021.

7 L'héroïne en effet le considère comme un modèle de perfection, dont la perte hélas toujours possible fait du quotidien un épuisant challenge, régulièrement alimenté par les injonctions contradictoires et autres conseils de *coaching* sentimental dont se repaît la narratrice – nonobstant sa formation intellectuelle, censée l'en prémunir : elle est professeure d'anglais et traductrice.

8 Sarah Troche « Les rêveries de Jeanne et Emma : bonheur kitsch et clichés romantiques », *Revue de littérature comparée*, n° 388, oct-déc. 2023, p. 465-477.

9 Voir Jules de Gaultier, *Le Bovarysme. La Psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, Paris, Librairie Léopold Cerf, 1892, et *Le Bovarysme*, essai sur le pouvoir d'imaginer, Paris, Le Mercure de France, 1902. Voir également la réédition des textes de Gaultier dans Jules de Gaultier, *Le Bovarysme*, suivi d'une étude de Per Buvik, « Le principe bovaryque », Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 2006.

10 Le roman graphique *Gemma Boverly* fut initialement publié dans *The Guardian*, de 1997 à 1999, avant d'être publié en album par Jonathan Cape puis traduit en français en 2000, chez Denoël. Nos citations renverront à ces deux dernières éditions en volume, principalement à la version originale anglaise qui permet d'apprécier le travail de Posy Simmonds sur le frottement des langues anglaise et française, l'héroïne éponyme s'étant installée dans un bourg normand cocassement nommé Bailleville – où le narrateur, le « néo-rural » Raymond Joubert (patronyme rimant avec Gustave Flaubert et présentant le même nombre de syllabes), est lui-même venu retrouver ses « racines » en même temps que le métier de boulanger.

11 Dans un tout récent numéro de la revue *dBd*, « Lady » Posy Simmonds, dont l'œuvre s'expose parallèlement à Beaubourg, est mise à l'honneur. Interviewée par Cathia Engelbach, Simmonds évoque sa passion pour la littérature française, et la façon dont elle a lu *Madame Bovary*, en français et par étapes, au moment de la conception de *Gemma Boverly* : d'abord avec l'aide d'un dictionnaire, puis en s'aidant de la traduction anglaise, et enfin, la troisième fois, en français dans le texte, et sans béquilles : c'est dire le sérieux avec lequel elle s'est donnée à cette entreprise, même si elle affirme par ailleurs que la lecture de son roman graphique n'a pas pour nécessaire préalable la lecture de Flaubert et joue également sur des stéréotypes culturels familiers aux sujets britanniques – telle la ressemblance recherchée par Simmonds entre les expressions de *Gemma* et celles de « Lady Di », qui était

encore en vie à l'époque où parut l'album (« Lady Posy Simmonds en majesté à Paris », *dBD*, n° 179, déc-janv. 2023-24, p. 24-31).

12 Yvan Leclerc, « Gemma Boverly, c'est elle », *Philosophie magazine*, hors-série : *La Vie a-t-elle un sens ? Spécial Bande dessinée*, n° 5, 2012.

13 Henri Garric, « Ce que la bande dessinée pense de la littérature : à propos de *Gemma Boverly* de Posy Simmonds », *Le Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach*, Anne Tomiche (dir.), Tome 2, *Littérature, arts, sciences humaines et sociales / Literature, the Arts, and the Social Sciences*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 443-452, ici : p. 444.

14 Luís Carlos Pimenta Gonçalves, « Du roman à la bande dessinée : Flaubert par Druillet et Simmonds, *D'après Flaubert*, Paris, Kimé, 2021, p. 87-100.

15 Ilaria Vitali, « D'Emma Bovary à *Gemma Boverly* : une approche traductologique », *Flaubert*, n° 27, 2022, URL : <https://doi.org/10.4000/flaubert.4488> [consulté le 21 octobre 2023].

16 Oriane Monthéard, « Exception et imitation dans *Gemma Boverly* de Posy Simmonds », *Polysèmes*, n° 24, 2020, URL : <https://doi.org/10.4000/polysemes.8358> [date de consultation ?]

17 Voir GB, p. 4 et p. 80. Notons dès à présent que l'insulte impuissante de Gemma certes révèle sa jalousie, mais aussi un jugement plus subtil, hostile à cette hyper-visibilité de pure convention : ce qui fait de Gemma une héroïne peut-être pas complètement inconsciente de la puissance délétère des stéréotypes socio-culturels, comme tend à le montrer, en tout cas, la fermeté qui s'empare d'elle *in fine* : choix de la solitude, rejet des avances de son ancien amant, etc.

18 Voir GB, p. 5 (vision dégradée) et p. 30 (vision idéalisée que Gemma cultivait par le passé, avant de s'installer avec son mari dans l'humide longère de Bailleville).

19 Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 62-63.

20 « Nestling in its green embrace, their little house, with smoke curling from the chimney resembled the last scene of a fairy tale, the page where the protagonists live happily ever after » (nous soulignons, GB, p. 33 ; « Nichée dans son écrin de verdure, leur petite maison avec son panache de fumée montant de la cheminée ressemblait à la dernière scène d'un conte de fées, la page où les protagonistes vivront heureux et auront beaucoup d'enfants. »)

21 Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 130.

22 De fait Gemma n'aura pas d'enfant, contrairement à Emma Bovary mais aussi à Charlie Boverly, père divorcé de deux bambins, alors que Charles Bovary est veuf et sans enfant lorsqu'il épouse Emma.

23 Cette rêverie marque le centre exact du roman, au chapitre 12 de la seconde partie : voir Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 258.

24 C'est sans doute aussi cette reconnaissance de la puissance sensuelle du personnage d'Emma Bovary qui justifiait, pour Claude Chabrol, le choix d'Isabelle Huppert pour incarner l'héroïne flaubertienne : comme quelques années plus tard l'actrice Gemma Aterton dans le film d'Anne Fontaine inspiré par Posy Simmonds et sorti sur les écrans en 2014, Isabelle Huppert apparaît en effet comme un miracle de grâce et de sensibilité, perdu dans un milieu grossier, détruit par des individus sans scrupules, aux sentiments et aux appétits vulgaires. Gemma Boverly, dans le film d'Anne Fontaine, ne se suicide d'ailleurs pas, mais meurt accidentellement, stupidement, pourrait-on dire, au terme d'une scène où elle a témoigné, sans mélange, son désir d'émancipation, son refus de céder aux instances frelatées d'un Patrick Large désœuvré après avoir été quitté par sa compagne légitime. Et si la figure d'Emma a traversé l'histoire littéraire et a donné naissance à tant de personnages féminins en proie aux affres d'un quotidien répétitif et sans grâce, n'est-ce pas précisément en raison non pas tant du parfum de scandale où l'enferme son personnage d'adultère, mais en raison de son originalité, de sa volonté et de sa sensualité, si manifestes dès le début du roman, dans le détail du lorgnon qu'elle porte comme un homme, ou dans la scène fameuse du « nerf de bœuf », lorsqu'elle tend fermement, par-dessus son épaule, à un Charles Bovary en proie à un émoi sensuel dont le malheureux ne sait que faire, la cravache égarée par ce dernier ? C'est d'ailleurs dans le but de mettre en valeur et en question la façon limitée et limitante dont un lectorat majoritairement masculin a cru voir en Emma une incarnation de la « faiblesse » féminine, voire de la soumission aux clichés de la passion amoureuse (bien plus ouvertement sensuelle chez Emma que chastement « romantique ») qui a motivé la thèse et l'enquête d'Anne-Claire Marpeau sur les lectures souvent genrées et sévèrement axiologiques du personnage de Madame Bovary (*Emma entre les lignes : réceptions, lecteurs et lectrices de Madame Bovary de Flaubert*, sous la direction de Henri Garric — CERCC, ENS Lyon — et André Lamontagne — FHIS, UBC, Vancouver —, soutenue le 21 septembre 2019).

25 Nous paraphrasons le titre de l'ouvrage fondamental d'Oswald Ducrot, initialement publié en 1972, *Dire et ne pas dire. Principes de séman-*

tique linguistique, Paris, 2^e édition revue et augmentée, Hermann, « Savoir : Sciences », 1993.

26 Posy Simmonds souligne plaisamment, *in fine*, la menace d'une aggravation de cette tendance, lorsque l'ancienne demeure des Bovary accueille un nouveau couple et que Martine, l'épouse de Joubert, révèle à ce dernier que la femme s'appelle Jane. *Jane Eyre* (GB, p. 106). Anne Fontaine, dans le film éponyme qu'elle a réalisé en 2014, va un peu plus loin encore, puisque Joubert (interprété par Fabrice Luchini), croit avoir affaire à Anna Karénine – adultère et suicidée, comme Emma Bovary !

27 Excellamment traduites par le travail de l'autrice sur la disposition des vignettes, la dernière vignette de la planche p. 101, par exemple, montrant Charlie surprenant par hasard et interprétant à contresens le geste de Patrick Large semble enlacer Gemma par derrière – alors qu'il est en train d'essayer de la sauver grâce à un procédé médical d'urgence : la compression abdominale.

28 « Et il n'est pas possible à quiconque est un jour monté sur ce grand Trottoir Roulant que sont les pages de Flaubert, au défilement continu, monotone, morne, indéfini, de méconnaître qu'elles sont sans précédent dans la littérature. » (Marcel Proust, « À propos du style de Flaubert », dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, éd. par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, 1971, p. 587).

29 Voir ci-dessus, note 15.

30 Voir notamment Evelyne Ender, « Les lectures d'Emma Bovary : premiers éléments d'une critique féministe », *Études de lettres*, revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, vol. 4, 1995, p. 91-103.

31 Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, chapitre 12, 2^e partie, *op. cit.*, p. 257. On peut souligner, par ailleurs, le fait qu'Emma Bovary dément et réalise tout ensemble les principes fondamentaux de l'éthique de Spinoza – le philosophe le plus constamment lu et admiré par Flaubert –, puisque sa sensibilité et sa sensualité extrêmes la conduisent à une forme de fusion avec la nature, sans pourtant qu'elle se montre capable de pallier par la réflexion les idées préconçues et autres superstitions qui font obstacle à sa lecture du monde. Voir sur ce point Albert Gyergyai, « Flaubert et Spinoza », *Les Amis de Flaubert*, Bulletin n° 39, 1971 ; disponible en ligne : https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/039_011/

32 Par exemple, le tressage savant et combien savoureux, dans la scène des Comices agricoles, du discours officiel, risiblement pontifiant, et de la conversation frivole, d'une extraordinaire platitude, entre Rodolphe et Emma.

33 Que l'ironie mine de l'intérieur par l'accumulation paratactique de clichés culturels ou de morceaux de paysages hétéroclites, par l'usage des articles indéfinis pluriels ou du pronom indéfini « on », par les répétitions vaines (« ils allaient, ils allaient »), et par les ellipses (telle, dans l'exemple précédemment cité, l'absence de complément circonstanciel de lieu et l'emploi du verbe « aller » en construction absolue), qui soulignent le vague des destinations comme celui des destinées elles-mêmes.

RÉSUMÉS

Français

L'idée du « Bonheur », sous les formes stéréotypées du couple parfait ou de la famille nucléaire vivant heureuse dans une prairie fleurie, s'est diffusée au ^{xx}^e siècle par le biais d'un fructueux commerce d'images et d'objets rendus désirables par l'image publicitaire ou les magazines féminins — médias relayés, au ^{xxi}^e siècle, par les comptes Instagram ou Facebook où s'étalent à l'envi maints clichés (au sens photographique comme au sens figuré) censés prouver et fixer dans une certitude pérenne un parfait « bonheur » conjugal, familial, parental, voire professionnel. Le présent article compare *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et le roman graphique de Posy Simmonds, *Gemma Boverly* (qui fut initialement diffusé dans *The Guardian*, de 1997 à 1999, avant d'être publié en album par Jonathan Cape puis traduit en français en 2000, chez Denoël) sous l'angle spécifique des représentations textuelles et/ou visuelles qui traduisent à la fois la sensibilité exaltée des héroïnes et leur asservissement aux stéréotypes. La libre transposition de Posy Simmonds, par le biais d'un personnage féminin contemporain, esclave de représentations préfabriquées du « bonheur », de l'« amour » ou du « chic », permet de poser la question de la subjectivation du cliché en même temps que celle du *medium*. L'iconotexte de Posy Simmonds poursuit en effet, en termes nouveaux, l'ironie propre à Flaubert, celle notamment qui innerve les passages descriptifs et mine les rêveries d'Emma — comme montage de clichés culturels déclinés sur le mode de l'accumulation hétéroclite et de la surcharge esthétique. De manière différente, mais en vertu d'une intention critique analogue, les dessins et le texte de Simmonds (par exemple, le choix du noir et blanc, le cadrage, le graphisme, la juxtaposition cocasse et contrastive des vignettes, la place dévolue au texte) mettent en exergue des points de vue disparates et soulignent le hiatus croissant entre l'imagination de Gemma et sa vie quoti-

dienne. La lecture ironiste suscitée par l'*imagerie* factice qui fait écran entre les protagonistes et le monde permet *in fine* d'interroger l'idée éminemment genrée, datée et discutable d'un « bonheur » *au féminin* nécessairement corrélé à un *idéal amoureux*.

English

The idea of “Happiness”, in the stereotypical form of the perfect couple or the nuclear family living happily in a flowery meadow, spread in the 20th century through a profitable trade in images and objects made desirable by advertising or women’s magazines. In the twenty-first century, these images have been relayed by Instagram and Facebook accounts, where countless *clichés* (in both photographic and figurative signification) are displayed to prove and fix in a perennial and perfect marital, family, parental or even professional “happiness”. This article compares Gustave Flaubert’s *Madame Bovary* and Posy Simmonds’ graphic novel *Gemma Boverly* (originally published by *The Guardian* from 1997 to 1999, then published as an album by Jonathan Cape and translated into French by Denoël in 2000) from the specific angle of the textual and/or visual representations that convey both the exalted sensitivity of the heroines and their enslavement to stereotypes. Posy Simmonds’ free transposition of a contemporary female character, enslaved by prefabricated representations of “happiness”, “love” or “chic”, raises the question of the subjectivation of the *cliché* as well as that of the *medium*. Posy Simmonds’ iconotext continues, in new terms, Flaubert’s own irony, particularly that which permeates the descriptive passages and undermines Emma’s reveries – as a montage of cultural *clichés* declined in the mode of heterogeneous accumulation and aesthetic overload. In a different way, but with a similar critical intention, Simmonds’ drawings and text (choice of black and white, framing, graphics, comical and contrasting juxtaposition of vignettes, place given to text...) highlight disparate points of view and underline the growing gap between Gemma’s imagination and her ordinary life. Lastly, the ironic reading prompted by the artificial imagery that acts as a screen between the protagonists and the world also serves to explore the eminently gendered, dated and controversial idea of a *feminine* “happiness”, necessarily correlated with an ideal of “love”.

INDEX

Mots-clés

Posy Simmonds, Gustave Flaubert, Emma Bovary, bonheur, stéréotype

Keywords

Posy Simmonds, Gustave Flaubert, Emma Bovary, happiness, stereotyping

AUTEUR

Florence Godeau

Florence Godeau, certifiée de Lettres classiques et agrégée de Lettres modernes, habilitée à diriger des recherches en littérature comparée par l'Université Paris Sorbonne, est depuis 2003 Professeur de Littérature générale et comparée à l'Université Jean Moulin-Lyon 3. Elle est membre du CERCC de l'ENS-Lyon (Centre d'Études et de Recherches Comparées sur la Création, EA 1633). Ses principaux domaines de spécialité sont la poétique comparée des formes narratives au XIX^e siècle et au XX^e siècle, les poétiques de la réécriture, les relations entre les arts et la littérature (domaines linguistiques et culturels francophones, germanophones et anglophones). En 2013, elle a mis en place avec Yvan Leclerc la base de données « Flaubert sans frontières » (ouverte en ligne en 2016) et en a assuré la codirection : <https://flaubert.univ-rouen.fr/traductions/>. Elle est aujourd'hui rédactrice en chef au sein du nouveau site Flaubert actuellement en construction sous la direction de François Vanoosthuyse et dirige également dans ce cadre l'équipe de recherche internationale chargée de la rubrique « Traductions ».