se présente également comme une excellente introduction aux *Œuvres complètes* de Jean Bouchet (à paraître chez Honoré Champion), préparées par une équipe qui rassemble la plupart des spécialistes conviés au colloque de Poitiers.

HERVÉ-THOMAS CAMPANGNE, *University of Maryland, College Park*

Géralde Nakam, *Le dernier Montaigne*. Paris, Honoré Champion (Études montaignistes, 39), 2002. P. 294.

Ce recueil de douze communications et articles publiés entre 1992 et 1997—et d’une conférence inédite—serait, selon la Préface, « sans doute [le] dernier ouvrage sur Montaigne » d’une chercheuse exceptionnelle qui a érigé dans le paysage montaigniste deux monuments d’érudition indissociables et complémentaires : *Montaigne et son temps. Les événements et les Essais* et *Les Essais de Montaigne miroir et procès de leur temps. Témoignage historique et création littéraire*, les deux tomes tirés de sa thèse d’État et publiés chez A.-G. Nizet, l’un en 1982, l’autre en 1984. Une troisième étude, plus tendancieuse, *Montaigne, la manière et la matière* (Klincksieck, 1992), tente d’asseoir une lecture maniériste des *Essais* en fonction des beaux-arts (dont l’architecture), essentiellement italiens, de l’époque de l’humanisme conquérant.

Le dernier Montaigne se partage en deux parties, « l’une d’analyses, l’autre de synthèses » (p. 18), précise l’auteure dans une Préface qui se veut, aussi, le résumé liminaire d’une œuvre cohérente, lisse, unie. (Effectivement, les renvois internes sont très nombreux, frisant — sinon la répétition — la redondance !)

Les cinq premiers chapitres de la Première partie se confinent très peu à l’analyse des additions manuscrites à l’édition de 1588, appelées communément la couche C du texte. Il s’en dégage pourtant quelques traits intéressants : premièrement, les additions provoquent une métamorphose en profondeur du texte préexistant; deuxièmement, sentant sa mort approcher, Montaigne aurait renoué avec des racines juives, d’où son opposition radicale à cette Espagne que l’auteure qualifie d’« officielle », tant au supplice du vertugadin (p. 69) qu’à la superbe et au mépris des conquistadores, et surtout à Philippe II, monstre de cruauté qui menacerait l’intégrité même du royaume (p. 74). D’où aussi l’élan qui le porte à retravailler la narration de l’évêque portugais Jérôme Osorio de Fonseca et à y incorporer une disposition dramatique de façon à souligner le caractère inexcusable de la persécution au Portugal des Juifs expulsés d’Espagne. (surtout, p. 73, 89). De plus, dans l’« Apologie » et « De la Vanité », ce serait sous le coup de la réminiscence d’un hymne hébraïque qu’il apporterait un changement à la discussion dans Plutarque sur le sens du mot « EI » gravé sur le fronton du temple de l’oracle à Delphes (p. 97). D’ailleurs, le dieu indéfinissable de l’« Apologie » serait davantage celui de la religion juive que de la chrétienne et ceci à la faveur de la couche C (p. 142).

Géralde Nakam amasse de nombreuses pistes pouvant mener à construire un Montaigne — ainsi qu'un La Boétie (p. 99) — foncièrement plus proche de la religion de Moïse que de la Contre-Réforme. Autre conséquence de ces réminiscences tardives : des additions exprimant à la fois une sainte horreur de la tyrannie et de ses ramifications dans la vie des particuliers et son appui indéfectible au règne du droit et de la liberté de conscience (p. 94).

Aux chapitres 6 et 7, à partir de l'analyse de quelques-unes des dernières additions, l'auteure argumente que Montaigne revendiquerait son écriture rythmée de sauts et d'ambages en la comparant aux textes inspirés, mais regretterait la découpe en petits chapitres de son premier livre, son propos exigeant un déploiement plus vaste (p. 175). Les dernières additions tant à l'autoportrait qu'aux commentaires sont d'autant moins complaisantes — même l'humour montre les dents (p. 182) — que le mal, mortifère, le tenaille, seul et amer (p. 159). Montaigne montrerait davantage d'impatience envers le manque d'équité régnant dans les trois états du royaume, le dogmatisme et l'intolérance (p. 160). L'urgence aurait affermi, resserré ses propos tant sur l'écriture que sur le monde, que sur lui-même, révélant la présence d'un « secret » (p. 184). Géralde Nakam dresse une liste commentée d'additions, les classant d'après leurs effets, et offre deux hypothèses sur leurs rapports avec l'écriture : Montaigne aurait planifié et organisé la couche C de chaque chapitre, en « remontant » à partir de la fin — lieu de sens privilégié — vers d'autres « points d'ancrage » déjà repérés lors de relectures antérieures (p. 181); ou bien les additions, en tant qu'ensemble distinct, constitueraient un texte cohérent (p. 175) et celui-ci transformerait les couches antérieures, mais l'œuvre maintiendrait son unité (p. 180).

La Deuxième partie du livre de G. Nakam commence par un chapitre consacré à la vision maniériste des *Essais* que préconise l'auteure. Pour les additions de la couche C, le lecteur retiendra la variété de couleurs et de lumières qui transforment le texte, ainsi qu'une classification des ornements (les additions brèves) selon les effets souhaités. Parmi les thèmes maniéristes pertinents à la compréhension des *Essais*, l'auteure souligne la subjectivité, la nostalgie de l'Antiquité, l'introspection inquiète, l'incertitude, et surtout une forme : l'autoportrait.

Le neuvième chapitre analyse les rapports entre l'autoportrait et l'essai, tous deux présentés comme des inventions littéraires de Montaigne (p. 233), pour conclure à une synthèse organique des deux et de leur auteur, pour qui ces multiples esquisses textuelles auraient servi comme autant de bilans, d'états présents à partir desquels il pouvait se construire, rédiger ses défenses contre la mort (p. 255). G. Nakam propose un ancêtre probable à l'essai : le commentaire rabbinique de la Torah (p. 233, note 8).

Le dernier chapitre se propose de définir les interactions entre Montaigne, les *Essais* et le temps dévolu aux mortels, qui prendrait chez Montaigne deux formes : le passé à jamais aboli; le présent qui passe (p. 263). L'auteure saisit dans l'œuvre un fonctionnement paradoxal du temps, « architecte » responsable de l'organisation du texte : les vies qui constituent la matière du texte en tant que

vies sont déjà passées ou passent, mais du fait de leur intégration à l'écriture, elles expérimentent aussi des métamorphoses, ouvertes et libres (p. 267).

Le chapitre de Conclusion constitue, au-delà d'un résumé, une véritable synthèse. Il transcende la masse considérable de données et d'analyses qui, depuis l'ouvrage de 1982, servent de fondements aux études de ce recueil pour proposer un modèle conciliant la mobilité inhérente et nécessaire à l'essai, mobilité renforcée par les mutations du texte dans le temps, et une unité charpentée, hautement structurée. À cette fin, G. Nakam propose d'examiner les *Essais* à la lumière d'une triple opposition, « car il faut distinguer l'art à l'œuvre dans l'écriture de Montaigne, la poétique de création d'un essai, l'esthétique d'ensemble du livre, sa (ou ses) facture, sa vision d'ensemble [...] » (p. 271). Chaque essai se construit librement jusque dans son excès et cette singularité informe le texte d'une force « érotique » (p. 279), grâce à un lexique précis et dont l'impact entraînerait « l'entassement » des métaphores (p. 280). À ses traits de la « poétique » de l'essai s'ajouteraient les méandres, « le mélange » des tons, des attitudes, des registres, et les « nuances » (*idem*) dont, en particulier, les contrastes tant lexicaux que métaphoriques, que parmi les types ou les fonctions humains (p. 281). Ils opéreraient autant de « rapiécages », non seulement dans le texte d'une même époque (« l'harmonie des contraires », p. 282), mais aussi parmi les additions s'adjoignant à des couches antérieures ou les pénétrants en plusieurs points, dans le temps et sous l'effet du hasard. Ces « rapiécages » constituent autant de pièces d'un « puzzle » à « création progressive [...] toujours provisoire, et inachevée » (p. 283)—une « vérité à découvrir » (p. 285). L'esthétique de l'œuvre se serait aussi construite sur une « structure fixe » (p. 286), une charpente formée de centres, de symétries, mais aussi « des correspondances, des diagonales, des lignes fortes, des ponts » (p. 286). Elle aurait souligné « son amitié, [...] la liberté de conscience, sa haine de la cruauté, son refus du mensonge [...], etc. » (p. 288). S'y ajouteraient (au moins) 107 autoportraits : (au moins) un par chapitre, si bien que l'essai s'identifie à l'autoportrait. G. Nakam souligne la qualité énigmatique de chacun puisque partielle « à demi » (p. 289). D'où la reconnaissance de Montaigne envers son œuvre, dans toutes ces métamorphoses « qui l'a recréé, délivré d'un demi-silence, d'un demi-mensonge par omission : qui l'a construit » (p. 289). Cadres fixes, pièces mobiles et énigme : une esthétique du puzzle (p. 290). À l'art d'écriture, la liberté exigeante « enquêteuse et non résolutive », se joindrait une double prise de conscience : sa volonté d'être poète (p. 291) et, à la relecture de son édition de 1588, son talent certain pour l'écriture (*idem*). En découlerait son art poétique, il s'investirait dans un travail artistique « l'introduction décisive de l'autoportrait en tant que tel [...] Le travail d'un art conscient de lui-même, sur le plan du détail et surtout de l'ensemble » (p. 291). De cette écriture, le but, affiché d'abord en termes de legs familier et agréable (« Avis au Lecteur »), acquerrait, la maladie s'aggravant, une valeur nouvelle, celle de palliatif à sa douleur grâce à « une manière intense d'exister [...] un exercice de soi, de sa force propre, une réponse » (p. 292-293), puisque la « marqueterie mal jointe » de Montaigne « réunit son être dispersé, en rassem-

ble les pièces, ses vérités à lui » (p. 294) tout en maintenant le secret, « ce qui convient parfaitement à l'énigme d'un puzzle » (*idem*).

Afin de concilier ce recueil d'articles avec le format et le titre, choisis par l'auteure (ainsi que le précise sa « Préface »), le lecteur devrait porter le rasoir à tous les commentaires n'ayant pas trait aux additions apportées par Montaigne à son exemplaire de l'édition de 1588 et ainsi faire abstraction de la plus grande part des sept premiers chapitres (articles) — incongruité concédée par G. Nakam (« Préface »), par ailleurs émaillés d'enseignements pour le spécialiste. En outre, la pléthore de renvois aux ouvrages précédents impose un va-et-vient vite lassant. Le lecteur pourrait y voir le signe d'une auteure prenant le contre-pied du projet inquisitif de Montaigne, comme si elle avait déjà consigné la Vérité dans ses livres-monuments; toutefois, la « Préface », en ajoutant une valeur seconde au titre — le dernier ouvrage que l'auteur consacra à Montaigne, « *mon* dernier Montaigne » — explique sans doute le caractère plus résolutif, et parfois péremptoire, de ce recueil. Pour ce qui est de l'argumentation, on pourra critiquer la sélectivité que G. Nakam exerce dans la valorisation des additions, à « L'Apologie », par exemple, où une référence précise au rôle attribué à « notre foi chrestienne » est gommée au profit d'un Dieu inconnaissable [...] et d'un Michel Eyquem possiblement Marrane (p. 142). On pourra aussi s'étonner d'une opposition entre le maniérisme et le baroque qui rattache ce dernier, entre autres, « aux jardins 'à la française' du XVIIe siècle » (p. 200), et qu'une bonne partie de sa démonstration maniériste repose sur la disposition des chapitres des *Essais*, de l'absence de toute référence à l'étude de Ph. Desan, « Numérotation et ordre de chapitres et pages dans les cinq premières éditions des *Essais* », parue dans *Éditer les Essais de Montaigne* (Champion, 1997, p. 45-77), ouvrage dont G. Nakam cite, pourtant, un autre article (p. 29, 179).

Mais, en définitive, ces critiques s'effacent devant l'originalité de la Conclusion : après presque quarante ans d'exposés sur autant de structures architecturales / architectoniques (statiques ou dynamiques) des *Essais* — toutes positives et analytiques, même les plus hermétiques d'entre elles — elle nous offre fort généreusement la construction d'un modèle entièrement nouveau pour expliquer la systémique synthétique, créatrice, propre aux *Essais* (le puzzle toujours déjà inachevable), et ne peut que forcer notre admiration.

MICHEL LIDDLE, *Université d'Ottawa*

L'Étude de la Renaissance « nunc et cras ». Actes du colloque de la Fédération internationale des Sociétés et Instituts d'Études de la Renaissance (FISIER). Genève, septembre 2001. Éd. par Max Engammare, Marie-Madeleine Fragonard, Augustin Redondo et Saverio Ricci. Genève, Droz, 2003. P. 400.

De temps en temps il n'est pas inutile de faire le point sur l'ensemble des travaux spécialisés dans notre discipline, ne serait-ce que pour mieux mettre en lumière