Arnould étudie de près l'évolution du texte à travers les rééditions successives. Il précise les trois principes de cette évolution: une mise à jour idéologique et morale, une mise à jour lexicale et syntaxique et une logique esthétique. "L'histoire piteuse" de Taillemont est transformée en "l'histoire tragique" de Gournay, ce qui crée un genre plus à la mode au début du dix-septième siècle.

Arnould reproduit tous les paratextes divers du *Proumenoir*, aussi bien que toutes ses variantes. Les notes sont très étendues — elles occupent souvent plus de place que le texte lui-même. Il y a deux séries de notes: 1, 2, 3 — qui donnent les changements d'orthographe, et les variantes d'année en année; tandis que A, B, C suivent la trace des références et donnent quelquefois l'interprétation de passages difficiles (ce que Beaulieu et Fournier ne font pas). L'édition d'Arnould est vraiment une édition critique, et elle représente un état présent de tout ce que l'on sait actuellement au sujet du *Proumenoir*.

En conclusion, ces deux éditions fournissent des suppléments importants au *corpus* croissant d'oeuvres de Gournay accessibles au lecteur moderne. Ces éditions ajoutent aussi à l'ensemble des connaissances et des interprétations de cette oeuvre fascinante.

CATHLEEN M. BAUSCHATZ, *University of Maine*

Mary B. McKinley. *Les Terrains vagues des Essais. Itinéraires et intertextes*. Paris, Champion, 1996. Pp. 189.

Après son ouvrage fort remarqué sur l'utilisation stratégique des textes des Anciens dans les *Essais* (*Words in a Corner: Studies in Montaigne's Latin Quotations*, 1981), Mary McKinley, Prix Montaigne en 1993, s'attaque ici à la présence des oeuvres modernes, aux "terrains vagues" où Montaigne construira l'espace unique de son ouvrage. Le livre réunit, rayonnant d'une courte Introduction et la consolidant, sept communications déjà publiées ailleurs, après un premier chapitre inédit. (Quelques redites d'un chapitre à un autre [p.ex., l'analyse du vocable "vague," pp. 42–43 et pp. 146–47], malheureusement fréquentes dans ce genre de recueil, assurent certainement l'unité du propos, mais elle l'est déjà par l'Introduction.) La perspective, bien que centrée sur le littéraire, le déborde largement pour envisager les ramifications épistémologiques chez l'auteur-apprenant Montaigne.

D'emblée, au premier chapitre, Mary McKinley révèle par démonstration une (presque) constante des résultats de sa recherche: la prédominance de l'*imitatio* sur la *mimesis*, en faisant remarquer les ressemblances entre une description alpestre du *Journal de Voyage* et les conventions observées par les peintres de tels paysages. Elle insiste, ici comme dans les chapitres subséquents, à la fois sur la structuration (la *dispositio*), et le choix des composantes. McKinley en tire la conclusion que le passage où le groupe de Montaigne découvre les gorges de l'Inn

doit moins à la description d'un lieu précis — donc à la *mimesis*, qu'à la remise en oeuvre de procédés artistiques contemporains propres aux représentations de ce genre — à l'*imitatio*.

Le deuxième chapitre nous initie bien à la structure des suivants. Mary McKinley y étudie à la fois des passages des *Essais*, mais aussi la lettre de Montaigne à son père sur la mort de La Boétie et quelques vers des *Poemata* de celui-ci, publiés par les soins de Montaigne. Elle en déduit que l'écriture des *Essais* — surtout les passages sur le Nouveau Monde — est redevable à La Boétie et aux Anciens que celui-ci imitait, mais souligne la complémentarité de la *mimesis* et de l'*imitatio* dans la rhétorique montaignienne de l'amitié.

S'appuyant sur deux lectures d'enfance de Montaigne: les *Métamorphoses* d'Ovide et les *Vies des hommes illustres* de Plutarque, le chapitre suivant compare Montaigne d'abord à un Thésée qui, dans le labyrinthe de l'inconnu, s'escrime à trouver la vérité, mais par la suite — lorsque Montaigne l'auteur écrit *sur* son oeuvre —, à Dédale. Mary McKinley voit dans la syntaxe même de certaines phrases l'imitation d'un labyrinthe.

Les deux prochains chapitres s'intéressent à l'"Apologie de Raimond Sebond," d'abord dans la perspective de la traduction préparatoire à l'écriture, puis sous le patronage de saint Augustin qui aurait inspiré non seulement certaines matières de l'essai, mais aussi sa disposition.

Mary McKinley aborde l'essai "De la vanité" au sixième chapitre, ainsi qu'au suivant. Tantôt vécu, tantôt lecture, tantôt écriture — même ludique (p. 118 et suiv.), le voyage structurant l'essai — Montaigne, Paris, Rome . . . Athènes (?) — alignerait les *loci* et en particulier de l'*Ecclésiaste*. Condamnable mais jugée subjectivement — souligne-t-elle —, la vanité, comme le voyage, culmine dans un sujet traditionnel de moquerie: Montaigne exprime son plaisir à recevoir une bulle de bourgeoisie romaine. L'auteur fait remarquer que le contexte et l'évocation de la bulle créent, en fait, "un grand jeu de mots" (p. 118) introduisant 1) un autre *lieu* de la vanité: la bulle d'eau et son caractère éphémère, mais aussi 2) un "hommage allusif" (p. 120) à l'adage *Homo bulla* et, partant, à d'autres oeuvres d'Érasme (le *Cicéronien* et l'*Éloge de la folie*). Conclusion: la vanité du langage acceptée lui permet, comme dans l'"Apologie," de mieux jouir et du langage et de son humanité.

Dans son septième chapitre, Mary McKinley va plus avant dans son étude des parallèles (invention et disposition) avec le *Cicéronien*. L'itinéraire (*dispositio*) relevé comporte, d'abord, l'autocritique de l'écrivain; suivie de l'allégorie agraire représentant la préparation de l'esprit, et à la fin, les bulles de bourgeoisie. Plus généralement, l'*imitatio* éclectique prônée par Érasme, à l'encontre des cicéroniens est manifeste tant dans "De la vanité" que dans l'ensemble des *Essais*. Érasme, absent, serait "montré du doigt" (p. 144) par l'imitation.

L'ultime chapitre est consacré à une analyse des errances du style et de la pensée. Par le biais d'un jeu de mot, Mary McKinley relie le vagabondage aux "terrains vagues" (étymologiquement) et à l'"abondance." Le style pléthorique de

Montaigne chercherait à combler un manque: 1) amorce du projet des *Essais*, (surtout) l'ami perdu; 2) pendant l'écriture, la connaissance de soi. Rétif au cloisonnement, Montaigne vagabonde/écrit en dépit des genres et unités érigés de nouveau par les néo-aristotéliens. Son style coupé, sautillant comme celui de l'Arioste (p. 159), accompagne une recherche mélancolique de son identité qui évoquerait celle du chevalier de la Mancha.

Cet ensemble d'explications de textes a surtout le mérite de signaler que le mode d'intervention de "simples" modernes dans l'écriture des *Essais* est, paradoxalement, le même que celui des Autorités anciennes: l'*imitatio*, et que la quête identitaire de l'auteur Montaigne passe par des terres occupées tantôt par les uns, tantôt par les autres. Malgré la puissance des analogies, le nombre des détails semblables ainsi que les correspondances de disposition, on peut, certes, questionner la nécessaire pertinence d'une ou deux des étiologies proposées (le paysage de Bruegel, par exemple). Après le "diligent lecteur" de Montaigne, souvent sollicité dans ce livre, un autre surgit alors des *Essais*: "J'ay leu en Tite-Live cent choses que tel n'y a pas leu. Plutarque en y a leu cent, outre ce que j'y ai sceu lire, et, à l'aventure, outre ce que l'autheur y avoit mis" (I, 26, 156c). Ce qui ne diminue en rien l'admiration de Montaigne pour Plutarque.

Enfin, cet excellent ouvrage de recherche rend explicite, aussi, le processus par lequel Mary McKinley prépare le texte (son regard, son découpage), ainsi que les étapes d'une analyse de la présence des modernes, de sorte qu'il ouvre et balise la voie pour tout explorateur éventuel de ces "terrains vagues."

MICHEL LIDDLE, *Université d'Ottawa*

Leah S. Marcus. *Unediting the Renaissance: Shakespeare, Marlowe, Milton*. London and New York: Routledge, 1996. Pp. xi, 268.

The late-1980s and 90s have seen increasing attention directed to practices of edition-making. In *Unediting the Renaissance*, Leah Marcus approaches the early modern text by focusing upon material history and examining selected sixteenth- and seventeenth-century works, including multiple-text plays of Shakespeare, Marlowe's *Doctor Faustus*, and the poetry of Herbert and Milton. Marcus argues that in many instances the material text itself encodes meaning; she suggests that to undervalue material signification, usually lost in the fashioning of modern editions, is to miss the inscribed point, which is often a component of design. However, the agency of such design is a vexed subject, as Marcus occasionally allows.

Marcus begins the unediting process by examining editorial treatments of a three-word phrase in Shakespeare's *The Tempest*, Prospero's description of Caliban's mother Sycorax as a "blew ey'd hag" (TLN 396). Marcus considers the various ways in which nineteenth- and twentieth-century editors have explained