

SYLVIE VIGNES

Université de Toulouse, Le Mirail

Madame Bovary de Monique Proulx
et *L'Apparition* de Roland Bourneuf:
Flaubert revisité par
la nouvelle québécoise contemporaine

Madame Bovary et le dernier texte des *Trois contes* de Flaubert, *Hérodiades*, sont déjà, chacun à sa manière, des réécritures. Réécriture d'un fait divers tragique concernant l'épouse adultère d'un médecin de campagne normand, Mme Delphine Delamarre ; et réécriture d'un épisode très brièvement évoqué, à l'origine, par les Évangiles (Matthieu XIV, 1—12 ; Marc, VI, 14—29) et ayant, au fil des siècles, inspiré bien des commentaires, développements et variantes : les circonstances de la décollation de saint Jean-Baptiste.

L'imaginaire collectif s'est d'emblée emparé de la fascinante histoire d'une mère manipulatrice et d'une fille séductrice unies pour obtenir d'un homme la tête d'un autre. Deux millénaires plus tard, Emma Bovary accédait à son tour au statut de mythe (BUISINE, A., dir., 1987). Sans parler des autres arts qu'elles ont pu féconder — du plus indigent des romans-photos aux transpositions télévisuelles, cinématographiques, picturales, poétiques et musicales¹ —, ces trois fortes figures féminines ont, depuis Flaubert, essaimé dans des « hypertextes » (comp. GENETTE, G., 1982 : 13) narratifs allant de la parodie la plus débridée à la transposition la plus exigeante².

¹ Cf. en particulier, toiles de Gustave Moreau ; longs fragments de l'*Hérodiade* de Mallarmé ; opéra de Richard Strauss d'après la pièce d'Oscar Wilde ; petit poème *Salomé* d'Apollinaire ; téléfilm de Korálnik, film de Claude Chabrol, etc.

² On peut citer, parmi beaucoup d'autres et pour s'en tenir au domaine francophone des vingt dernières années, *Emma Bovary est dans votre jardin* de Mariette Condroyer

Dans leur abondante descendance québécoise³, nous avons choisi de ne retenir ici que deux héritières particulièrement riches : *Madame Bovary* de Monique PROULX (1996)⁴ et *L'Apparition* de Roland BOURNEUF (2000)⁵, les échos et les écarts perceptibles entre ces deux nouvelles inspirées de Flaubert nous paraissant tout particulièrement dignes d'intérêt et d'attention.

Échos entre les deux réécritures

Premiers points communs saillants : il s'agit de deux nouvelles d'une quinzaine de pages publiées au Québec à seulement quatre ans d'intervalle : 1996 pour la nouvelle *Madame Bovary* parue dans le recueil *Les Aurores montréalaises* de Monique Proulx et 2000 pour *L'Apparition* parue dans le recueil *Le Traversier* de Roland Bourneuf.

Optant pour une forme plus brève que Flaubert, les deux nouvellistes contemporains opèrent également une « transfocalisation » (GENETTE, G., 1982 : 408), choix très fréquent dans les réécritures d'oeuvres flaubertiennes. Le roman *Madame Bovary* est, effet, célèbre pour les subtils effets de sa focalisation interne variable qui interdit, par exemple, d'obtenir une « vérité » stable sur la petite Berthe, tandis que la quarantaine de pages d'*Hérodiade* alternent une focalisation zéro majoritaire et une focalisation interne variable (durant la danse de Salomé, par exemple). Or, dans leurs

(Robert Laffont, 1984) ; *Madame Bovary sort ses griffes* de Patrick Meney (La Table ronde, 1988) ; *Madame Homais* de Sylvère Monod (Belfond, 1988) ; *Charles Bovary, médecin de campagne, portrait d'un homme simple* de Jean Amery (Actes Sud, 1991) ; *Mademoiselle Bovary* de Raymond Jean (Actes Sud, 1991) ; *Mademoiselle Bovary* de Maxime Benoît-Jeannin (Belfond, 1991) ; *Emma, ô Emma!* de Jacques Cellard (Baland, 1992) ; *Salomé* d'Alexandre Vialatte (Les Belles Lettres, 1992) ; *Monsieur Bovary* de Laura Grimaldi (Métaillé, 1995) ; *Cette diablesse de Madame Bovary* de Lionel Acher (en ligne sur www.planet4u.com, 2001) ; *Monsieur Bovary ou mourir au théâtre* de Robert Lalonde (Boréal, 2001) ; *La Fille d'Emma* de Claude-Henri Buffart (Grasset, 2001) ; *Strip-tease de Madame Bovary* de Paul Bouissac (L'Interligne, 2004) ; *Salomé* de François Weyergans (L. Scheer, 2005) ; *L'Arrière-petite-fille de Madame Bovary* de Bernard Marcoux (Heurtebise, 2006), etc., jusqu'à la toute fraîche naissance du *Monsieur Bovary* d'Antoine Billot (Gallimard «L'un et l'autre», 2006).

³ Cf. recensement effectué par Michel Lord des avatars québécois d'Emma Bovary.

⁴ Ce livre, dans cette édition, sera désormais présenté par l'abréviation *AM* suivie du numéro de la page.

⁵ Ce livre, dans cette édition, sera désormais présenté par l'abréviation *T* suivie du numéro de la page.

réécritures, Roland Bourneuf et Monique Proulx choisissent tous deux une focalisation interne fixe qui va produire des effets forts différents : tout est vu, dans l'une, par les yeux de Louis (le nouvel Hérode) et, dans l'autre, par ceux de Diane (la nouvelle Emma), jusqu'aux dénouements, forcément fort différents de ceux de Flaubert, ne serait-ce que parce que le Tétrarque est absent de la scène de départ matinal sur laquelle se clôt *Hérodias*, et Madame Bovary morte depuis plusieurs années au moment des événements révoltants relatés exprès tout uniment dans la dernière page du roman flaubertien : l'entrée de sa fille Berthe comme ouvrière dans une filature, et le triomphe de M. Homais, qui voit son imperturbable étroitesse d'esprit récompensée par la croix d'honneur...

Autre point commun entre la nouvelle de Monique Proulx et de celle de Roland Bourneuf : leur sérieux. Peaufinant la narration et le style, ils sont loin de livrer, comme tant d'autres, une version toc d'un sujet en or, mais c'est également le sujet qu'ils prennent au sérieux. Refusant de recourir au travestissement par la « trivialisation » (GENETTE, G., 1982 : 291) ou à la parodie qui ont pourtant abouti parfois à d'intéressantes réécritures, ils manifestent un investissement à la fois intellectuel et émotionnel en optant pour une « transposition thématique » (GENETTE, G., 1982 : 45 et 293).

Comme le remarque Gérard Genette,

[L]e mouvement habituel de la transposition diégétique est un mouvement de translation (temporelle, géographique, sociale) proximisante : l'hypertexte transpose la diégèse de son hypotexte pour la rapprocher et l'actualiser aux yeux de son propre public.

(GENETTE, G., 1982 : 431)

Les nouvelles *Madame Bovary* et *L'Apparition* ne dérogent pas à la règle générale : Diane est une habitante de la banlieue du Montréal actuel, ce qui la rapproche dans le temps mais aussi dans l'espace des lecteurs de Monique Proulx, tandis que l'inquiétant trio de Roland Bourneuf fréquente les milieux des affaires et des arts les plus modernes d'une métropole occidentale. Dans les deux cas, cette transposition n'a nullement pour but de susciter l'amusement par le décalage entre un cadre et une problématique ou un personnage : pas de Salomé en tutu comme dans la caricature du journal *Le Rire* en 1905 ou d'Emma « en patins à roulettes, mèches vertes au vent »⁶, comme dans le truculent hypertexte que Michel Lord a signé Lord Flaubert d'Aquin... La nouvelle de Monique Proulx présente une nouvelle version de l'ennui abyssal, de la frustration et des

⁶ Revue *Nouvelle donne*, n° 12, janvier 1997, p. 44.

aspirations bovarystes d'une jeune femme au foyer. Quant à la nouvelle de Roland Bourneuf, elle relate, à l'instar d'*Hérodias*, une histoire de vengeance, de manipulation et de sacrilège. Comme dans l'hypotexte flaubertien, un homme plutôt juste devient malgré lui l'instrument d'une « vengeance » injuste. Et toujours comme dans l'hypotexte flaubertien, c'est la séduction d'une très jeune fille, téléguidée par la propre compagne de l'homme mûr, qui aboutit à une « mise à mort » lourde de terribles conséquences.

En revanche, le parti pris de la modernisation amène bien entendu Roland Bourneuf comme Monique Proulx à modifier les identités et les milieux des protagonistes. Ainsi, Diane est-elle une ménagère de Saint-Lambert que son mari et ses deux enfants sont loin de combler, et qui trouve un exutoire à son ennui dans la lecture des éditos d'un talentueux journaliste. S'inspirant d'une expérience tentée par le célèbre chroniqueur québécois Pierre Foglia — se faire inviter par ses lecteurs pour trouver matière à des chroniques de la vie ordinaire — Monique Proulx campe le personnage d'une lectrice si inconditionnelle de ses éditos qu'elle achèterait tous les livres conseillés par « le Journaliste »⁷, mais... sans les lire, et croirait trouver un remède à son insatisfaction désespérée en séduisant son grand homme. Les tentatives d'évasion d'Emma par ses lectures et par ses liaisons adultères sont habilement condensées ici en un seul désir : désir de posséder celui qui écrit. L'échec sera encore plus cuisant que dans le roman flaubertien. Diane découvre, en effet, que ce n'est pas, comme elle le croyait, la fascination qu'elle a éveillée chez le Journaliste, mais une pitié clairement teintée de mépris. En témoigne l'édito lapidaire — et lapidant — que lui inspire sa visite au domicile de sa lectrice :

J'en ai marre, écrivait-il. Ces chroniques du monde ordinaire étaient une méchante idée [...], le coup de grâce m'a été asséné la semaine dernière par une petite madame de banlieue, une électroménagère pathétique cherchant son âme entre l'astrologie et la pâtisserie, une madame Bovary beaucoup plus saumâtre que celle de Flaubert. Je reviens dès demain à mes chroniques habituelles.

(AM : 137)

Tout au long de la nouvelle, Monique Proulx semble partager avec Flaubert une vision de son héroïne où la distance ironique le dispute, sans triompher, à la tendresse compatissante. La clause, petit chef-d'œuvre de virtuosité intertextuelle, restitue tout le climat de dépression sans issue qu'avait su créer le roman flaubertien bien en amont du dénouement :

⁷ Majuscule systématique dans la nouvelle de Monique Proulx.

Devant le jardin explosant de couleurs, assise droite dans son fauteuil, elle ressentit soudain un tel vide, une telle angoisse, qu'elle pensa s'évanouir.

Que faisait donc Emma, à la fin du livre ? Elle s'empoisonnait à l'arsenic. Il y avait toujours dans les livres des solutions pour tout à portée de la main, les livres étaient menteurs.

Dans la vie réelle, quoi qu'il arrive, il fallait vivre. Il fallait vivre interminablement, même pétrifiée, même creuse, en imaginant que l'arsenic avait ce goût douceâtre, inoffensif, ce goût de larmes et de café noir.

(AM : 137—138)

Roland Bourneuf, quant à lui, confie la narration de sa nouvelle à un riche homme d'affaires qui aurait pu devenir artiste. À l'âge mûr, Louis rencontre Sergueï un jeune peintre russe aussi intransigeant que génial. Incompris, nécessiteux et pur, il représente peut-être ce que le narrateur aurait pu être s'il n'avait pas sacrifié ses idéaux à une réussite plus matérialiste. Or, le narrateur va trahir une nouvelle fois. Manipulé par sa compagne Louisa que Sergueï a blessée dans sa vanité, il succombe à la séduction de Kari, « une très jeune femme [...] venue d'on ne sait où » (*T* : 47) et brusquement introduite dans leur intimité. Pour enfin mettre à nu le jeune corps qui l'obsède, Louis accepte, à l'occasion de la première grande exposition des oeuvres du jeune génie « abrupt » et « toujours aussi peu soucieux de plaire » (*T* : 49), de faire publier une critique aussi injuste qu'assassine dans laquelle il n'a aucun mal à reconnaître la main de Louisa.

C'est bien, symboliquement, la tête du Juste qu'a obtenu l'avatar moderne de Salomé téléguidé par une nouvelle Hérodiade, puisque, quelques semaines après l'exposition, Sergueï est retrouvé mort dans sa mansarde. Perdant simultanément les deux femmes qui s'étaient liguées pour lui faire commettre ce forfait, Louis reste seul à se retourner interminablement sur « un lit d'épines ».

Ni Monique Proulx ni Roland Bourneuf, n'hésitent donc, on le voit, à sacrifier les morceaux de bravoure du mythe originel. Diane n'est pas plus une vraie lectrice qu'une vraie femme adultère, et elle est condamnée à vivre, contrairement à Emma... Quant à Kari, malgré ses « boucles d'oreilles de gitane » (*T* : 47), elle ne danse pas pour obtenir sa macabre récompense, alors que les textes antiques, qui ne citaient pas encore le prénom de Salomé⁸, la désignaient comme celle « qui dansa et plut »⁹, alors que Flaubert, s'inspirant de la danse de Rukiouk-Hânem qui l'avait subjugué lors de son

⁸ C'est Flavius Josèphe, dans *Les Antiquités judaïques*, qui nomme le premier la fille d'Hérodiade.

⁹ « Saltavit et placavit », dit la Vulgate.

voyage en Égypte de 1850, fait de celle de Salomé le point d'acmé d'« Hérodias ». Là aussi une habile transposition est opérée. Monique Proulx présente, en quelque sorte, l'engouement pour les chroniques journalistiques comme l'équivalent moderne de la « fureur de lire » du XIX^e siècle, boulimie parfois sans recul ni discernement qui contribue au malheur d'Emma. Quant à Louis, contrairement à Hérode Antipas, c'est une chorégraphie des plus minimalistes qui a raison de tous ses scrupules :

Un après-midi je trouvai Kari dans l'un des petits salons qui jouxte mon bureau, comme si elle m'attendait. Assise, jambes croisées haut, son pied libre se balançant très lentement.

(T : 50)

Il me semble que les deux auteurs québécois manifestent par là un jugement très subtil et un goût très sûr : sans parler du risque d'en donner de pâles copies, à quoi bon rejouer les scènes qui, de toute façon, sont déjà gravées dans l'imaginaire collectif et accompagnent la lecture des hypertextes ?

Mais, s'ils ont l'audace de ne pas en respecter la lettre, Monique Proulx et Roland Bourneuf restent profondément fidèles à l'esprit des hypotextes flaubertiens. Leurs choix esthétiques, souvent convergents, laissent intact l'essentiel : le mythe que Flaubert avait, sinon fait naître, du moins largement contribué à rendre immortel.

Écarts entre les deux réécritures

Tous ces échos n'empêchent pas, toutefois, certains écarts de taille, dont le premier s'impose dès les titres. Celui de Monique Proulx, *Madame Bovary*, présente explicitement la nouvelle comme une variation sur le chef-d'oeuvre de Flaubert. Celui de Roland Bourneuf, en revanche, évitant toute mention directe des noms d'Hérodias ou de Salomé, préfère passer discrètement par un relais pictural : on se souvient (ou non !) que *L'Apparition* est le titre d'un des nombreux tableaux que Gustave Moreau a consacrés au mythe de Salomé autour de 1876, et dont le motif spectaculaire est une invention du peintre : la confrontation de la jeune danseuse avec l'assomption miraculeuse de la tête de Iakobanann. Or, nous ne retrouvons pas ce motif dans la nouvelle éponyme de Roland Bourneuf, infiniment plus proche — mais de façon cryptique — de la nouvelle *Hérodias* que du tableau dont elle porte les couleurs.

En matière d'horizon d'attente, voici donc le terrain balisé de manière très différente. Alors que Monique Proulx invite le lecteur à reconnaître en Diane un avatar de l'héroïne flaubertienne bien avant que le journaliste ne le fasse à son tour dans sa chronique, Roland Bourneuf, quant à lui, par un titre peu explicite et sans noms propres, invite le lecteur à une sorte de jeu de piste culturel. Comme le souligne Gérard Genette dans la conclusion de *Palimpsestes*,

À la limite, aucune forme d'hypertextualité ne va sans une part de jeu consubstantielle à la pratique du remploi de structures existantes [...]. L'hypertexte à son mieux est un mixte indéfinissable, et imprévisible dans le détail, du sérieux et du jeu (lucidité et ludicité), d'accomplissement intellectuel et de divertissement.

(GENETTE, G., 1982 : 558)

Si les nouvelles de Monique Proulx et de Roland Bourneuf sont bien des transpositions, c'est-à-dire des transformations de l'hypotexte sur un mode sérieux, une composante ludique y est effectivement discernable. C'est par l'humour occasionnel qu'elle se manifeste dans celle de Monique Proulx : qu'on repense, en particulier, à l'épisode de l'invention, puis de l'adoption d'un chat baptisé d'un nom de pâtisserie pour mieux séduire le gourmand Journaliste¹⁰... La nouvelle de Roland Bourneuf, quant à elle, présente un ton plus uniformément grave, mais se rattache au jeu, en faisant du lecteur un enquêteur. Depuis son titre, elle est, en effet, semée d'indices qui vont, plus ou moins vite selon la culture et les compétences de celui-ci, « vendre la mèche » : visite par le narrateur et Louisa, juste après leur rencontre, de la place de Stockholm où les condamnés étaient jadis décapités, choix onomastiques (le couple Louis—Louisa faisant écho au couple antique Hérode—Hérodias), phrase soulignant que Kari pourrait très bien être la fille de Louisa, et surtout, découverte, dans le fatras d'un « coffre-oubliette », d'une carte postale bien particulière :

Une danseuse en équilibre sur la pointe des pieds, le bras tendu, le front un peu incliné, son corps nu paré de bijoux. Elle sort de l'ombre de quelque temple où se tiennent d'autres personnages, mais la reproduction est trop médiocre pour que je puisse les distinguer. Peut-être un homme assis sous un dais. Au centre de l'espace, une tête auréolée et tranchée flotte, d'où dégoutte le sang.

(T : 49)

¹⁰ Dans le roman de Flaubert, l'animal de compagnie d'Emma est une petite levrette italienne nommée Djali... comme la chèvre d'Esmeralda dans le roman hugolien *Notre Dame de Paris* !

Description suffisamment précise pour que le lecteur puisse reconnaître l'aquarelle de 1876¹¹. Pourtant, le nom de Gustave Moreau n'est toujours pas plus mentionné que celui de Salomé ou de saint Jean-Baptiste ; malgré sa culture artistique, Louis décrit même le tableau comme s'il n'identifiait pas la scène et ses protagonistes ! Notons d'ailleurs qu'à la limite, et pour comble de raffinement, la nouvelle de Roland Bourneuf peut être, — sinon bien lue — du moins lue avec intérêt et plaisir par un lecteur incapable d'accéder à sa dimension intertextuelle.

Mais si l'intertextualité peut être définie comme « une forme de travail herméneutique » (RABAU, S., 2002 : 36), nul doute que la nouvelle de Roland Bourneuf, jouant bien davantage que celle de Monique Proulx sur l'allusion et l'implicite, requiert plus de compétences et une collaboration plus active de la part du lecteur.

En outre ce choix initial du « suspense » par Roland Bourneuf implique des choix narratologiques particuliers. Que le narrateur de *Madame Bovary* soit extradiégétique comme celui de l'hypotexte flaubertien alors que celui de *L'Apparition* opte pour la « transvocalisation » (GENETTE, G., 1982 : 292) afin de laisser Louis raconter sa propre histoire n'est pas ici le plus important, le lecteur étant, nous l'avons vu, amené, par la focalisation interne fixe, à partager le vécu de Diane autant que celui de Louis. Le choix de la structure temporelle est, en revanche, d'une tout autre conséquence.

La nouvelle de Monique Proulx opte, en effet, pour un respect de l'ordre chronologique qui favorise l'empathie, sinon l'identification, et contribue sans nul doute à l'émotion croissante, jusqu'à la « chute » finale :

Il n'y eut pas de chronique avant le lundi suivant. Le lundi, lorsqu'elle ouvrit fiévreusement le journal, il était là. Elle dut le relire plusieurs fois avant de se rendre compte qu'il parlait d'elle, si peu à vrai dire, à peine quelques lignes [...].

Elle le lut, elle le relut [...] Elle ne comprenait pas, elle ne voyait pas le rapport, elle ne voyait que le mépris.

(AM : 137)

Roland Bourneuf, quant à lui, fait le choix ambitieux d'une narration non pas ultérieure mais alternée (comp. GENETTE, G., 1972). *L'incipit* — « Une à une, je regarde les photos. » (T : 41) — nous introduit dans un présent du narrateur bien postérieur au forfait auquel il fait d'insistantes mais imprécises allusions. Vieilli prématurément, insomniaque, rongé par

¹¹ Exposé au musée d'Orsay. Identifiable par son invention capitale de l'assomption de la tête coupée, et son sacrifice de la logique chronologique au profit de l'effet étrange et envoûtant : Salomé danse encore devant le trône d'Hérode alors que Iaokanann a déjà été décapité.

un « acide » (*T* : 42) intérieur, tel est l'homme que découvre le lecteur dans la première page de la nouvelle. Vient ensuite une analepse qui nous fait remonter, en amont de la faute, jusqu'au vert paradis du talent enfantin. Une autre analepse, beaucoup plus longue, suit bientôt, évoquant une époque moins reculée mais encore heureuse, celle de la rencontre avec Louisa durant un voyage en Suède et de leurs premières années de vie commune. Mais Roland Bourneuf choisit d'arrêter le récit au moment même où, ayant présenté Sergueï et suggéré la haine qu'il inspire à Louisa, il peignait le désir que la jeune Kari, conjuguant omniprésence et indifférence, a réussi à éveiller chez Louis. Au moment même où nous sentons que tout va s'accélérer, puis basculer, il nous ramène dans le sinistre présent du narrateur qui brasse des souvenirs en forme de « pièce[s] à conviction » (*T* : 50), parmi lesquels figure la petite reproduction de l'aquarelle de Gustave Moreau. Alors seulement, ayant donné au lecteur tous les indices lui permettant d'identifier la nouvelle en tant que réécriture, il raconte la trahison elle-même et ses terribles conséquences — avant de revenir une dernière fois au présent proprement infernal de Louis. Pour évoquer son martyre, la clausule marie plusieurs hypotextes antiques, mêlant à l'histoire d'Hérode celle d'Hercule, qui ne réussit à échapper à la douleur que lui inflige la tunique empoisonnée envoyée par Déjanire « qu'en montant sur le bûcher » (*T* : 50) :

Il y aurait un remède, mais je sais bien que je ne me jetterai pas dans les flammes. J'y suis déjà. De courtes flammes rouges, jamais plus hautes, de courtes flammes noires qui bougent à peine. Fallait-il donc sacrifier quelqu'un dans cette histoire ? Fallait-il que ce fût lui ? Celui qui me débusquait. Oui, comme une bête tapie dans son trou. [...]. C'était, c'est sans appel. Il me reste peut-être quelques années, probablement beaucoup moins, pour me faire face, à moi, vieillard dans un palais vide.

(T : 52)

Ce cri final, très éloigné, on l'a vu, des célèbres dénouements flaubertiens, rejoint, par son tragique moderne, celui de Monique Proulx. Au-delà des écarts narratologiques que nous venons de signaler, nous tenons donc à insister *in fine* sur la parenté profonde qui unit, à notre sens, les deux nouvelles québécoises, jusque dans les ressorts les plus subtils. Ainsi, la prise de conscience d'une absolue absence d'issues est appuyée dans les deux cas en filigrane sur le thème du double, vu comme un moi idéal inaccessible : Sergueï « débusque » Louis en lui offrant l'image de l'artiste intègre qu'il aurait pu être, tandis que Diane, dans un éclair de lucidité, désigne le Journaliste comme la personnification de « son idéal » et de « sa révolte tue » (*AM* : 128).

* * *

Si, pour reprendre la formule de Roland Barthes, « tout texte est un intertexte » (BARTHES, R., 1973), toutes les oeuvres ne se prêtent pas au même titre à des réécritures. Le texte premier doit posséder un pouvoir de fascination, mais ne doit pas être trop « plein » ; loin de répondre d'avance à toutes les interrogations et de se constituer en espace clos et encombré, il doit ménager quelques énigmes et ellipses qui fonctionnent « comme des signaux à l'intention des écrivains futurs, invités à combler ces lacunes » (ANTANACLAZ, A., 2003 : 17). Les récits de Flaubert¹² présentent une parfaite illustration de cette double condition : rien d'étonnant si, à leur suite, les figures d'Emma et de Salomé se sont multipliées jusqu'au vertige. Or, comme l'a si bien compris Gaston Miron, c'est aussi *par les réécritures* que les chefs-d'oeuvre gagnent une vraie postérité. Monique Proulx et Roland Bourneuf, jouant pleinement la carte de l'esthétique de la nouvelle brève, avec ses contraintes et ses effets spécifiques, et intégrant une sensibilité moderne, notamment dans les dénouements, illustrent admirablement la richesse de cet « infini pouvoir d'engendrement » (LECLERC, Y., 2006).

Une dizaine d'années avant que Julia Kristeva ne forge les outils conceptuels de la réflexion sur les phénomènes de réécriture (notamment dans KRISTEVA, J., 1969), c'est en filant une métaphore organique que Julien Gracq, quant à lui, choisissait de peindre la transformation qu'un imaginaire et un talent personnels pouvaient apporter à la matière littéraire dont ils s'étaient nourris. Au-delà des choix narratologiques subtils qui en permettent l'expression, c'est bien, en effet, une « chimie individuelle délicate »¹³ qui rend compte de la qualité des réécritures de Monique Proulx et de Roland Bourneuf.

¹² Et, avant eux, peut-être, ce que Mireille Dottin-Orsini appelle le « scandaleux laconisme » des Évangiles à propos de la décollation de saint Jean-Baptiste.

¹³ Conférence tenue en 1960 et publiée in *Préférences* (Paris, José Corti, 1961 : 83).

Bibliographie

- ANTANACLAZ, Agathe, 2003 : *Métamorphoses d'Ulysse*. Paris, GF Flammarion.
- BARTHES, Roland, 1973 : « Théories du texte ». In : *Encyclopedia universalis*.
- BOURNEUF, Roland, 2000 : « L'Apparition ». In : IDEM : *Le Traversier*. Québec, L'Instant même : 41—52.
- BUISINE, Alain, dir., 1987 : *Emma Bovary*. Paris, Autrement, coll. « Figures mythiques ».
- GENETTE, Gérard, 1972 : *Figures III*. Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- GENETTE, Gérard, 1982 : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil.
- KRISTEVA, Julia, 1969 : *Semeiotikè. Recherche pour une sémanalyse*. Paris, Seuil.
- LECLERC, Yvan, 2006 : « Antoine Billot : Monsieur Bovary, c'est lui ». *Le Monde*, 18 juin.
- PROULX, Monique, 1996 : « Madame Bovary ». In : EADEM : *Les Aurores montréalaises*. Montréal, Boréal : 125—138.
- RABAU, Sophie, 2002 : *L'Intertextualité*. Paris, GF Flammarion, coll. « Corpus ».