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).

Tant et aussi longtemps qu'il introduira un lien souple entre les expériences, les événements de cette compilation dont il construit son discours (p. 142), son jugement ne sera pas polarisé par des extrêmes, lieu de la mauvaise foi. Par ailleurs, aucune souplesse ne peut s'accommoder d'une restriction mentale — d'une rupture entre la pensée et les actes (p. 158). Étant donné que tout discours déjà prononcé est une enfilade de propositions données pour valides, Montaigne se doit de trouver une nouvelle écriture du doute qui rompe l'ordre logique et rhétorique (p. 209) et qui soit un homologue mouvant, vivant de ses pensées.

À cet effet, il pourrait : 1) consigner les fruits de son regard, extérieur et intérieur de manière inspirée, automatique (p. 186) ; 2) écrire comme il parle, sans user de stratagèmes syntaxiques ou rhétoriques de l'écrit (p. 190). Dans le premier cas, ses mots seraient substantiels (p. 197-98) — et non pas de simples formes déprises, ballottées au gré des hasards moqueurs cristallisés dans *Fortune* (p. 116) et des maux profonds (p. 120), désordre universel (p. 125) représentés par *Nature*, voilée par l'imaginaire et le mensonge (p. 127) — et insérés dans la dynamique actuelle (p. 202). Dans le deuxième, la langue parlée, plus vivante assurerait une tendance à la plasticité de son discours tout en le retenant dans le domaine commun des humains (p. 190), son « moyen estage » (p. 140). Selon Delègue, Montaigne aurait construit une synthèse des deux : une structure formelle d'entretien, soit *pro* et *contra*, soit une conversation à personnages multiples (p. 195), soutenant sciemment « son ambition plus haute (...) trouver une forme inouïe de poésie » (p. 196) (il cite l'exemple du chapitre « Des noms » dans sa version de 1580 — p. 208), un discours du doute cultivant la digression « à sauts et à gambades » (p. 209), pour garantir la « bonne foy » de ses *Essais* (dont les fruits de ses incursions livresques), qui ruse avec la nature et sa symbiote, l'art (p. 133) pour se dire en train d'écrire/s'écrire en train de dire (p. 220-22), sujet écrivant devançant toujours son sujet écrit (p. 189). À la dichotomie de la véridicité succède, pour la première fois, la revendication — provisoire, certes, puisque fonction de l'habileté de ses ruses — de l'Utopie littéraire (p. 222).

Parmi les expériences constituantes signalées par Delègue, notons le travail de quatre deuils : celui de sa petite enfance paysanne signalerait la constitution d'une Utopie de la vie naturelle, l'Origine perdue, sauf comme spectacle (p. 38) ; celui de cette Antiquité qui a laissé des textes où volontiers il se replonge, dont la forme et la substance éclairent son temps, tout en lui imposant à la fois la réalité de cet Autre et la culpabilité de la séparation de l'âge d'or (p. 43) ; ceux du « Père idéal » type (p. 50) et de l'ami. Ce travail s'effectue dans l'écriture des *Essais*, lieu de « commémoration et [d']enfouissement » (p. 61).

Ce résumé d'un ouvrage fort agréablement dense et érudit ne suit pas étape par étape, bien sûr, la démarche adoptée par Yves Delègue : obstacle à la « bonne foy » cité par les *Essais*, solution proposée par eux, nouvel obstacle, etc., et qui produit une structuration en deux parties : « La mauvaise foi à l'œuvre », puis « La 'bonne foy' enfin ? ». (Le lecteur, bien que pris par la force de cette stratégie

d'argumentation, doit malheureusement corriger un nombre anormalement élevé de coquilles.)

Pour l'étude du style poétique des *Essais*, on doit souhaiter, comme Delègue, que son analyse suscite des émules, qu'elle « incite à une analyse détaillée » (p. 211).

MICHEL LIDDLE, *Université d'Ottawa*

Jean-Yves Pouilloux. *Montaigne. L'Éveil de la pensée. Études montaignistes*, XIX. Paris, Champion, 1995. P. 243.

Les études sur Montaigne ne manquent pas ; quand *L'Éveil de la pensée* parut, il y a six ans, il était déjà en dix-neuvième place dans la collection « Etudes montaignistes », publiées par Champion, et qui maintenant en enregistre trente-sept — et il ne s'agit là que d'une seule série. Comment justifier alors la production de ce livre qui réunit une monographie, *Lire les Essais*, publiée en 1979 (Éditions Maspéro), et sept études déjà parues dans des Actes ou dans des Revues ? C'est que Jean-Yves Pouilloux dans un style qui agrmente la lecture et qui, parfois, rappelle la cadence de phrases montaignistes, a soulevé des questions que tout lecteur des *Essais* doit examiner, même si d'autres les ont prises en considération au cours de ces vingt dernières années. Comme Pouilloux le reconnaît, il avait essayé « de faire entrer un peu d'air vif dans un milieu confiné et dormant » et ses « formules frappantes » « sont devenues moins nécessaires aujourd'hui, les études montaignistes moins engoncées dans le carcan lénifiant qui était le leur » (p. 3).

Dans la première partie, « Lire les *Essais* », il insiste sur la nécessité de lire l'ouvrage comme une entité textuelle. Il ne s'agit pas d'un livre de citations ni d'y chercher un ordre et une signification qui sont loin de l'intention de l'auteur : « Comme la citation, le sens thématique est un abus, ordre imposé où régnait un désordre, dont peut-être la désinvolture n'est pas la seule raison » (p. 26). Il explique en partie l'apparent désordre par l'interaction de deux types de discours, les « énoncés idéologiques » et les « énoncés critiques » (p. 38). Il faudrait également parler d'un souci esthétique et voir dans le désordre un lien avec le mode de recherche de la connaissance pratiqué par Montaigne. Ainsi Pouilloux fournit-il la philosophie qui a poussé plusieurs chercheurs à se pencher sur la nature du texte et à établir des rapports stylistiques entre les *Essais* et d'autres écrits de la fin du seizième siècle, par exemple, le conte.

« Penser », sous-titre de la seconde partie, examine comment Montaigne a cherché à mettre en place « une pensée vraie, une pensée qui soit en accord avec les choses » (p. 132) et comment cette recherche est reliée à une nouvelle forme d'expression, à « un nouveau style », en somme. Pour amoindrir l'affirmation, Pouilloux maintient que Montaigne se sert d'adverbes, de techniques stylistiques d'interruption (tournures exclamatives, impératifs, etc.). Il fait ressortir le rôle de