

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

volume du même titre, adhèrent à l'image que l'auteure a décidé de présenter à son public : celle d'une femme inadaptée au monde qui a trouvé sa voie de salut dans l'écriture et qui, pour se présenter au grand public, « se déguise en Amélie Nothomb ». Fabienne Claire Nothomb, née le 9 juillet 1966 à Etterbeek (Belgique), aurait donc inventée la figure d'Amélie Nothomb, née le 13 août 1967 à Kobé, au Japon - image qu'elle offre à ses lecteurs et qui lui permet de préserver dans l'ombre son identité réelle. Ce qui intéresse les chercheurs, ce n'est bien sûr pas tant l'identité réelle de l'auteure, mais plutôt la manière dont le thème apparaît dans son œuvre. C'est ainsi que les contributions se suivent selon une trajectoire sinueuse qui part de la mémoire pour arriver aux lieux, mais en tenant la barre fixe sur l'identité. La mémoire est d'abord celle d'une sensation – le froid – revenant d'un roman à l'autre avec d'obvies petites variations, pour signifier non seulement les occasions déplaisantes de séparation, mais aussi l'angoisse de l'écriture et ce qu'elle célèbre en termes de deuil (Chevillot). C'est aussi celle d'une temporalité cyclique qui se dessine au fil de ses œuvres où *La Nostalgie heureuse* serait comme une étape intermédiaire d'un cycle qui va repartir (Clemmen). Plus nourri est l'ensemble des chercheurs qui relèvent, dans les romans nothombiens, les traces intertextuelles des grands classiques, de Duras d'*Hiroshima mon amour*, que Mark Lee rapproche à *Ni d'Ève di d'Adam*, à Proust, par les sensations éprouvées dans l'enfance qui tissent un lien avec la famille mais surtout avec la réalité tangible de son être (Ton That); ces rapprochements ne manquent pas d'audace, surtout si l'on considère que Duras, dans sa novélisation, laisse émerger un rapport complexe entre la mémoire, l'oubli et l'indicible de l'Histoire que Nothomb n'effleure pas. Mais les échos proustiens, avec Serre et Deleuze, sont censés aussi construire une profondeur philosophique (Barnet), relative surtout au traitement de la temporalité, qui échapperait à la plupart des lecteurs.

L'intertextualité se transforme en hypertextualité si on considère les hypotextes des *Catilinaires* : d'une part *Quo vadis*, de Sienkiewicz dont Nothomb réécrit la fin, de l'autre *Notre-Dame de Paris* dont elle s'adonne à démythifier Quasimodo (Dewez). Sur le versant de la forme, les modèles de Platon, de Cicéron et de Diderot travaillent en profondeur *Hygiène de l'assassin* pour pousser le lecteur vers une réflexion sur la vérité et le mensonge en art (Dunn-Lardeau).

La question de l'identité revient aussi dans le thème de l'espace tel qu'il se configure dans la réécriture de *Barbe-Bleue*, où la « chambre noire », de lieu servant à préserver l'identité personnelle, devient un « moyen de tester les relations interpersonnelles » (Collington). Mais la réécriture de Nothomb peut être lue aussi niveau sociologique à la lumière du texte de Bourdieu, *La domination masculine* (Reynaud).

Le concept de Belgitude et ce que représente, pour cette écrivaine traduite dans le monde entier, être belge, c'est-à-dire écrire depuis un lieu périphérique, approfondit l'étude de l'espace comme position énonciative. Caroline Verdier montre bien que les deux protagonistes du roman *Antéchrista* symbolisent les deux attitudes des écrivains belges : d'une part ceux qui cherchent à s'intégrer au milieu parisien en niant leurs origines, de l'autre ceux qui ne cessent pas d'éprouver un sentiment d'infériorité. En dilatant la perspective, le critique montre comment Nothomb, par la voie symbolique et narrative, exprime les conflits entre centre et périphérie. C'est la même opération qu'accomplit Francesca Cervallati, en relevant l'analogie entre l'attitude énonciative de Nothomb et celle des migrants.

Le rapport que Nothomb entretient avec le Japon, sa patrie d'élection, émerge à travers une série de thèmes que le critique japonais Hayashi indique comme étant typiques de la culture de son pays : l'interdépendance de la figure maternelle, la « nostalgie heureuse », l'expérience du *satori*. Ces trois thèmes concourent à définir un moi japonais qui, dans le cas d'Amélie Nothomb, tend à dépasser ses limites individuelles pour tendre à l'universel. La nostalgie heureuse serait alors une manière de

revivre le passé en le situant dans ce « pays du jamais », véritable patrie qui coïncide avec l'écriture (Fréville). Ce n'est pas le hasard si le documentaire qui raconte son retour au Japon se configure comme une présentation métaphorique de sa vie et de son œuvre (Amanieux). Les maisons japonaises sont la métaphore d'une existence fragile, provisoire, vite détruite mais reconstruite avec autant de rapidité, une existence qui s'affirme à travers la fiction, pour laquelle les catégories de vérité et de mensonge ne sont plus pertinentes (Klekovkina)

Amélie Nothomb déclare d'avoir toujours eu l'impression de ne pas exister. Mais à quelle forme d'existence se réfère-t-elle ? serait-elle un individu de notre temps, dans lequel ne pas apparaître au niveau médiatique coïnciderait avec la non-existence tout-court ? de là, la pléthore de ses apparitions ? Selon Vera Klekovkina, les différents médias à travers lesquels elle arrive à ses lecteurs présentent des facettes différentes d'une émotion, ou d'une expérience, et cela lui consent de se prouver son existence. Il y a lieu de se demander si ce n'est plutôt cette surexposition médiatique qui l'éloigne du sentiment d'exister : l'écriture, une écriture que l'on sait être boulimique et qui trahit un rapport problématique avec la nourriture, offrirait alors un remède. Mais au lieu de chercher un lien avec l'anorexie dont l'auteure a souffert dans son adolescence, il est plus intéressant d'investiguer le rapport étroit entre le corps et l'écriture, et l'identité qu'elle acquiert dans l'acte même d'inventer des personnages (Kern).

Identité, lieu et mémoire sont des concepts qui se recoupent volontiers, et dont ce colloque a exploré bien des déclinaisons. Le livre, qui se clôt sur une interview de Mark Lee avec l'auteure, pénètre les méandres d'une œuvre qui a certes de constantes revenant avec une apparente insouciance d'un livre à l'autre, mais qui n'est pas dépourvue de profondeur, à condition, bien sûr, d'en percevoir le côté parodique : aborder les romans d'Amélie Nothomb sans insister sur son usage de l'ironie serait lui faire grand tort.

Laura Brignoli

Università IULM