

pertinence du vaste théâtre fait d'infinis actes et scènes où le possible prend des formes incessamment variées, voici ce qui semble pousser le poète qu'est Henri Droguet à s'escrimer, d'un poème à l'autre, avec un réel qui fuit, mue, échappe au mot qui cherche à l'encercler, plonge dans l'impression d'une impossible adéquation de l'écrit à l'être tel qu'incarné matériellement. Mais le devoir de répondre est fort. La non-coïncidence éprouvée du rêve et de ce que l'écrit peut réaliser est absorbée par et dans l'acte poétique lui-même, le *poiein*, le simple et humble faire, indomptable. Élégiacque, mais refusant le tragique, car le poète 'se tient là dans les écarts', comprenant avec John Milton à quel point 'they also serve who only stand and wait'. On ne pleure pas dans l'œuvre de Droguet. Au contraire, on va droit vers le défi de ce qui est, de l'Autre, de l'immense et du soi-disant insaisissable. Le moi semble presque noyé dans et par la puissante vastitude que déploie ce que l'on pourrait appeler le Grand Réel – l'impersonnel tendant à dominer dans cette œuvre, seule la datation paraissant trahir l'humain. Mais cette 'mort de l'auteur' n'est qu'illusoire. Ce qui l'emporte finalement – c'est ce que Gérard Titus-Carmel nomme la 'nécessité' du poème – c'est la force, l'*energeia* de l'inscription poétique, énergie qui largement excède toute notion d'acquiescement et de repli ascétique sur soi-même, affirmant plutôt ce que Titus-Carmel appelle aussi, s'obstinant au fond de l'humilité face à l'inconcevable, cet 'orgueil' qui permet de continuer, de faire *poétiquement*, d'offrir à cet inconcevable ce que j'appellerai un hommage *grandeur nature*.

'Badaud musard et coi / que les lassitudes et la mélancolie / démangent et désemparent', écrit Droguet dans *Charivari*, p.c.c. (59). Mais, on l'aura compris, non seulement il est le poète qui se tient là, loin de toute idée de mutisme, mais le mélancolique trouve son juste rival dans une sorte d'autoironie ou persiflage qui joue, qui jouit, qui sait sourire. Et qui – c'est la définition que Jean-Luc Nancy donne du poète – *résiste*. Et qui, brillamment, avec cette pincée d'orgueil essentielle pour ne jamais sombrer, puise, dans 'tout le grand beau désordre' (61), sa part d'*energeia*. Sans rien promettre, d'ailleurs (v.66) et '[s]a folie [étant] prête' (69). En fin de compte, et malgré nos protestations, et les siennes sans doute aussi, ce beau et vigoureux recueil qu'est *Grandeur nature*, dépose sur l'autel des choses qui sont le paradoxe d'un 'Hymne', titre du dernier poème du livre qui conclut son chant en évoquant 'la fortuite enchaînement des hasards ou des grâces / par quoi nous-vous voilà jetés hors / débris bris chicots copeaux déchets / debout mi fugue mi raison / dans pure et simple neuve enfin / la beauté redoutable' (77).

Sensible aux 'mouroirs' (13) qui abondent et à la mort qui guette comme elle doit, et simultanément, infailliblement 'pour-la-vie', comme disait Derrida parlant des écrits d'Hélène Cixous, Henri Droguet, depuis *Le bonheur noir* (1972) et *Chant rapace* (1980) jusqu'à *Maintenant ou jamais* (2013), *Faisez pas les cons!* (2016) et *Désordre du jour* (2016), nous propose une œuvre subtile, bagarreuse, incisive, d'une grande envergure, richement désireuse d'accomplir ce foisonnant, ce grand et bel impossible que se propose d'êtreindre toute grande poésie.

Michael Bishop

Dalhousie University

Anselmini, Julie, et Fabienne Bercegol, éd. *Portraits dans la littérature : De Gustave Flaubert à Marcel Proust*. Paris : Garnier, 2018. 471 p.

Cet ouvrage collectif résulte d'un colloque qui s'est tenu au Centre culturel international de Cerisy en août 2016. Les dix-neuf articles sont répartis en cinq sections thématiques. Dans leur introduction détaillée, Julie Anselmini et Fabienne Bercegol rappellent que la question du portrait est d'une actualité renouvelée : « on peut donc voir dans le choix de

cette thématique le signe d'un intérêt légitime pour le genre du portrait à une époque où nous sommes entourés d'images, où les portraits saturent l'univers médiatique, montrant l'individu sous toutes ses formes, comme l'atteste la vogue des selfies immédiatement diffusés et reproduits à l'infini sur la toile » (11). Comme c'est toujours le cas dans un ouvrage collectif, chaque article sera d'une utilité variable, en fonction des domaines de recherches des lecteurs. Les contributions suivantes m'ont semblé particulièrement intéressantes.

À travers les neuf articles des deux premières sections, l'usage du portrait chez plusieurs auteurs est examiné : Daudet, Villiers de l'Isle-Adam, Flaubert, Sand, etc. Dans « Proust et l'art du portrait », Stéphane Chaudier affirme que le « portrait proustien tend à transformer le lecteur en un enquêteur, un vérificateur, sans doute actif, mais bien vite épuisé ou égaré par la masse des données invérifiables » (65). Dans « Autoportraits de Vingtras », Mourad Khelil prend spécifiquement en considération « l'autoportrait au miroir » de Jacques Vingtras, le personnage principal et l'*alter ego* de Jules Vallès dans sa trilogie. Dans « La figure n'est-elle pas aussi un paysage ? », Marie-Bernard Bat démontre que l'art du portrait dans les premiers romans d'Octave Mirbeau est « placé sous le signe de l'hybridité esthétique et de la diffraction, liées à la disparition du point de vue omniscient » (187).

La troisième section de ce livre, qui contient quatre articles, est consacrée aux influences réciproques entre « Littérature, peinture et photographie ». La deuxième moitié du dix-neuvième siècle est en effet la période du triomphe de l'impressionnisme et de l'essor de la photographie. Les liens entre la description littéraire et les diverses formes de représentation visuelle font donc l'objet d'analyses variées au cours de cet ouvrage. En particulier, dans « Sous l'objectif : L'écrivain, la posture et l'instant », Martine Lavaud évalue la photographie « comme un opérateur d'intelligibilité du portrait » (274).

Les deux dernières sections réunissent six articles. Parmi ceux-ci, on peut particulièrement recommander : « Théophile Gautier, un portraitiste romantique à l'ère du réalisme » de Julie Anselmini ; « Portraits flaubertiens en voyage : La fabrique du roman » de Nathalie Salomon ; « Pierre Loti, portraits au fil de l'ancre » de Marine Le Bail. On trouvera enfin dans cet ouvrage une bibliographie récapitulative, ainsi qu'un index des noms d'auteurs et artistes. Les spécialistes de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle s'intéresseront avantagement à *Portraits dans la littérature*.

Edward Ousselin

Western Washington University

Mark D. Lee, Ana de Medeiros, *Identité, Mémoire, Lieux : le Passé, le Présent et l'Avenir d'Amélie Nothomb*, Classiques Garnier, Paris, 2018, p.271

Les œuvres d'Amélie Nothomb sont loin de faire l'unanimité auprès de la critique : son exposition médiatique, la régularité de ses publications (un roman par an, à la rentrée), son succès populaire et même l'argutie affichée des dialogues que certains trouvent agaçants sont quelques-unes des raisons d'une réception critique très inégale. Omniprésente dans la critique journalistique, ses romans, surtout en France, n'ont été pris en considération que dans la dernière décennie par la critique universitaire, qui a d'abord privilégié l'angle sociologique, touchant à la réception de ses œuvres, ou au rôle de l'image de l'auteur. Cela explique pourquoi ce sont les critiques étrangers qui ont, les premiers, aperçu le potentiel de son écriture, et l'intérêt des thèmes qu'elle recèle sous une couche d'apparente superficialité.

Les chercheurs qui ont participé au colloque *Identité, Mémoire, Lieux : le Passé, le Présent et l'Avenir d'Amélie Nothomb*, dont les communications sont recueillies dans le