

Présentation

Ginette Michaud

Volume 29, Number 2, Fall 1993

Lectures singulières

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035905ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035905ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Michaud, G. (1993). Présentation. *Études françaises*, 29(2), 7–9.
<https://doi.org/10.7202/035905ar>

PRÉSENTATION

GINETTE MICHAUD

Dans l'esprit des numéros «Variété» et «Lectures», *Études françaises* accueille dans cette livraison un ensemble de lectures, librement assemblées, selon sa politique éditoriale d'ouverture déjà mise en œuvre depuis quelques années.

Comme le rappelait Judith Schlanger dans *la Mémoire des œuvres* (Nathan, 1992), la scène lettrée est avant tout «le règne du particulier, et la situation culturelle est, très profondément, une situation nominaliste». S'il est vrai que la théorie, en littérature, joue toujours en définitive du particulier au particulier, de cas en cas, d'exemple en exemple, le lecteur sera aisément convaincu par le côtoiement des noms propres et des objets d'étude éminemment singuliers présentés dans ce numéro.

Par un patient et savant travail de dépistage, Françoise Siguret interroge la rhétorique de l'image et du texte à partir d'une représentation qui a piqué sa curiosité, celle d'un saint Georges combattant le dragon en frontispice d'une édition vénitienne des *Métamorphoses* d'Ovide. Son enquête la mène, à travers des questions qui touchent aussi bien la fonction commerciale qu'ornementale de l'image, à interroger son inscription symbolique et culturelle à la jointure de deux siècles.

C'est aussi une problématique rhétorique qui retient Jeanne Demers dans cet article où elle analyse quelques

éléments capitaux de la poétique de Montaigne, tout particulièrement à partir du va-et-vient de l'écriture à la lecture si caractéristique de sa manière. Pourrait-on d'ailleurs en un sens trouver auteur plus singulier que Montaigne, lui qui a précisément décidé de tout penser «selon moy», qui s'est choisi et inventé son propre lecteur, et qui a été amené à construire une «œuvre-vie» qui renouvelle en profondeur aussi bien la *dispositio* et l'*elocutio* de l'ancienne rhétorique, que les valeurs cognitives («Que sais-je?») et éthiques («Qui suis-je?») du sujet écrivain, posées ici dans une constante tension? Confrontant certaines théories sémiotiques contemporaines, Marie-Luce Demonet s'intéresse pour sa part au statut du signe écrit dans les *Essais*. Ici encore, la réflexion de Montaigne se révèle des plus fécondes, puisqu'il souligne déjà, entre autres «traits de plume», le caractère conventionnel du nom propre écrit. Marie-Luce Demonet distingue ici quatre usages de la «raison graphique» chez Montaigne : le nom propre comme renom et signature, les limites (brouillées par Montaigne) entre l'écrit et l'oral, les relations entre le signe tracé et le signe lu et, enfin, les «écrits volants», belle image par laquelle Montaigne décrit «l'esprit [qui] par sa célérité vole au-devant de la chose.»

André Lamarre, spécialiste de l'écrit d'art, nous entretient ici d'une œuvre trop souvent, et injustement, négligée, celle de l'écrivain Jean Cocteau, dont les pratiques marginales ou inclassables glissent entre les mailles de la critique littéraire. L'auteur corrige cette situation à partir de l'analyse de la «poésie plastique» de Cocteau, où la transposition littéraire du travail du sculpteur Giacometti se fit particulièrement importante, véritable investissement subjectif par lequel «Cocteau a désiré s'inscrire dans le marbre de la phrase, par une opération analogue au geste plastique».

Par un effet heureux du hasard, Giacometti sera également important pour Jean Genet, cet «ennemi déclaré» de toutes les institutions littéraires, politiques, sociales. Dans une lecture du dernier tome paru des œuvres complètes de l'écrivain, Nathalie Fredette s'attarde ici aux rapports entre l'écriture, la vie et l'action politique chez cet écrivain, et elle insiste sur leur complexe entrelacement, qui ne se fait pas au détriment de l'écriture, comme on l'a à tort et trop rapidement prétendu. Les deux parcours — du politique, de l'écriture — se retrouvent plutôt indissolublement liés à la fin de la vie de Genet en une ultime torsion.

Betty Rojzman interroge pour sa part les romans de Marguerite Duras, cherchant à lire dans *le Ravissement de Lol V. Stein* comment le sujet, dans son «être de crise», se thématise dans une histoire «sémiotique». Dans une perspective narra-

tologique, qui s'inscrit dans les développements les plus récents d'une sémiotique des passions, Betty Rojzman met ainsi à l'avant-plan la nécessité pour la critique de repasser par une réflexion structurale pour compléter des approches philosophique et psychanalytique.

Enfin, deux chroniques, très libres de ton et d'esprit, voire impertinentes comme le veut la loi du genre, complètent cette livraison. À l'origine destinées à un public étranger — il s'agissait d'un colloque tenu à Princeton en novembre 1991, sur le thème « Écrire dans le Québec d'aujourd'hui » —, ces propositions méritaient de rejoindre aussi, croyons-nous, leurs lecteurs québécois qui en seront, comme Gilles Marcotte et François Ricard eux-mêmes, mi-amusés, mi-agacés. Car sans qu'il y ait eu concertation d'aucune sorte entre ces deux éminents observateurs critiques de la littérature québécoise, les résonances entre leur évaluation respective ne manqueront pas de frapper : plus que jamais le statut de la littérature québécoise paraît incertain, devant la surenchère même des publications et de « l'écriture créatrice jaillissant sans freins », nous dit François Ricard, alors que c'est le « droit à l'expression personnelle » exacerbé, « rage de l'expression » qui s'exprime en une « mauvaise écriture » s'ignorant d'ailleurs elle-même (autant qu'elle ignore toutes les règles), qui fascine et inquiète Gilles Marcotte.

Ce bref survol nous permet en outre de constater que, même en l'absence d'un thème unificateur, des appels, des échanges, des dialogues critiques peuvent surgir entre des objets à première vue aussi différents, parce que le point de vue fondamental reste pour chacun des auteurs le soin, je dirais même, le souci de l'œuvre particulière.