reconnu, et sortir de ombre de son père d'alliance. D'une certaine façon, cette éclipse était inévitable, étant donné la situation qu'elle s'est attribuée elle-même au début de sa carrière. Il est peut-être compréhensible que cette obscure, mais très intéressante auteure continue à être située par beaucoup de spécialistes de Montaigne, critiques littéraires et historiens, dans l'ombre de son père d'alliance. Toutefois, bien que Gournay n'ait jamais cessé d'admirer Montaigne, sa carrière littéraire avait déjà commencé avant qu'elle ne le rencontre, et a continué 50 ans après qu'il fut mort. Le besoin de clarifier le rôle qu'a joué Gournay dans l'édition de 1595 et dans celles qui ont suivi, est indubitablement réel. On espère cependant que dans une assemblée à venir qui réunira tous les chercheurs qui s'y intéressent, ceux-ci finiront par considérer Gournay comme une auteure à part entière. L'existence de textes modernes contribue à rendre cet objectif réalisable.

HANNAH FOURNIER, *Université de Waterloo*

Editer les Essais de Montaigne. Actes du Colloque tenu à l'Université de Paris IV-Sorbonne les 27 et 28 janvier 1995. Éd. Claude Blum et André Tournon. Etudes montaignistes, XXVIII. Paris, Champion, 1997. P. 226.

L'histoire de l'édition des *Essais* est « l'histoire d'un sinistre » : aucun éditeur, à commencer par Marie de Gournay, n'a été fidèle au texte ni au protocole annoncé. C'est ce que Claude Blum (« L'édition des *Essais* à travers les âges ») montre très clairement en « ouverture » de ce colloque, organisé précisément afin de chercher des solutions à ce problème. En suivant sa trace, bornons-nous à rappeler rapidement ici la singularité de cette œuvre toujours recommencée, arrêtée seulement par la mort, et fixée transitoirement en cinq états du texte : 1580, édition sortie des presses de Simon Millanges à Bordeaux ; 1582 idem ; 1588, à Paris, chez Abel L'Angelier ; enfin l'Exemplaire de Bordeaux, soit un exemplaire de l'édition de 1588 dont Montaigne, jusqu'au moment de sa mort, remplissait les marges de corrections manuscrites, reproduites par Marie de Gournay dans son édition de 1595, toujours chez L'Angelier.

Le volume se divise en deux parties : la première (« La Fabrique du texte [1580–1635] »), dont l'approche est purement matérielle, est consacrée à l'analyse des éditions parues du vivant de l'auteur, la seconde (« Editer les *Essais* ») soulève les différentes questions qui se posent pour la réalisation d'une édition critique. Il s'agit de deux volets différents, non nécessairement reliés entre eux. On apprend parfois dans la première partie des choses qui peuvent s'avérer profitables pour les interprètes du texte, plutôt que pour les éditeurs potentiels qui s'expriment dans la seconde.

Si la contribution très technique de Jeanne Veyrin-Forrer (« La composition par formes et les *Essais* de 1580 », *forme* signifiant la page de composition enserrée dans un châssis) nous éclaire simplement sur la méthode de composition

discontinue utilisée par Simon Millanges (méthode qui implique que certaines pages soient composées avant celles qui doivent les précéder), les remarques tout aussi matérielles de Philippe Desan sur « Numérotation et ordre des chapitres et des pages dans les cinq premières éditions des *Essais* » apportent des éléments de grande conséquence pour l'exégèse : les nombreuses erreurs que présentent les éditions parues du vivant de Montaigne montrent pertinemment que les hypothèses mathématiques qui (de Michel Butor à Daniel Martin) s'efforcent de découvrir un plan organisationnel dans les *Essais* ne fonctionnent qu'à partir d'éditions modernes.

Il est encore plus passionnant de suivre Claude Blum « Dans l'atelier de Millanges » pour examiner « Les conditions de fabrication des éditions bordelaises des *Essais* (1580,1582) ». Les nombreux défauts de l'édition de 1580, confiée pourtant au premier imprimeur bordelais du temps, se trouvent expliqués en effet par la situation politique. Ce sont des nécessités de carrière qui engagent Montaigne à choisir Bordeaux contre Paris pour publier son livre : il offre son œuvre à la ville dont il sait sans doute qu'il sera nommé maire à son retour de ce voyage d'Italie qui assume alors la signification d'un éloignement stratégique, « une sorte de mise en réserve politique, la possibilité protégée d'un retour choisi au service du roi au moment opportun ». Il était prévu que l'ouvrage sortît des presses avant le départ de l'auteur, sans doute pour la fin de juillet ; mais la prise de La Fère par les huguenots oblige Montaigne à hâter son départ, donc l'imprimeur à travailler plus vite, en utilisant deux presses travaillant simultanément (d'où la disparité des deux tomes) et en partageant le tome II entre deux compositeurs. Ce sera pendant le voyage que l'écrivain pourra revoir soigneusement l'un des exemplaires qu'il avait emportés pour publier, de retour à Bordeaux, une seconde édition qui corrige systématiquement la presque totalité des fautes qui défiguraient l'édition de 1580. Nous avons là un exemple lumineux de l'utilité d'une approche matérielle conjuguée avec la finesse d'une analyse historique pertinente.

On hésiterait à en dire autant de la communication très érudite et documentée de George Hoffman (« Le monopole de Montaigne »), qui explore le fouillis des droits et privilèges pour remarquer — ce dont personne ne s'était avisé — que L'Angelier a effectué la réédition de 1588 à l'échéance du premier privilège. Or, la loi française considérant toute édition suffisamment augmentée comme une nouvelle œuvre digne d'un nouveau privilège, Hoffman en tire la conclusion que L'Angelier a offert à Montaigne l'opportunité d'agir de pair avec la politique du marché. Dans le passage célèbre, « Mon livre est toujours un. Sauf qu'à mesure qu'on se met à le renouveler (...) je me donne loy d'y attacher (...) quelque emblème supernuméraire » (III, 9), où *on* serait L'Angelier, Montaigne voudrait dire en somme: « Je ne change pas mon livre, d'autres le font (en me faisant faire des rajouts) ; je ne fais que des changements mineurs ». Hoffman précise, heureusement, que « Montaigne a saisi cette occasion pour créer une nouvelle sorte d'œuvre ; une œuvre qui se servait de la révision comme une voie de recherches artistiques en soi ». Il rejoint ainsi ceux qui reconnaissent que les *Essais* fonction-

ment comme « un travail en cours », obéissant à une esthétique de l'inachevé. Toujours est-il que sa perspective, en subordonnant les instances de l'écriture aux lois du marché, fait l'économie de la spécificité même des *Essais* : ce livre en transformation fait corps avec la vie, qui prend sens à travers lui.

Ce principe fondamental n'inspire pas toujours les intervenants de la deuxième partie, chacun apportant la réponse de sa compétence à la question : comment éditer les *Essais* aujourd'hui ? Le problème de « L'orthographe de Montaigne et sa ponctuation, d'après l'exemplaire de Bordeaux » avait été naturellement confié à la regrettée Nina Catach. Sa contribution (malheureusement déparée par quelques bévues : les instructions à l'imprimeur de l'exemplaire de Bordeaux seraient adressées à Simon Millanges, erreur répétée deux fois [p. 135 et 137] ; l'édition de 1580 serait postérieure au retour d'Italie [p. 138–39]) nous apprend que l'orthographe « reformée » n'aurait pas été adoptée par Montaigne sous l'influence de J. Peletier du Mans, ainsi qu'on l'a toujours cru depuis les travaux de Charles Beaulieux ; il se pourrait même, inversement, que Peletier ait puisé à Bordeaux ces habitudes graphiques particulièrement appréciées dans le Sud (où la langue d'oc avait un système plus phonétique que le français) et qui y étaient déjà bien vivantes, surtout chez Élie Vinet, ses collègues et ses élèves du Collège de Guyenne, où Montaigne les aurait contractées dans son enfance. Il est facile de suivre Nina Catach dans cette première partie, historique, de son exposé ; les difficultés commencent lorsqu'elle aborde le plan théorico-pratique de l'attitude à adopter par un éditeur moderne des *Essais* : impossible, à son avis, d'obéir au désir de Montaigne qui recommande aux imprimeurs de vieillir son orthographe (on lui enlèverait son originalité), aussi bien que de le moderniser (ce serait le mutiler) : pas d'autre voie « que la plus longue, celle de l'étude, de l'analyse préalable et explicite des problèmes, du choix conscient et réfléchi des maintiens, des modernisations et des corrections souhaitables à faire » (*sic*, p. 149). On tremble d'imaginer le patch-work qu'on obtiendrait en suivant cette méthode. Même chose pour la ponctuation : les corrections manuscrites de l'Exemplaire de Bordeaux, dans lesquelles André Tournon a reconnu un style personnel de ponctuation propre à Montaigne, apparaissent confuses et hésitantes aux yeux de Catach qui, en déclarant insuffisante et discutable (sans la discuter) la théorie de Tournon, propose là aussi la voie de l'interprétation et du choix, en concluant « qu'il faut avant tout et en allant aussi loin qu'il est possible *respecter le texte imprimé* des éditions de Montaigne qui seraient sélectionnées » (*scil.* pour l'édition critique).

À côté de ces propos qui, sous prétexte de scientificité, risquent d'aboutir au plus douteux des résultats, ceux d'André Tournon (« La segmentation du texte : usages et singularités ») emportent l'approbation. Il s'agit en effet de respecter le système mis en place par Montaigne sur l'Exemplaire de Bordeaux, que tous les éditeurs ont ignoré jusqu'ici, le jugeant sans doute aberrant, et que Tournon le premier a pris soin d'appliquer dans sa propre édition (le premier volume a vu le jour entre temps, en février 1998, et les deux autres vont bientôt suivre). Le résultat

est spectaculaire : nous sommes à même enfin de lire les *Essais* tels que Montaigne les avait voulus dans ses dernières années en refusant les normes typographiques de son temps pour donner à son texte l'allure du « parler prompt » (c'est ce que Tournon explique ici, après avoir démontré ailleurs les implications stylistiques et philosophiques du procédé de scansion inventé par l'écrivain). Tournon intervient aussi une deuxième fois dans ce volume à propos de l'autre problème auquel il s'est confronté dans son édition, celui de l'orthographe, qu'il modernise résolument ; il montre par surcroît qu'aucune des éditions qu'on pouvait lire jusqu'ici n'était fidèle au texte de Montaigne, chaque éditeur normalisant approximativement les graphies de l'auteur qui varient d'une addition à l'autre, d'une ligne à l'autre. Le choix de Tournon, opposé en tous points à celui des éditeurs précédents, a le courage de son intelligence : moderniser l'orthographe qui n'est qu'une convention et n'implique aucune modification de sens, en respectant par contre la ponctuation et la scansion qui impliquent des altérations du propos.

Quant au découpage du texte en paragraphes (à une exception près, il n'y a pas d'alinéas dans les éditions originales), Bernard Croquette, qui avait naguère (1985) attiré le premier l'attention sur ce problème, invite aujourd'hui à la prudence face à ce « syndrome du charcutier » qui finit par trahir la démarche de Montaigne et son vœu d'une lecture suivie, sans rupture de continuité. Cependant, le système de renvois dans la marge proposé par Croquette est-il praticable dans une édition à large diffusion ? On aurait pu mieux en juger si sa proposition avait été plus précise et suivie d'un échantillon à titre d'essai.

Une autre forme, très grave, du « syndrome du charcutier » se manifeste dans l'intervention de John McClelland (« La tradition de l'édition critique face au texte des *Essais* ») qui clot ce volume. Là encore, on suit sans problème son exposé des différentes théories, de Lachmann à Bédier à Greg-Bowers, mais on hésite lorsqu'il passe aux propositions : chaque chapitre des *Essais*, dit-il, ayant eu une évolution différente et ayant atteint la coïncidence de forme et matière à des moments différents, il convient de les considérer isolément, en confiant l'édition de chacun d'entre eux à un chercheur indépendant, qui « choisira l'état du texte qu'il estime en être la forme recherchée par l'auteur et consignera parmi les variantes les ajouts postérieurs et les ratures des textes antérieurs ».

S'il est permis à quelqu'un qui a longuement réfléchi aux problèmes débattus ici d'exprimer son avis : trente ans après ma première intervention à ce sujet (1969), je continue de défendre au niveau théorique mon idée de ce qu'il est désormais convenu d'appeler une édition « triplex » des *Essais* : projet évoqué à plusieurs reprises au cours de ce colloque, pour en affirmer la validité tout en soulignant l'impossibilité de le réaliser. J'en conviens volontiers, sans me priver cependant du malin plaisir d'informer les collègues que, loin d'avoir inventé ce procédé jugé *irréalisable*, j'ai tout simplement appliqué aux *Essais* ce qui avait été *réalisé* en Italie, dans les années cinquante, pour *Les Fiancés*, le roman d'Alessandro Manzoni écrit et réécrit sur une vingtaine d'années, dont l'histoire textuelle compte précisément trois étapes distinctes, plus d'autres problèmes de

variantes et d'exemplaires différents qui ne sont pas sans ressembler à ceux posés par l'œuvre de Montaigne. Mettons: Rome n'est plus dans Rome, les imprimeurs, même en Italie, ne sont plus ce qu'ils étaient, les prix ont changé, etc., etc. Je souscris donc au choix judicieux d'André Tournon, dont le travail met le point final à ce « mauvais rêve » (pour reprendre les mots de Claude Blum) qu'est l'histoire de l'édition des *Essais* : éditer (en orthographe moderne) l'Exemplaire de Bordeaux en respectant ses singularités de scansion, qui ne sont pas des bizarreries ; et donner parmi les variantes tous les états antérieurs du texte et les ratures des parties manuscrites. Ne soyons pas plus lachmaniens que Lachmann, n'essayons pas d'établir la filiation des témoignages (ainsi que le voudrait John McClelland) et ne nous embarrassons pas des divergences entre les exemplaires connus de l'édition de 1580 ou de celle de 1588 ; peut-être que Montaigne n'a pas regardé de très près la qualité de l'exemplaire de 1580 qu'il a choisi pour préparer l'édition de 1582, ou de celui de 1588 sur lequel il a travaillé jusqu'à sa mort. Mais s'il n'y a pas regardé, n'est-ce pas que, finalement, il accordait à ces questions la place raisonnable qu'elles doivent occuper, sans délirer ? Suivons son exemple. Il dit bien quelque part que l'excès est nuisible, même dans la vertu. Il est vrai qu'il ne s'agit pas ici de vertu, plutôt des vices du raisonnement.

FAUSTA GARAVINI, *Université de Florence*

Yves Delègue. *Montaigne et la mauvaise foi. L'écriture de la vérité*. Paris, Champion, 1998. P. 223.

Pour Yves Delègue, les *Essais* de Montaigne constituent la pierre d'angle de la modernité. Une lecture rapprochée, quelque quarante ans après ses premiers travaux sur Montaigne, précise les composantes de cette modernité embryonnaire tant épistémologique que littéraire : les *Essais* poseraient la question « Est-il possible d'écrire sans être *ipso facto* dans le mensonge ? » (p. 9). Delègue nous annonce d'emblée qu'ils proposent une réponse « provisoire ».

La « bonne foy » des *Essais*, annoncée avec une ostentation provocatrice dès la première phrase de l'avis « Au lecteur » (p. 18–20), dépend de « l'irrésolution » de Montaigne (p. 32). Par « honneste curiosité » (et non pas par « cuyder »), il compilerait dans les *Essais*, à l'instar des *Adages* d'Érasme (p. 105), des expériences hétéroclites sans les grever d'une opinion unique (p. 105) ; l'homogénéité requise étant assurée par : 1) l'évacuation de toute transcendance de la forme, les explications fournies par les systèmes étant perçues comme autant de gloses téléologiques (p. 95) — ne subsisterait que ce que Delègue appelle, « le phénoménisme » de Montaigne (p. 103) ; 2) le mode de classification que Montaigne nomme lui-même « commer » : un découpage dicté, à première vue, par des soucis purement empirique (p. 107), mais où la raison aurait sa part (p. 109).