

# Ecdotica

5  
(2008)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna  
Dipartimento di Italianistica**

**Centro para la Edición  
de los Clásicos Españoles**

 **Carocci editore**

*Comitato direttivo*

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

*Comitato scientifico*

Edoardo Barbieri, Francesco Bausi,  
Pedro M. Cátedra, Roger Chartier, Umberto Eco,  
Conor Fahy, Inés Fernández-Ordóñez, Hans-Walter Gabler,  
Guglielmo Gorni, David C. Greetham, Neil Harris, Lotte Hellinga,  
Mario Mancini, Armando Petrucci, Amedeo Quondam,  
Ezio Raimondi, Roland Reuss, Peter Robinson,  
Antonio Sorella, Pasquale Stoppelli,  
Alfredo Stussi, Maria Gioia Tavoni,  
Paolo Trovato

*Responsabile di Redazione*

Loredana Chines

*Redazione*

Federico Della Corte, Rosy Cupo, Laura Fernández,  
Domenico Fiormonte, Luigi Giuliani, Camilla Giunti,  
Amelia de Paz, Andrea Severi, Marco Veglia

*On line:*

<http://ecdótica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,  
Dipartimento di Italianistica,  
Via Zamboni 32, 40126 Bologna  
[ecdótica.dipital@unibo.it](mailto:ecdótica.dipital@unibo.it)

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles  
[cece@cece.edu.es](mailto:cece@cece.edu.es)  
[www.cece.edu.es](http://www.cece.edu.es)

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna  
e con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna



Carocci editore,  
Via Sardegna 50, 00187 Roma  
tel. 06.42818417, fax 06.42747931

# INDICE

## Saggi

- PAOLA ITALIA e GIORGIO PINOTTI, Edizioni d'autore coatte:  
il caso di *Eros e Priapo* (con l'originario primo capitolo,  
1944-46) 7
- ALBERT LLORET, La formazione di un canzoniere a stampa 103
- SUSANNA VILLARI, Tra bibliografia e critica del testo:  
un esempio dell'editoria cinquecentesca 126
- ANTONIO MIRANDA-GARCÍA and JAVIER CALLE-MARTÍN,  
A survey of non-traditional authorship attribution studies 147
- ENRICO FENZI e FRANCESCO BAUSI, Filologie e ideologie  
(Due contributi di Luciano Canfora) 169

## Foro

- Come si fa un'edizione autorevole: il Montaigne della «Pléiade» 217
- JEAN BALSAMO, Editer les *Essais* de Montaigne, p. 218 · MARIO  
MANCINI, p. 233 · CESARE SEGRE, p. 241 · PASQUALE STOP-  
PELLI, p. 245

## Questioni

- PAOLO CHERCHI, La tribù dei filologi 249
- RAFFAELE RUGGIERO, Ecdotica machiavelliana 2001-2008 279

## Rassegne

ENRICO DE ANGELIS, Leggere *Il processo*, tutto e con occhi nuovi, p. 309 · SANDRO ORLANDO, Se fortuna (e scienza) ci aiuta (Paolo Cherchi, *Le nozze di Filologia e Fortuna*), p. 318 · Hermann Kantorowicz, *Introduzione alla critica del testo. Esposizione sistematica dei principi della critica del testo per filologi e giuristi* (PAOLO CHIESA), p. 327 · Lola Pons Rodríguez (ed.), *Historia de la Lengua y Crítica Textual* (INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ), p. 333 · Sandro Bertelli, *La «Commedia» all'antica* (MARCO GIOLA), p. 339 · Neil Harris (ed.), *Gli incunaboli e le cinquecentine della Biblioteca Comunale di San Gimignano* (JULIÁN MARTÍN ABAD), p. 342 · Gervais-François Magné de Marolles, *Recherches sur l'origine et le premier usage des registres, des signatures, des réclames, et des chiffres de page dans les livres imprimés* (DAVIDE RUGGERINI), p. 350 · Bruce Redford, *Designing the «Life of Johnson»* (PABLO ANDRÉS ESCAPA), p. 352

## Cronaca

- ALBERTO MONTANER, The medievalist gadget:  
hyperspectral photography and the phantom scribe 359
- BARBARA BISETTO, *Riflessioni sulla variantistica nei testi  
estremo orientali. Esperienze di critica testuale a confronto*  
(Venezia, 29-30 maggio 2008) 376

# Foro

## COME SI FA UN'EDIZIONE AUTOREVOLE: IL MONTAIGNE DELLA «PLÉIADE»

JEAN BALSAMO, MARIO MANCINI,  
CESARE SEGRE, PASQUALE STOPPELLI

Che cosa sia un testo nessuno lo sa, e oggi, dopo tre decenni di *textual studies*, meno che mai. Un libro, invece, è un prodotto inconfondibile: un complesso di inchiostro, carta, rilegatura, stampato in un certo formato, solitamente diffuso da una casa editrice, all'interno di una collana, indirizzato a un certo tipo di lettore. Un libro è buono se rende un servizio adeguato al testo che veicola; e che sia buono o cattivo, in ogni caso il libro condiziona il testo.

In pochissimi casi questo condizionamento agisce ad un grado tanto alto quanto con i volumi della «Pléiade». Si dice che molti scrittori, non soltanto francesi, credono che, se sono stati bravi, da morti andranno alla «Pléiade». L'ingresso nella «Pléiade» comporta una transustanziazione dei testi stessi, che a quel punto si presentano come pertinenti ad un livello superiore, più ricchi in significato, più degni di lettura attenta, più essenziali.

Nel catalogo storico della collana ci sono edizioni (e traduzioni) migliori e peggiori, più o meno complete, più o meno riuscite. Negli ultimi anni la qualità filologica si è alzata notevolmente. Ma neppure quando si tratta di testi corredati da abbondanti apparati e commenti si può dire che quel che ci si aspetta dalla «Pléiade» sia un'edizione critica o un'edizione di riferimento in senso tradizionale: quel che ci si aspetta dalla «Pléiade», e che in effetti questa ci dà in una misura forse senza paragone in nessun'altra collana, è un'edizione autorevole, l'edizione di prestigio intellettuale e sociale, che si offra come la scelta più naturale per qualsiasi tipo di lettore.

Gli *Essais* sono un esempio perfetto di tutte le questioni ecdotiche che possono porsi nella pubblicazione di un capolavoro. È un testo in movimento (1580, esemplare di Bordeaux, 1588, 1595, Marie di Gournay, 1635) o sono piuttosto vari libri? Si deve privilegiare una versione

o coniugarle e integrarle tutte? Dove è «la volontà dell'autore»? Quale è il valore degli indizi storici di fronte a quelli meramente testuali? O ancora: Era necessario raccogliere tutte le varianti? Il modo di riportarle è quello idoneo? Sono accettabili le diverse forme di richiami alle note? La tipografia e la *mise en page* sono funzionali? Comunque, il punto forse più interessante non è se la nuova edizione sia ottima o pessima da una certa prospettiva teorica, ma in che misura risponda o meno alle esigenze di una collana della portata e col significato della «Pléiade».

## JEAN BALSAMO

### *Editer les Essais de Montaigne*

La publication d'une nouvelle édition des *Essais* de Montaigne pourra être l'occasion d'une réflexion sur la nature même de cette pratique, l'édition d'un grand texte littéraire, c'est à dire son établissement et son annotation, et ses conséquences pour l'interprétation d'une œuvre.<sup>1</sup> Cette question conduira à prendre position dans un débat, à formuler un certain nombre de choix, à préciser les raisons qui nous ont conduits à éditer le texte comme nous l'avons fait. Cette édition en effet est nouvelle, mais elle s'inscrit dans une longue tradition éditoriale qu'elle entend aussi renouveler, par une approche permise par l'histoire du livre ancien et la bibliographie matérielle, et en prenant appui sur de nouveaux outils, en particulier une remarquable reproduction en couleur de l'exemplaire dit de Bordeaux.<sup>2</sup>

Le projet d'une nouvelle édition doit sans doute se justifier. Les *Essais* de Montaigne, en effet, ont connu plus de 250 éditions en langue française depuis la première, publiée en 1580. Ne suffirait-il pas de les réimprimer, en suivant les éditions qui existent, celle de Pierre Villey en particulier, considérée depuis soixante-dix ans comme l'édition «canonique»? La question en fait n'est pas tant celle de la disponibilité du texte que celle de la nature même de ce texte, de sa qualité, qui ne se confond pas

<sup>1</sup> M. de Montaigne, *Les Essais*, éd. J. Balsamo, M. Magnien et C. Magnien-Simonin, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, Gallimard, 2007.

<sup>2</sup> *Reproduction en quadrichromie de l'exemplaire avec notes manuscrites marginales des Essais de Montaigne (Exemplaire de Bordeaux)*, éd. P. Desan, Fasano-Chicago, Schena-Montaigne Studies, 2002.

avec sa présentation, et par là même, celle de la relation de fidélité et de respect que le lecteur moderne pourra entretenir avec un chef d'œuvre ancien. La question liminaire est une question philologique, ou ecdotique; elle recouvre l'ensemble des problèmes posés par l'édition d'un texte ancien et du texte de Montaigne en particulier, un texte difficile, afin d'en donner la représentation la plus juste et la plus rigoureuse, qui ne s'identifie pas avec un fac-similé.

### Une histoire éditoriale

Pour comprendre les termes et les enjeux d'une édition des *Essais*, il est nécessaire de revenir brièvement sur l'histoire éditoriale de l'œuvre de Montaigne, ou plus exactement sur une double histoire, celle du texte lui-même, à travers les éditions préparées et publiées par l'auteur ou sous son contrôle, celle du texte transmis par la succession des éditeurs après la mort de Montaigne, jusqu'à nos jours.<sup>3</sup>

L'écrivain avait commencé la rédaction de son livre vers 1572, alors que, devenu seigneur de Montaigne à la mort de son père, il avait quitté sa charge au parlement de Bordeaux pour vivre la carrière d'un gentilhomme. Cherchant à conjurer les monstres familiers d'une grave crise de mélancolie, il travailla pendant huit ans à un livre composé de réflexions diverses sur des sujets historiques et moraux, nourries d'innombrables lectures. Ses manuscrits n'ont pas été conservés. L'édition originale, en deux livres de 57 et 37 chapitres, parut à Bordeaux, au printemps de 1580, en compte partagé avec le libraire imprimeur Simon Millanges, bénéficiaire du privilège, et l'écrivain qui prit en charge la fourniture très onéreuse du papier. L'édition, faite à la hâte, était souvent fautive; elle présente de nombreuses variantes en cours d'impression. Montaigne rappelait qu'il n'avait fait imprimer son livre que «pour [s]'exempter la peine d'en faire plusieurs extraicts à la main», confirmant une intention privée qui avait présidé à la rédaction à laquelle la publication et le succès qui suivit donnèrent un tout autre sens. En 1582, au retour de son voyage d'Italie, devenu maire de Bordeaux, Montaigne fit paraître une deuxième édition chez le même imprimeur-libraire. Le texte avait été soigneusement revu. Il portait en outre de nombreuses modifications de détail, ainsi qu'une trentaine d'ajouts de plus de deux lignes et 17 citations nouvelles, dont la moitié en italien. On conserve un exemplaire de l'édition de 1580

<sup>3</sup> Pour les éditions anciennes, voir R. A. Sayce et D. Maskell, *A Descriptive Bibliography of Montaigne's Essais (1580-1700)*, London, The Bibliographical Society, 1983.

portant des corrections allographes, préparatoire à la nouvelle édition.<sup>4</sup> Une troisième ou plutôt quatrième édition fut publiée à Paris, après une ou plusieurs éditions non autorisées qui attestaient du premier succès du livre. La nouvelle édition, publiée chez le grand libraire Abel L'Angelier, offrait des *Essais* «reveuz et amplifiez, en plus de cinq cents passages, avec l'augmentation d'un troisieme livre».<sup>5</sup> Le texte des deux premiers livres était profondément modifié dans le détail et proposait plus de 543 citations nouvelles et 641 additions dans le corps du texte. La *dispositio* de nombreux chapitres était modifiée par ces ajouts, qui, amplifiant certains arguments ou exemples, en infléchissaient également le sens. Dans l'ensemble des deux premiers livres, Montaigne développait les références personnelles ou de nature biographique, et il consacra le troisième livre, son «allongeail», à une réflexion sur les deux premiers et à l'apologie de son action publique. On conserve également un témoin du passage de l'édition bordelaise de 1582 à l'édition parisienne de 1588.<sup>6</sup>

En raison des circonstances politiques, cette édition ne fut pas ou fut mal distribuée par le libraire. Elle fut en revanche l'objet d'une contrefaçon lyonnaise, qui conduisit L'Angelier à répondre par une nouvelle édition, pourvue d'un nouveau privilège, qui reposait sur un dernier état du texte, considérablement modifié et augmenté, laissé par Montaigne, mort en septembre 1592. Cette édition posthume, achevée à la fin de l'année 1594, fut publiée en 1595 sous le titre modifié de *Les Essais*. Elle avait été procurée par Marie Le Jars de Gournay, une jeune femme issue d'une famille de la haute bourgeoisie de robe, étroitement liée à l'écrivain qu'elle considérait comme son «père d'alliance» et qui, semble-t-il, l'avait associée à la révision des *Essais* dès l'été 1588. L'exemplaire de Bordeaux porte une addition manuscrite due aux mains de Montaigne et de Marie de Gournay. Le travail éditorial fut particulièrement soigné, en amont, dans le respect de la «copie» sur laquelle l'éditrice prépara la copie de l'imprimeur, respectant «jusqu'à l'extreme superstition» le texte qu'elle avait reçu de la veuve de l'écrivain, en acceptant ses particularités, et en aval, ainsi qu'en témoi-

<sup>4</sup> Cet exemplaire (Bordeaux, Bibliothèque municipale, S. 4754 Rés.) porte environ 200 interventions manuscrites; il a été étudié en détail par A. Legros, «Petit 'eB' deviendra grand...: Montaigne correcteur de l'exemplaire 'Lalanne'», *Montaigne Studies*, XIV (2002), pp. 179-193.

<sup>5</sup> Sur l'activité du libraire et ses pratiques éditoriales, voir J. Balsamo et M. Simoin, *Abel L'Angelier et Françoise de Louvain (1574-1620). Suivi du catalogue des ouvrages publiés par Abel L'Angelier et la veuve L'Angelier*, Genève, Droz, 2002.

<sup>6</sup> Voir Sayce, Maskell, cit., p. 9; Legros, cit., p. 184.



gnent les corrections faites sur le texte en cours d'impression et sur le livre achevé. En 1596, Marie de Gournay profita d'un séjour au château de Montaigne pour conférer son édition avec une «autre copie», sans doute la minute, corriger l'avis au lecteur et l'amender sur quelques points de détail. On connaît deux exemplaires de l'édition posthume portant ses dernières corrections.<sup>7</sup> Sur ces bases, L'Angelier fit paraître en 1598 une édition «définitive», établie «sur l'exemplaire trouvé après le décès de l'Auteur, revu et augmenté d'un tiers outre les précédentes impressions».<sup>8</sup>

La succession des éditions originales, de 1580 à 1598, met en évidence deux points. Le premier, bien connu, est l'évolution du texte, son enrichissement et sa transformation stylistique et conceptuelle. Le second point est la relation de dépendance du texte des *Essais* à des contraintes éditoriales et des pratiques d'atelier. Cela a été mis en évidence pour disqualifier les éditions tardives, soumises à l'arbitraire des éditeurs et des typographes. Cela est également vrai de l'édition posthume. Cela n'est pas moins vrai de toutes les éditions publiées du vivant de Montaigne et sous son contrôle. Les éditions tardives altéraient le texte d'éditions antérieures; les premières éditions comme l'édition posthume reproduisaient une «copie d'imprimeur» préparée, suivant un ensemble de normes ortho-typographiques et de présentation, sur une «copie d'auteur» ou minute, établie sous le contrôle de l'auteur à partir de ses manuscrits, mais qui elle-même n'était probablement pas autographe. Dans un ajout tardif, Montaigne fait une précise allusion au double travail auquel il s'était livré, celui de la rédaction du texte, chapitre après chapitre, celui de sa dictée au secrétaire pour la mise au net. On pourra certes considérer ce passage du ou des manuscrits à l'imprimé comme une «trahison» du dessein de l'auteur et de ses idiotisme, de graphie ou de ponctuation. C'était le passage obligé pour faire d'un texte un livre. Il est important de comprendre cet écart, ne serait-ce que pour nuancer la conception qui se développa au cours du xx<sup>e</sup> siècle selon laquelle le texte «authentique» qui offrait un Montaigne «authenti-

<sup>7</sup> Voir G. Abel, «Juste Lipse et Marie de Gournay autour de l'exemplaire d'Anvers des *Essais* de Montaigne», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXXV (1973), pp. 117-129. Le second exemplaire appartient à Montesquieu et est passé en vente en 1976 dans la vente Lambiotte.

<sup>8</sup> Sur les conditions de l'édition des *Essais* par Marie de Gournay, voir R. Sayce, «L'édition des *Essais* de Montaigne de 1595», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXXVI (1974), pp. 115-140, ainsi que notre introduction «Le destin éditorial des *Essais*», in *Les Essais*, cit., pp. xxxix-xliv.

que» ne pouvait être transmis que par manuscrit autographe, sans que l'on s'interrogeât sur le statut de ce manuscrit, s'il existait, dans la tradition.

Le livre connu ensuite, pendant deux siècles, une vie propre, échappant à son auteur, à son éditeur et à Marie de Gournay elle-même, au gré des réimpressions, au prix de modifications substantielles de la langue et de l'orthographe qui assuraient sa lisibilité génération après génération, contribuant à ce qu'un critique sévère a appelé un véritable «sinistre» éditorial.<sup>9</sup> On pourra distinguer quatre moments dans cette seconde histoire éditoriale des *Essais*:

– un âge ancien, après les premières réimpressions, culminant avec l'édition due à Marie de Gournay et patronnée par Richelieu, en 1635; dans sa préface, l'éditrice renvoyait avec nostalgie à l'édition de 1595 qu'elle considérait comme l'édition authentique. L'édition de 1635, souvent confondue avec la précédente dont elle recueillit l'éclat et l'autorité, servit de base à toutes les éditions postérieures jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle inclus et offrit le texte d'une première vulgate.

– Un âge historique, marqué par la découverte, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, de l'exemplaire dit de Bordeaux, un exemplaire de l'édition de 1588 enrichi de corrections et d'ajouts autographes de Montaigne; une première édition par Naigeon fit apparaître la supériorité littéraire du texte de l'édition posthume, plus complet et plus abouti dans ses rédactions; c'est sur lui que fut établie une seconde vulgate.

– Un âge scientifique d'une exceptionnelle richesse entre 1860 et 1920, marqué par une première approche philologique qu'illustrent, en 1866, les travaux de Reinhold Dezeiméris,<sup>10</sup> et les premières éditions critiques.<sup>11</sup> Cet âge culmine avec l'Édition municipale et l'édition des *Œuvres complètes* dirigée par le Dr Armaingaud, qui imposèrent comme texte celui de l'exemplaire de Bordeaux, déchiffré, établi et complété subrepticement par les leçons de 1595.

– Un âge moderne, depuis 1922, marqué par la diffusion d'une troisième vulgate, due à Pierre Villey, qui prenait pour base le texte de

<sup>9</sup> C. Blum, «L'édition des *Essais* à travers les âges: histoire d'un sinistre», in *Editer les Essais de Montaigne*, Actes du colloque (Paris, 27-28 janvier 1995), Paris, H. Champion, 1997, pp. 3-19.

<sup>10</sup> R. Dezeiméris, «Recherches sur la recension du texte posthume des *Essais* de Montaigne», *Actes de l'Académie de Bordeaux*, 1866, pp. 559-583, réédité dans *Montaigne Studies*, X (1998), pp. 105-120.

<sup>11</sup> Voir R. Darricau, «A l'origine des études montaignistes: la première édition critique des *Essais* (1580) publiée en 1870-1873 par la Société des Bibliophiles de Guyenne», *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, XXXVIII (1980), pp. 421-453.

l'exemplaire de Bordeaux, dont l'orthographe était harmonisée avec celle de 1595. Cette tradition a été révisée par A. Tournon, qui prétendait rétablir les retouches de Montaigne sur le texte imprimé de l'exemplaire de Bordeaux et sa ponctuation, pour donner la seule «version authentique» du texte «authentique».

On notera un fait important. Il n'y a jamais eu d'édition officielle des *Essais* ou d'édition nationale, au contraire de ce qui s'est fait dans d'autres pays pour les grands auteurs, une édition collective et cumulative donnant la succession des éditions originales, ou du moins une édition synoptique donnant la totalité des variantes textuelles, non plus qu'une édition critique se proposant d'établir un texte «idéal» à travers la confrontation des variantes. L'édition des *Essais* a été le résultat d'initiatives particulières, dans un contexte typiquement français de rivalités académiques, politiques et éditoriales.

#### Choix du texte et formes d'édition

Le texte des *Essais* a été profondément modifié et renouvelé à travers les éditions successives publiées du vivant même de Montaigne et dans l'édition posthume préparée par ses soins. Pas un seul chef d'œuvre des lettres françaises n'a été aussi densément et intensément remanié. Les *Essais* toutefois ne proposaient pas un texte «ouvert» ou incertain. Montaigne considérait chaque édition nouvelle comme la dernière, rendant obsolète la précédente, une édition «provisoirement définitive» selon la logique du privilège bien analysée par George Hoffmann.<sup>12</sup> Pour les lecteurs de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, les choses n'étaient pas claires: pendant deux générations ont ainsi pu coexister les différents textes des premières éditions, sans compter les contrefaçons. Certains lurent l'édition posthume dès sa parution, ainsi Antoine de Laval, un ami de Montaigne, qui l'annota intégralement dès 1598. D'autres lurent des éditions antérieures et moins complètes pendant les premières décennies du xvii<sup>e</sup> siècle. Le jugement de Juste Lipse, qui contribua si fortement à la réputation de Montaigne reposait sur sa lecture du texte de 1580. Aucun lecteur ancien, à notre connaissance, ne s'est soucié de relever sur son exemplaire les variantes des éditions antérieures. Cette variété textuelle des éditions «originales» et l'existence de variantes a constitué le premier et le principal problème éditorial, dès que l'on s'est soucié d'établir un texte moderne de référence.

<sup>12</sup> G. Hoffmann, *Montaigne's Career*, Oxford, Clarendon Press, 1998, en particulier pp. 108-129.

La question de savoir quels *Essais* éditer, laquelle des éditions choisir ne se posa que tardivement et en termes plus limités. Les savants du XIX<sup>e</sup> siècle ne proposèrent jamais un simple retour à la première édition bordelaise, dont la reproduction était destinée aux érudits et aux curieux, ils ne contestèrent jamais la primauté du dernier texte, celui donné par l'édition posthume, le plus complet, connu à travers sa vulgate puis dans une version d'une haute qualité, aussi soignée d'un point de vue typographique que précise d'un point de vue philologique, publiée en quatre volumes par les soins de E. Courbet et de Ch. Royer, entre 1872 et 1900.

Le problème qu'ils éprouvaient était un problème proprement littéraire. La dernière rédaction des *Essais* en effet les gênait: l'ordre des idées, linéaire dans les premières éditions, y avait été compliqué par des ajouts et des digressions qui rompaient selon eux la cohérence de l'argumentation; les additions conduisaient à l'obscurité de l'expression, et ainsi que l'écrivait un éditeur, «l'agencement même des phrases a été parfois disloqué par ces intercalations [sic]». Sainte-Beuve, plus finement, considérait ce qu'il appelait une «impression d'ensemble», comme une option stylistique faite de désinvolture et de ruptures, très éloignée de toute forme d'exposition suivie, qui ressortissait, ainsi qu'on le comprit plus tard, non pas à la négligence de l'auteur, mais à l'aboutissement d'une réflexion sur l'art d'écrire, longuement mûrie, qui mettait en français les ressources du «style coupé» d'origine sénéquienne et érasmienne. Le grand critique mettait en lumière ce passage du simple au complexe, considérant que dans la dernière édition, Montaigne avait introduit du désordre et aussi du «système». On pouvait certes préférer l'ordre au désordre affecté, mais en bonne méthode, attentive à tout ce qui permet de comprendre l'homme par l'écrivain, l'étude de ce passage de l'un à l'autre pouvait se révéler capitale. Sylvestre de Sacy, qui s'appuyait sur une longue pratique de lecteur et de bibliophile, donna une certaine autorité à ce choix, sans pour autant condamner le texte habituel, avec un souci de complémentarité dont ne témoignèrent plus les éditeurs suivants, prisonniers d'un esprit de système. Sacy estimait légitime d'offrir une édition destinée à ceux qui veulent être charmés par le ton primesautier du discours montaignien, et une autre pour ceux qui veulent comprendre le sens de son argumentation; la difficulté étant de les réunir en une formule éditoriale commode. Il fut le premier à proposer, en termes esthétiques, une lecture comparative des éditions, afin, prétendait-il, de comprendre l'art de Montaigne, le mystère de son style dans l'évolution des rédactions et de l'expression. Ce fut en tout cas pré-

cisément au nom de ce souci de lisibilité, afin de retrouver la clarté de l'argumentation originale, que l'on fut conduit à prendre en compte les premières éditions et à en relever les variantes.

Le choix qu'affrontaient les éditeurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle était de fait plus restreint qu'un choix entre toutes les éditions originales. Il opposait le texte de l'édition posthume, que Courbet et Royer avaient restitué avec soin, à celui qu'offrait l'exemplaire de Bordeaux, dont on attendait encore une édition. Celle-ci fut donnée à partir de 1906 par Fortunat Strowski, l'entreprise se poursuivant sans lui jusqu'en 1932, sous la direction de Pierre Villey, dans un contexte politique qui orienta et radicalisa des options savantes incontestables. Publiée à 1200 exemplaires sous les auspices de la Municipalité de Bordeaux, comme un hommage au maire Alfred Daney, lointain successeur de Montaigne, elle était présentée par ses promoteurs comme une édition «municipale», destinée à célébrer une forme de décentralisation administrative avant la lettre, seule garantie, selon eux, de la liberté et de la dignité contre les menées d'un Etat despotique.<sup>13</sup> L'objet de cet engagement était un auteur bordelais, Montaigne, qu'il fallait rendre à sa ville; sa conséquence fut de magnifier un objet bordelais jusqu'alors négligé, l'Exemplaire de Bordeaux, présenté en une somptueuse édition bordelaise, et de l'opposer à une tradition éditoriale parisienne, celle des *Essais* posthumes de 1595 et à leur avatar moderne, l'édition de Courbet et Royer.

L'Édition municipale était splendide à la fois par sa présentation en grand format et sur un beau papier à grandes marges, et par sa qualité savante. Les responsables toutefois ne reproduisaient pas l'exemplaire de Bordeaux sous une forme diplomatique ou paléographique (une reproduction photographique suivit peu après, ainsi qu'une édition dite «typographique»), mais donnèrent une édition destinée à la lecture. Ils reproduisaient en romain le texte imprimé de 1588, en le corrigeant en caractères italiques par les ajouts manuscrits, dont ils respectaient la graphie originale mais non pas la ponctuation. Le texte ainsi composé donnait à voir les dernières modifications de l'auteur. Il était complété en bas de page par un relevé aussi précis que possible des variantes manuscrites, repentirs et biffures, ainsi que des variantes de 1588, et suivi d'appendices donnant les leçons de 1580 et de 1582 ainsi qu'un choix très réduit de celles de 1595.

<sup>13</sup> *Les Essais*, éd. F. Strowski [et F. Gebelin], Bordeaux, Imprimerie Nouvelle F. Pech & Cie, t. I-III, 1906-1909 [*sic* pour 1919]; t. IV, «Les Sources des Essais», éd. P. Villey, 1920; t. V, «Lexique de la langue des Essais», éd. P. Villey, 1923.

La nouveauté de l'édition résidait dans l'interprétation de l'objet lui-même ainsi présenté et transcrit. Contre un siècle de tradition textuelle, Strowski, en une argumentation qui se durcit progressivement, allait jusqu'à dénier toute authenticité au texte posthume édité par Marie de Gournay. Il prétendait que ses leçons, quand elles n'étaient pas dues à un retour à des brouillons antérieurs, ne pouvaient être que des «erreurs ou des falsifications». Contre l'évidence, il présentait au contraire le texte de l'exemplaire de Bordeaux comme le texte définitif qu'aurait laissé Montaigne à sa mort, achevé et prêt à être imprimé. Les éditeurs de l'Édition municipale voulaient ainsi offrir à la fois le dernier texte, le texte authentique et une édition définitive des *Essais* donnant à lire l'ultime étape de l'évolution de l'art et de la pensée de l'écrivain. En 1922, Pierre Villey publia le texte de cette édition sous une forme simplifiée, sans appareil, afin de mettre à la disposition du public les progrès réalisés par la critique et de donner «un double point de vue de l'exactitude et de l'histoire de la pensée de Montaigne». Son édition s'imposa pour trois quarts de siècle comme l'édition de référence, alors que parallèlement l'exemplaire de Bordeaux ne suscita aucune étude systématique pour préciser, en termes philologiques, les modes du travail d'annotation et de correction de Montaigne, ou pour en établir les étapes et la datation.

Précédée dans son choix par une édition scolaire dirigée par Jean Céard,<sup>14</sup> la nouvelle édition des *Essais* publiée dans la collection de la «Pléiade» revient au texte posthume de 1595, contre une tradition acceptée par commodité. Ce choix est fondé sur des raisons philologiques et littéraires: une étude comparative des leçons de l'exemplaire de Bordeaux et de l'édition posthume conduit à ne plus considérer celle-ci comme la transcription erronée du premier, mais comme le résultat d'une tradition textuelle plus complexe dont l'exemplaire de Bordeaux n'est qu'une étape et un témoin. Cette tradition, partant de l'édition de 1588 revue, corrigée et augmentée, aboutissait à une mise au net des brouillons et exemplaires de travail de Montaigne sur une «copie d'auteur», plus complète et plus aboutie que l'exemplaire de Bordeaux, portant d'ultimes modifications voulues par l'auteur, à partir de laquelle a été faite la transcription envoyée à Marie de Gournay, sur laquelle celle-ci établit son édition.<sup>15</sup>

La comparaison en effet fait apparaître, sur un fonds commun, de nombreuses variantes textuelles. Quelques phrases ou propositions, présentes

<sup>14</sup> Montaigne, *Les Essais*, dir. J. Céard, «Classiques modernes», Paris, Le Livre de poche, 2001; orthographe modernisée.

<sup>15</sup> Voir le détail de cette comparaison dans notre introduction, «Le destin éditorial des *Essais*», cit., pp. XLVIII-LIII, à la suite des travaux de J. Zeitlin, «The relation of the

sur l'Exemplaire, ne figurent pas dans l'édition, des passages beaucoup plus nombreux de l'édition ne figurent pas dans les marges de l'Exemplaire. Les manques, qui ont pu être interprétés comme des lacunes, imputables à un copiste distrait, ne portent jamais sur des passages difficiles à déchiffrer; ils sont tous explicables en termes stylistiques, comme des choix d'auteur:

Je n'y trouve autre remede, sinon qu'on le mette patissier dans quelque bonne ville: fust il fils d'un Duc.

je n'y treuve autre remede sinon que de bone heure son gouvernur l'estrange, s'i <l est> sans tesmoins ou qu'on le mette pattissier dans quelque bone ville fut il filx d'un duc [...].<sup>16</sup>

Loin d'offrir une expression adoucie, le texte posthume renforce son ironie. Les passages supplémentaires, à l'inverse, de simples expressions mais aussi des phrases entières, sont considérables par leur importance: cinquante dans le livre I, répartis sur 23 chapitres, cinquante dans le livre II, sur vingt chapitres, cent-soixante-quinze dans le livre III, souvent de nature personnelle ou autobiographique, ainsi l'émouvante précision «et me contente de gémir sans brailler»,<sup>17</sup> interdisant qu'on les considère comme de simples interpolations de l'éditeur. Outre ces ajouts, portés par l'auteur sur une copie postérieure à l'Exemplaire de Bordeaux, l'édition posthume propose de nombreuses rédactions différentes, qui dans quelques cas n'ont plus qu'un lien ténu avec la première rédaction, simplement esquissée sur l'Exemplaire.

Il semble à chascun que la maistresse forme de l'humaine nature est en luy: selon elle, il faut regler tous les autres. Les allures qui ne se rapportent aux siennes, sont faintes et fausses. Luy propose l'on quelque chose des actions ou facultez d'un autre? la premiere chose qu'il appelle à la consultation de son jugement, c'est son exemple: selon qu'il en va chez luy, cela va selon l'ordre du monde. O l'asnerie dangereuse et insupportable!

text of 1595 to that of the Bordeaux copy», in *The «Essays» of Michel de Montaigne*, trad. J. Zeitlin, New York, A. Knopf, 1934, t. I, pp. 421-434, de D. Maskell, «Montaigne correcteur de l'exemplaire de Bordeaux», *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, XXV-XXVI (1978), pp. 57-71, et «Quel est le dernier état authentique des *Essais* de Montaigne?», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XL (1978), pp. 85-104.

<sup>16</sup> *Les Essais*, I, XXV, éd. 1595, p. 92; éd. cit., p. 169; exemplaire de Bordeaux, f. 59v.; le texte résulte déjà d'une première mise au net; Edition municipale, t. I, pp. 210-211.

<sup>17</sup> *Les Essais*, II, XXXVII, p. 799.

Il semble a chacun que la maistresse forme de nature est en luy: [tourne *corrigé*] touche et raporte a celes toutes les autres formes [Stupidement, et bestialement *biffé*] Les allures qui ne se reglent aus siens sont feintes et artificielles Quelle bestiale stupidité.<sup>18</sup>

Ces rédactions ne sont jamais des adoucissements de l'expression, dues à la prudence ou à la convenance. Une différence plus subtile porte enfin sur la ponctuation et la correction du texte imprimé de 1588; elles peuvent également être attribuées à Montaigne. L'édition posthume modifie plus systématiquement le texte de l'édition précédente que ne le fait l'Exemplaire, laissant plusieurs pages sans interventions, suivant un processus de correction et de ponctuation à l'œuvre dès la première édition. Les variantes de 1595 ne sont pas des défauts par rapport aux leçons de l'Exemplaire; elles sont indépendantes de lui, provenant d'une autre «copie», qui a son autorité comme «copie d'auteur» et comme minute, en dépit de quelques imperfections.

L'édition de la «Pléiade» n'a certes pas la prétention d'offrir un texte idéal ni même un texte parfait, elle n'a pas non plus la modestie de n'offrir qu'une version historique et documentaire, celle du texte effectivement lu par les lecteurs de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle. Elle reproduit le texte tel qu'il fut publié, dans sa réalité matérielle, à partir de la «copie» de l'auteur, du dernier état révisé par lui, un texte établi selon les critères modernes de l'édition critique, et à la lumière des connaissances les plus récentes sur l'auteur et l'histoire du livre.

### Lire les *Essais*

L'Exemplaire de Bordeaux n'a guère d'équivalent en France, où l'on ne conserve ni manuscrit de travail ni «copie d'auteur» d'écrivains du xvi<sup>e</sup> siècle. Pendant près d'un siècle, son autorité, fondée sur son statut unique exerça une double influence sur l'édition et la lecture même des *Essais*. D'une part elle privilégia un objet hybride constitué d'un imprimé surchargé de corrections peu lisibles et ne pouvant en rien faire l'objet d'une utilisation typographique, et d'un manuscrit composite et disparate, autographe mais comportant aussi des passages d'une autre main, à la fois brouillon et mise au net non ou rarement ponctuée, reflet d'un

<sup>18</sup> *Les Essais*, II, 32, éd. Paris, L'Angelier, 1595, p. 479; éd. cit., pp. 761-762; Exemplaire de Bordeaux, f. 310v; le passage n'est pas ponctué, il n'y a pas de marque d'insertion; Edition municipale, t. II, p. 531, ponctuation modifiée.



travail étalé sur plusieurs années, mais sans continuité évidente ni progression de la correction. D'autre part elle favorisa une interprétation radicale et réductrice de l'œuvre, figée en stratifications idéologiques et en couches chronologiques identifiées à «l'évolution de la pensée» de Montaigne. Si l'Édition municipale respecte par un artifice typographique la distinction entre les parties imprimées et les ajouts manuscrits, ainsi que leurs graphies respectives, ses avatars procèdent à une reconstitution et ce n'est pas le moindre des paradoxes que les éditions qui prétendent offrir un texte «authentique» ne puissent l'établir qu'en le calquant sur l'édition posthume, et le donner à lire qu'au prix d'une restitution ortho-typographique ou d'une ponctuation artificielle. Toutes de surcroît, distinguent dans le texte, trois couches, qui correspondent très approximativement à des phases de rédaction. Strowski marquait ces strates en marge par des lettres en petites capitales A, B ou C, d'autres éditeurs par des tirets verticaux. Villey alla plus loin en intégrant ces signes dans le texte même. Selon lui, ces signes servaient moins à indiquer le texte des différentes éditions originales qu'à permettre au lecteur de reconnaître «à quelle époque chaque idée a sa place dans les *Essais*». L'édition municipale était riche d'un appareil de notes donnant les variantes des éditions parues du vivant de Montaigne, les éditions suivantes en revanche, sur le modèle de celle de Pierre Villey, ne reproduisaient plus ces variantes au profit d'une stratification confondant les idées (assimilées pour Villey à des «sources») et leur rédaction, au prix d'innombrables approximations de détail:

[A] Je n'ay point cette erreur commune de juger d'un autre *selon que je suis*. J'en croy aysément des choses diverse à moy. [C] Pour me sentir engagé [...]

[1580] Je n'ai point cete erreur commune de juger d'autrui selon moy, et de rapporter la condition des autres hommes à la mienne. Je croy aysément [...].<sup>19</sup>

Cette présentation eut une importance déterminante dans la manière de lire les *Essais*. Elle répondait à un idéal de lecture synoptique, offrant à la fois l'ensemble et les étapes de sa composition. En indiquant à quel moment tel développement ou telle citation avaient été introduits, on croyait ainsi pouvoir recomposer un itinéraire intellectuel (la fameuse thèse de trois périodes, stoïcienne, sceptique et personnelle), en toute

<sup>19</sup> *Essais*, chapitre XXXVII, «Du jeune Caton», éd. P. Villey, p. 229; éd. Bordeaux, S. Millanges, 1580, p. 350.

indifférence aux déterminations textuelles, génétiques et stylistiques. Arbitrairement reconstitué et établi, le texte des *Essais* sert de support à une interprétation évolutionniste de la pensée de l'auteur, aussi arbitraire qu'approximative, dans l'oubli de sa dimension littéraire.

L'édition de la «Pléiade» donne le texte de 1595, établi d'après la collation de plusieurs dizaines d'exemplaires et intégrant variantes d'impression, corrections en cours d'impression et leçon des *errata*, et, le cas échéant, quelques leçons de l'édition de 1598. Elle offre aussi un appareil critique détaillé, donnant toutes les variantes textuelles des éditions précédentes et de l'exemplaire de Bordeaux, ainsi que les différentes rédactions préparatoires de celui-ci. Des contraintes éditoriales en revanche ont conduit à ne donner que des échantillons des quelque dix mille variantes de ponctuation. Elle reproduit en termes critiques la ponctuation originale et les majuscules, non par respect fétichiste, mais pour rendre le style «coupé» caractéristique de la dernière manière de Montaigne qu'une ponctuation suivant l'usage moderne estomperait. La «segmentation» du texte de 1595 diffère de celle de l'exemplaire de Bordeaux, inégalement ponctué, mais elle applique plus systématiquement les traits originaux de la ponctuation de Montaigne, et elle est justifiée en relation avec celle des éditions précédentes, qu'elle modifie ou corrige. La disposition typographique du texte est très différente de celles adoptée depuis Strowski et Villey. D'une part, elle renoue avec la disposition des éditions originales, sans paragraphes qui le découpent selon un sens arbitraire, pour offrir la continuité, différente de l'usage typographique de l'époque, et son articulation fondée sur les citations. Cette lecture continue, voulue par l'auteur qui faisait disparaître de chaque édition les traces de l'édition antérieure au profit d'un texte nouveau fait de digressions et d'exemples inédits modifiant l'argumentation précédente, est permise par la suppression des balise (A, B, C) destinées à indiquer les couches et les strates. Mais grâce à l'appareil critique, il est facile au lecteur curieux, de reconstituer le texte des premières éditions, de façon plus précise que dans toute autre édition moderne.

Cette édition enfin propose une annotation savante très détaillée, destinée à donner les références des citations et des exemples, et à éclairer les innombrables allusions d'un livre de lecteur, fondé sur une immense culture humaniste, qu'illustre l'édition des «Notes de lectures» établie par Alain Legros. L'édition municipale était complétée d'un tome consacré aux *Sources des «Essais»*, d'une exceptionnelle richesse, publié en 1920. Les éditeurs suivants proposaient une annotation limitée, souvent

reprise de leurs prédécesseurs. Ils n'avaient voulu garder que ce qui était «strictement nécessaire», prétendant comme Jean Plattard, que l'indication des sources n'était pas indispensable, mais que la connaissance de celles-ci restait utile parfois pour l'étude de la pensée de Montaigne. André Tournon quant à lui considérait que l'annotation risque de détourner le lecteur du texte dans sa radicalité. Or l'annotation fait partie intégrante de l'édition des *Essais* depuis le xvii<sup>e</sup> siècle. Marie de Gournay la première, avait fait traduire et identifier les citations latines; aux xviii<sup>e</sup> et xix<sup>e</sup> siècles, l'annotation dans sa forme la plus développée, avait accompagné le texte de la vulgate, suivant le modèle éditorial et pédagogique des *variorum*, des éditions à commentaire cumulatif inventées par les libraires hollandais. En 1854 parut précisément une première édition *variorum* des *Essais*, dans laquelle le texte était enrichi d'une annotation abondante, de tables, d'index, d'un résumé des recherches consacrées à Montaigne et de quelques variantes. Dans cette tradition, l'annotation a toujours été distincte du commentaire et de la glose, matière d'ouvrages particuliers. Sa place même, en bas de page ou en fin de volume ne prêtant à aucune confusion. L'édition Villey en revanche, dès sa première publication, en 1922, insérait devant chaque chapitre un texte de présentation, indiscretement placé entre le numéro et le titre, pour s'imposer au lecteur.

Une véritable édition savante doit élargir et amplifier les modes de lecture et la compréhension en profondeur de l'œuvre. Son annotation ne se réduit pas à la seule identification des sources explicites et aux références des citations. Un exemple entre mille: dans le chapitre II, 2, «De l'ivrognerie», Montaigne, après avoir longuement traité des usages de boire, ajoute dans sa dernière rédaction une comparaison entre les vices de son temps et les vertus attribuées à la génération précédente. Cette comparaison lui permet de tracer un portrait de son père, Pierre Eyquem de Montaigne, construit sur une succession de phrases nominales, caractéristiques de ses ultimes interventions:

Le port, il l'avoit d'une gravité douce, humble, et très modeste. Singulier soing de l'honesteté et decence de sa personne, et de ses habits, soit à pied, soit à cheval. Monstrueuse foy en ses paroles: et une conscience et religion en general, penchant plutost vers la superstition, que vers l'autre bout.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> *Les Essais*, II, 2, p. 363. Le passage, très remanié sur l'Exemplaire de Bordeaux, présente des variantes notables par rapport à la rédaction définitive.

La formule «monstrueuse foy» est traduite de Juvénal, «*prodigiosa fides*» (*Satires*, XIII, 62), d'une suite de quatre vers que Montaigne avait déjà cités, dès 1588, dans le chapitre II, 17, à propos de lui-même, au milieu d'un développement entièrement paraphrasé du poète latin et dans lequel, non sans ironie, il dénonçait la corruption de son temps qui permettait par contraste de passer pour vertueux à bon compte. L'annotation ici ne cherche pas à indiquer une «source» ni à donner, à travers l'identification d'un livre lu et relu par Montaigne, un indice pour permettre de dater l'évolution de sa pensée; elle met en évidence à la fois le réseau de références qui organise *Les Essais* dans leur ensemble, une formule de Juvénal citée en latin, que Montaigne a gardée en mémoire et qu'il utilise ailleurs, et une culture lettrée, entièrement assimilée, sans plus rien de scolaire ni de pédant, qui ordonne tout ce que Montaigne, écrivain, peut écrire de plus personnel et de plus intime; il ne s'agit plus d'une référence ostensible à Juvénal, mais, grâce à Juvénal, qui offre l'intertexte liant Montaigne à son père, à travers deux chapitres distincts des *Essais*, en une liaison capitale pour comprendre la genèse et le sens du livre, un grand livre de piété filiale, à la romaine, et de célébration aristocratique du père.

*Les Essais* (ou les *Essais* selon le titre de 1595) sont une œuvre difficile et exigeante et l'ont toujours été. Marie de Gournay le notait dans sa préface. Cette difficulté vient de Montaigne, de son style et de sa pensée paradoxale et abrupte, plus qu'elle ne vient de l'étrangeté en quelque sorte matérielle d'une édition critique offrant des variantes ou d'un texte ancien et de ses particularités graphiques, ni même d'une langue que glossaires et notes explicatives servent à éclairer plus précisément que ne le ferait une version modernisée, voire une adaptation en français moderne. Cette difficulté provient de la rupture complète de notre société avec la tradition lettrée et de la disparition des humanités dans l'enseignement. Montaigne est difficile à lire pour qui n'a pas été formé aux lettres et à la lecture, au latin et à la rhétorique, et c'est cette rupture qui marque la limite du travail exquis et sans doute vain aujourd'hui qu'est l'établissement d'une édition savante.

## APPENDICE

Exemple d'établissement du texte de 1595, accompagné d'un appareil critique mettant en évidence les variantes des éditions antérieures et des rédactions de l'Exemplaire de Bordeaux.

[Livre II, chapitre 29 «De la vertu»]

L'autre, quand on luy prononça son horrible sentence:<sup>21</sup> J'y estois préparé, dit-il, je vous estonneray de<sup>22</sup> ma patience.<sup>23</sup> Les Assassins, nation dependant<sup>24</sup> de la Phœnicie, sont estimés entre les Mahumetans, d'une souveraine devotion et pureté de mœurs. Ils tiennent, que le plus court<sup>25</sup> chemin à gagner Paradis, c'est de<sup>26</sup> tuer quelqu'un de religion contraire. Parquoy<sup>27</sup>, on l'a veu souvent entreprendre, à un ou deux, en pourpoint, contre des ennemis puissans, au prix d'une mort certaine, et sans aucun soing de leur propre danger. Ainsi fut assassiné (ce mot est emprunté de leur nom) nostre Comte Raimond de Tripoli, au milieu de sa ville: pendant noz entreprises de la guerre sainte. Et pareillement Conrad Marquis de Mont-ferrat, les meurtriers conduits au supplice, tous enflez et fiers d'un si beau chef d'œuvre.

<sup>21</sup> sentence, j'estois **88** sentence, j'y **EB** <sup>22</sup> me [sic] **88** <sup>23</sup> [fin du chapitre] **88** <sup>24</sup> dependante **EB** <sup>25</sup> <ce>ertein moïen de merit<e>r Paradis **EB** <sup>26</sup> c'est tuer **EB** <sup>27</sup> Parquoi, <m>esprisant tous les <d>angiers propres, pour <u>ne si utile execution: <un> ou deus, se sont <v>eus souvant, au pris <d'>une certaine mort <se> presanter a assassiner <(n>ous avons emprunte <ce> mot de leur nom) [un **EBvar**] leur ennemi au milieu de ses forces. <Ai>nsi fut tue nostre conte Raymond de Tripoli, [au milieu de **EBvar**] en sa ville [fin de la rédaction] **EB**

## MARIO MANCINI

1. Questo volume è prezioso, sarà il nostro *Montaigne*. Da collocare, eventualmente, accanto all'altro *Montaigne* della «Bibliothèque de la Pléiade». Agli affezionati lettori della collana potrà capitare, infatti, con il passare degli anni, di avere dei volumi doppi. Questo perché vengono proposte gradualmente, quando è il caso, delle nuove edizioni di grandi autori: è accaduto con Molière, con Ronsard, con Rabelais, con Proust.

Questo *Montaigne*, a cura di Jean Balsamo, Michel Magnien, Catherine Magnien-Simonin e di Alain Legros per le *Notes de lecture*, prende il posto del *Montaigne* di Albert Thibaudet e Maurice Rat (1962), che a sua volta sostituiva il glorioso *Montaigne* di Albert Thibaudet (1934), uno dei primi volumi della collana. La differenza tra il *Montaigne* del 1962 e questo *Montaigne* del 2007 è molto notevole. Il nuovo volume propone, invece del testo canonico, basato sul cosiddetto *Exemplaire*

*de Bordeaux*, il testo dell'edizione del 1595, uscito postumo a cura di Marie de Gournay; ha un imponente apparato di note, sapientemente articolate a diversi livelli; fa precedere ogni capitolo da un sommario e da una bibliografia sull'argomento (indicando, per i volumi, le pagine in cui questo viene trattato); propone le *Note di lettura* di alcuni libri cari a Montaigne: il suo Lucrezio, scoperto in tempi recenti e pubblicato da Michael Schreech nel 1998 (pp. 1180-1250), le *Annales* dello storico quattrocentesco Nicole Gilles (pp. 1251-1271), il *De bello gallico* di Cesare (pp. 1272-1297), il *De rebus gestibus Alexandri Magni* di Quinto Curzio Rufo (pp. 1300-1308). La nuova e grande ricchezza offerta dai materiali e dal commento è subito misurabile anche quantitativamente: nell'edizione del 1962 avevamo, per gli *Essais* – il volume conteneva anche il *Journal de voyage en Italie* – 1350 pagine, nell'edizione del 2007, – dedicata solo agli *Essais* – abbiamo quasi 2000 pagine.

La motivazione della scelta del nuovo testo è argomentata dettagliatamente nelle pagine di Jean Balsamo, *Le destin éditorial des «Essais»* (pp. xxxii-lv). La storia editoriale degli *Essais*, com'è noto, è molto complessa: abbiamo l'ed. 1580 (indicata comunemente con la sigla A), l'ed. 1588, con l'aggiunta di un terzo libro (siglata B), il cosiddetto *Exemplaire de Bordeaux*, che è una copia dell'ed. 1588 con aggiunte di mano di Montaigne (siglato C), l'ed. postuma del 1595. L'*Exemplaire de Bordeaux* è importante, è un vero laboratorio degli *Essais*, ma Montaigne – argomenta Balsamo – non si limitò a modificare il solo *Exemplaire de Bordeaux*, continuò su una trascrizione di questo il lavoro incessante di riscrittura che aveva iniziato nel 1588. È su questa *Copie de Montaigne*, come la chiamano gli studiosi, oggi perduta, e non sull'*Exemplaire de Bordeaux*, che Marie de Gournay prepara la 'copia per l'editore' che L'Angelier pubblicherà nel 1595. Ed è il testo del 1595 che viene qui riproposto.

L'argomentazione di Balsamo si colloca autorevolmente nel campo delle ricerche sull'editoria del Cinque-Seicento, che negli ultimi tempi sono progredite in modo notevole – basti ricordare l'opera di studiosi come Trovato, Stoppelli, Quondam, Rico per il *Quijote* – e che hanno gettato nuova luce sulle pratiche editoriali, facendo venire in primo piano il ruolo dei tipografi, dei 'revisori editoriali', e l'intero complesso cammino di un testo dall'autore ai lettori. Queste ricerche si apparentano, visibilmente, all'interesse per la 'tradizione' che da sempre impegna gli studi medievistici e la Filologia romanza: ricordo solo l'esemplare edizione 'stereoscopica', basata su un serrato confronto con tutte le versioni, che Cesare Segre ha dato della *Chanson de Roland*, o il grande libro di Cedric Edward Pickford – *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Age* (1960) – sulla

composizione, selettiva, statificata, creativa, del ms. 112 della Bibliothèque Nationale de France, il *Lancelot du Lac* redatto per Jacques d'Armagnac, duca di Nemours, uno dei bibliofili più eminenti del Quattrocento.

2. Al di là della scelta editoriale – la preferenza data all'ed. del 1595 rispetto al famoso, anche perché autografo, *Exemplaire de Bordeaux* – scelta innovativa e che certo farà molto discutere, questa edizione è 'autorevole' anche perché, con la straordinaria ricchezza degli apparati e dei commenti, affronta e ci invita a ripensare alcuni nodi cruciali dell'interpretazione di Montaigne: 1) la 'forma' degli *Essais*, 2) la posizione filosofico-politica di Montaigne e il suo presunto 'conservatorismo', 3) il suo recupero del 'quotidiano'. Vorrei toccare, sommariamente, questi punti per dare un'idea dell'eccezionale impegno che gli autori hanno messo in questo volume, e dei magnifici risultati raggiunti.

La 'forma' degli *Essais*. Non è sorprendente non trovare in questo volume – perché è una conseguenza della scelta editoriale – la distinzione tra le varie stesure del testo, distinzione che c'era nell'edizione Thibaudet-Rat del 1962 e che seguiva l'indicazione delle *couches* successive di redazione introdotte da Pierre Villey e siglate A, B, C. Ora, l'opzione di segnare i vari stadi del testo, che sono evidentemente dislocati nel tempo, di marcarli fortemente con le sigle A, B, C, ha portato la critica, quasi inevitabilmente, a postulare un'evoluzione, scandita in tappe ben precise, del pensiero di Montaigne. Pierre Villey, nelle sue fondamentali ricerche, proponeva di distinguere tre momenti: un'iniziale rigidità stoica, connotata da una difesa forsennata della virtù, una profonda 'crisi scettica', nel 1576, e il finale approdo a una *nonchalance* epicurea.

Per i nostri editori «les choses sont beaucoup plus mêlées et complexes» (p. xx). Già i capitoli dell'inizio del libro I, costituiti da un'accumulazione di *exempla* che risalirebbero a una prima maniera, enunciano, a ben vedere, i temi fondamentali che troveranno il loro pieno sviluppo più tardi. L'influsso di Seneca, su cui Villey insiste molto, è forse anche dovuto al prestigio di una forma, al suo «style coupé». «Pour les besoins de sa démonstration, Pierre Villey a aussi beaucoup dramatisé la "crise sceptique". Montaigne a en fait, dès ses "premiers essais", toujours manifesté sa défiance envers toute pensée systématique, tout dogmatisme» (p. xxi). Nella perenne oscillazione delle cose umane, siamo agli inizi del libro I, due comportamenti diametralmente opposti non possono forse avere delle conseguenze identiche (I, 16-18)? E, specularmente, comportamenti identici non possono forse avere conseguenze opposte (I, 24)?

La scelta di darci il testo dell'edizione 1595 si accompagna alla convinzione di una profonda coerenza interna del pensiero di Montaigne. Scrivono i nostri autori: «La présentation typographique de Pierre Villey stratifie et feuillette l'image du moi, le prive en fait de sa cohérence et de son identité. On s'accordera à trouver cette identité problématique; mais elle ne peut s'envisager en dehors du tissu du texte qui, à la fois, l'établit et la fixe» (p. xxxi). Le tensioni interne di una pagina meglio si colgono senza le partizioni diventate ormai canoniche, senza A, B, C, perché il lettore «doit en fait de lui-même percevoir les tensions internes à une page, ressentir sans secours extérieurs les évolutions, voire les contradictions à l'intérieur du tissu apparemment continu de l'œuvre» (p. xxx).

«Sans secours extérieurs». L'argomentazione è inappuntabile, ma confesso che – sarà anche l'abitudine – resto affezionato alle partizioni A, B, C. Perché? Chi legge gli *Essais* nell'edizione Thibaudet-Rat o in un'altra edizione dove sono indicate le *couches*, non può fare a meno di osservare che spessissimo C ci offre degli 'allungamenti' decisivi. Per esempio, quando Montaigne rievoca la sua grande amicizia con La Boétie, è in C che troviamo la famosa, fulminea formulazione «Par ce que c'estoit luy, par ce que c'estoit moy» (I, 28, p. 187 / p. 195).<sup>1</sup> Ancora, nel saggio *Du repentir* (III, 2), leggiamo «je dy souvent, que je me repens rarement», e C aggiunge «et que ma conscience se contente de soy: non comme de la conscience d'un Ange, ou d'un cheval, mais comme de la conscience d'un homme» (p. 784 / p. 846). Sempre in *Du repentir*, è in C che leggiamo pittoresche, e filosofiche, precisazioni come «Selon moy, ce ne sont que mousches et atomes, qui promeinent ma volonté» (p. 792 / p. 855), o un pensiero che sarebbe piaciuto a Goethe, a Nietzsche: «Si j'avois à revivre, je revivrais comme j'ay vescu» (p. 794 / p. 857). Mi domando allora: riflettere sugli 'allungamenti', soprattutto sul testo C – oltre che sul tessuto compatto e indivisibile del testo – non può aiutarci a cogliere meglio le 'nervature' degli *Essais*, il 'disegno dell'opera'?

3. Secondo punto. Montaigne conservatore? Questo, e si comprende, è un nodo centrale per la valutazione degli *Essais* e della personalità di Montaigne. Il proposito di descrivere, attimo per attimo, mutazione per mutazione, l'oscillante e bizzarra vita interiore dell'Io – «Il y a plusieurs années que je n'ay que moy pour visée à mes pensées, que je ne contre-rolle et n'estudie que moy. Et si j'estudie autre chose, c'est pour soudain

<sup>1</sup> Nelle citazioni dagli *Essais*, oltre al libro e al capitolo, indico di seguito la pagina dell'ed. Thibaudet-Rat e quella della nuova edizione.



le coucher sur moy, ou en moy, pour mieux dire» (II, 6, p. 358 / p. 397) – si è prestato a facili accuse di indifferenza etica, di narcisismo solipsistico, di comodo egoismo. Significativo l'antico e duro giudizio – siamo nell'atmosfera rarefatta, ideologicamente 'incorruttibile' della Scuola di Francoforte, ma, evidentemente, senza la sensibilità di un Adorno – di Max Horkheimer: «In Montaigne i tratti conservatori sono ancora più evidenti che negli antichi ai quali si riallaccia. [...] Montaigne vede affermarsi un assolutismo con cui può identificarsi, poiché esso assicura la conservazione della proprietà borghese. Nonostante tutto l'orrore delle guerre civili, egli sa che la vita continua e che anche queste difficoltà saranno superate. Lo stato nazionale proteggerà la nuova borghesia e stabilirà l'ordine. L'atarassia di Montaigne consiste nella comoda sistemazione dell'interiorità psichica, in cui ci si riprende da ogni iniquità». <sup>2</sup> Al polo opposto troviamo Erich Auerbach, nel grande capitolo su Montaigne di *Mimesis*, e poi, con grande determinazione, critici come Jean Starobinski, come Nicola Panichi. <sup>3</sup>

Per Auerbach, quella di Montaigne è «una scienza dell'uomo considerato come essere morale». <sup>4</sup> Lui stesso definisce la sua ignoranza «forte et genereuse» (III, 11, p. 1008 / p. 1076) e sceglie di attraversare impavidamente le opinioni per conquistare una conoscenza più vera della realtà. La distanza dalle cose esterne, così frequentemente proclamata, è solo un'antidoto forte contro il pericolo dell'oscuramento e della perdita dell'io. A ben vedere, scrive Auerbach, Montaigne «ha sempre portato un interesse vivissimo alla vita degli altri», la sua fissazione sulla propria persona non è sterile, perché «la nostra conoscenza dell'uomo e della storia dipende dalla profondità della conoscenza di noi stessi e dall'ampiezza del nostro orizzonte morale». <sup>5</sup>

La posizione degli editori del nostro volume è molto netta: «Pas de faux sens sur le fameux "conservatisme" de Montaigne: en compensation de la soumission volontaire à un ordre qui ne vaut ni plus ni moins qu'un autre, mais qui a le mérite d'exister et d'assurer la cohé-

<sup>2</sup> M. Horkheimer, «Montaigne e la funzione dello scetticismo» (1938), in *Teoria critica. Scritti 1932-1941* (II), Torino, Einaudi, 1974, pp. 196-253; p. 204.

<sup>3</sup> J. Starobinski, *Montaigne en mouvement* (1982), éd. revue et complétée, Paris, Gallimard, 1993, e si veda anche la trad. it. *Montaigne. Il paradosso dell'apparenza*, Bologna, il Mulino, 1984; N. Panichi, *I vincoli del disinganno. Per una nuova interpretazione di Montaigne*, Firenze, Olschki, 2004.

<sup>4</sup> E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946), nuova ed., Torino, Einaudi, 2000, vol. II, p. 43.

<sup>5</sup> Ivi, vol. II, p. 49.

sion sociale, il revendique pour tout individu la mise à distance, le libre examen, une sorte de liberté de conscience morale, sociale, voire politique» (p. XIX). E nella stessa pagina richiamano un passo da *De la coutume*: «il me semble [...] que le sage doit au dedans retirer son ame de la presse, et la tenir en liberté et puissance de juger librement des choses: mais quant au dehors, qu'il doit suivre entierement les façons et formes receues» (I, 22, p. 117 / p. 122).

Questo richiamo mi sembra molto rilevante. Ci consente di collegare Montaigne alle cautele, e alle strategie della corrente dei 'libertini'. Il famoso motto attribuito a Cesare Cremonini – esponente di rilievo, insieme a Pomponazzi, dell'aristotelismo eterodosso – suonava «dentro come piace, fuori secondo le usanze», «intus ut libet, foris ut moris est». <sup>6</sup> Un'altra tessera importante mi sembra la menzione di un 'aristotelico di Pisa', conosciuto da Montaigne durante il suo viaggio in Italia: «Je vy privément à Pise un honneste homme, mais si Aristotelicien, que le plus general de ses dogmes est: Que la touche et regle de toutes imaginations solides, et de toute verité, c'est la conformité à la doctrine d'Aristote: que hors de là, ce ne sont que chimeres et inanité: qu'il a tout veu et tout dict. Cette sienne proposition, pour avoir esté un peu trop largement et iniquement interpreté, le mit autrefois et tint long temps en grand accessoire à l'inquisition à Rome» (I, 25, p. 150 / p. 156). È solo un cenno, ma a p. 1397, alla nota 3, i nostri editori ci forniscono un prezioso ritratto del personaggio e dell'alone ereticale che lo circonda: «Allusion à Girolamo Borro (1512-1592), d'Arezzo, que Montaigne rencontra lors de son séjour en Italie: "J'eus plusieurs fois à mon logis la visite de Jérôme Borro, médecin, docteur de la Sapience, et je l'allai voir à mon tour. Le 14 juillet, il me fit présent de son livre, *Du flux et reflux de la mer*, qu'il avait écrit en langue vulgaire" (*Journal de voyage*, p. 319). Après des études à Padoue, Borro suivit le cardinal Salviati en qualité de théologien, et enseigna à Paris en 1548, puis à Pise et à Perouse. Son aristotélisme marqué par la leçon de Pomponazzi le rendit suspect à l'Inquisition. Emprisonné en 1552, il fut à nouveau poursuivi en 1559, puis, en 1583, accusé de soutenir la thèse de la mortalité de l'âme».

I tempi sono difficili e pericolosi. E anche Montaigne si muove con molta cautela. Potremmo addirittura collocarlo tra i seguaci della 'doppia verità', dei filosofi che, per dirla con Leo Strauss, 'scrivono tra le righe'.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Su Cremonini cfr. E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 1966, vol. II, pp. 558-563, e anche la classica opera di E. Renan, *Averroès et l'Averroïsme* (1852), Paris, Calmann-Lévy, 1949, pp. 558-563.

<sup>7</sup> L. Strauss, *Scrittura e persecuzione* (1952), Venezia, Marsilio, 1990.

Si vedano gli equilibrismi, le correzioni, le precisazioni del saggio *Des prieres*, oggetto delle attenzioni e delle censure di Roma, dove si distingue, rigorosamente e nettamente – come facevano i filosofi della sinistra aristotelica nella Parigi del XIII secolo – tra la «doctrine divine» e gli scritti «purement humains et philosophiques, sans mélange de Theologie» (I, 56, p. 308 / p. 341).

In questo contesto darei molto rilievo a un'espressione come «Je suivray le bon party jusques au feu, mais exclusivement si je puis» (III, 1, p. 770 / p. 832). È una citazione da Rabelais, dove «jusques au feu exclusivement» compare ben quattro volte. Più che una 'plaisanterie' – come commenta Mireille Huchon nella sua edizione<sup>8</sup> – vi vedrei, per Rabelais e poi per Montaigne, un sottile riferimento ai rischi che corre chi parla liberamente, di chi si mette troppo temerariamente in gioco, un segnale, per parlare ancora con Leo Strauss, del 'pericolo della filosofia'.

4. Terzo punto. Il recupero del 'quotidiano'. Vi accenno soltanto. È un tema evidentissimo, al cuore degli *Essais*, che con tranquilla veemenza, e con molto *humour*, decostruiscono la vanità, la pedanteria, l'ufficialità. Leggiamo in III, 10: «Le Maire et Montaigne, ont tousjours esté deux, d'une separation bien claire», con il commento, in una cascata di brillanti e fantastici paragoni, «La plus part de noz vacations sont farcesques. *Mundus universus exercet histrioniam*. Il faut jouer deument nostre rolle, mais comme rolle d'un personnage emprunté. Du masque et de l'apparence, il n'en faut pas faire une essence réelle, ny de l'estranger le propre. Nous ne sçavons pas distinguer la peau de la chemise. C'est assés de s'enfariner le visage, sans s'enfariner la poitrine» (p. 989 / p. 1057).

Scrivono i nostri editori: «À la différence de ses confrères en "parlerie", il est le premier sur la brèche à combattre, auprès des gens de cour et de guerre, la culture livresque lorsqu'elle conduit au pédantisme et au dessèchement de l'être» (p. XVIII). E le ricche note, sempre ben documentate, e le *Notes de lecture* – sui suoi volumi di Lucrezio, Cesare, Curzio Rufo [...] – ci permettono di seguire, di ricostruire i movimenti e le strategie di questa operazione. E anche di accompagnare la 'dialettica' di Montaigne, dialettica tra corpo e anima, tra la *grandeur* degli eroi antichi, quelli di Plutarco, e l'umanità comune, la quotidianità.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> F. Rabelais, *Œuvres complètes*, a cura di M. Huchon, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»), p. 214 (*Pantagruel. Prologue de l'Auteur*) e la nota a p. 1237.

<sup>9</sup> È Jean Starobinski che senza esitare e giustamente, credo, parla di «groupement ternaire» e di «argumentation dialectique» (*Montaigne en mouvement*, cit., pp. 250-265).

Nomino anche le *Notes de lecture* perché ci fanno entrare, da vicino, nell'*atelier* del nostro autore, lo colgono con la penna in mano, a meditare, a glossare. Per fare solo un esempio, le note a margine del *De rebus gestibus Alexandri Magni* di Quinto Curzio Rufo ci permettono di seguire l'oscillazione dei giudizi di Montaigne sul Macedone, che è uno dei suoi eroi e che compare negli *Essais* più di sessanta volte. Alessandro Magno è ammirato – come «le souverain patron des actes hazardeux», e «rien de noble ne se fait sans hazard» (I, 23, p. 128 / p. 134) – ma anche relativizzato, per la sua debolezza di fronte all'adulazione, per le fantasie di divinizzazione, per la crudeltà. Quando Curzio Rufo (libro IV, 38) riferisce del supplizio inferto al valoroso e indomabile condottiero nemico Betis, ormai in catene, Montaigne annota «vilein acte d'Alex» (p. 1300).

I grandi nomi di Plutarco a tratti sembrano dunque impallidire. Scrivono i nostri editori: «Aux grands principes, à la recherche forcenée de la vertu ou de l'ataraxie, qui l'ont un moment fasciné, Montaigne opposera avec le temps la "stupidité populaire" (III, 10) qui s'incarne au livre III en Socrate et son "ignorance forte et genereuse" (III, 12)» (p. xx). Infatti possiamo leggere: «La vie de Caesar n'a point plus d'exemple que la nostre pour nous: Et emperiere, et populaire: c'est tousjours une vie, que tous accidents humains regardent» (III, 13, p. 1051 / pp. 1120-1121). E ancora: «Les plus belles vies, sont à mon gré celles, qui se rangent au modelle commun et humain avec ordre: mais sans miracle, sans extravagance» (III, 13, p. 1096 / p. 1166).

Questo leggiamo, ma leggiamo anche, in una pagina famosa: «C'est une espineuse entreprinse, et plus qu'il ne semble, de suyvre une alleure si vagabonde, que celle de nostre esprit: de penetrer les profondeurs opaques de ses replis internes: de choisir et arrester tant de menus airs de ses agitations» (II, 6, p. 358 / p. 396). Si cita, consenziendo, Aristotele, un Aristotele che fa l'elogio della follia: «dit Aristote qu'aucune ame excellente, n'est exempte de meslange de folie» (II, 2, p. 330 / p. 367). Insieme all'*understatement* che può denominare gli *Essais* «fricassea» o anche «escrementi» – «toute ceste fricassée que je barbouille ici» (III, 13, p. 1056 / p. 1126), «des excremens d'un vieil esprit» (III, 9, p. 923 / p. 989) – traspare l'orgoglio per un'impresa audace e straordinaria, frutto di una vita audace e straordinaria: «C'est le seul livre au monde de son espece, et d'un dessein farousche et extravagant» (II, 8, p. 364 / p. 404).

Tutta l'audacia, le meravigliose oscillazioni, i ripensamenti, le pieghe, le *nuances* di questo «disegno selvaggio e stravagante» sono qui, in queste 2000 pagine. La cura profusa nello stabilire il testo, la ricchezza delle note, vaste, meditate, sottili – ne ho portato diversi esempi – e delle Introduzioni

ai singoli capitoli, giustamente siglate dagli autori perché spesso sono dei piccoli saggi, ci permettono di leggere, e di rileggere, questo grande libro, di seguirlo nel suo farsi, di cogliere «Montaigne en mouvement».

#### CESARE SEGRE

Non appartengo al club, molto snob, di quelli che hanno letto la *Recherche* a quindici anni; in cambio, a quindici anni ho letto gli *Essais*. Nasco per un anno e mezzo per sfuggire ai miei aspiranti assassini nazifascisti, traducevo classici greci, latini, spagnoli, inglesi, tedeschi, come esercizio di lingua. Un prete amico mi procurò un'edizione degli *Essais*, in cui trovo studiata l'umanità nei principali suoi aspetti. Montaigne, mentre il mio padre vero era in montagna insieme con i partigiani, fu mio padre nell'introdurmi alla vita. Poi trovai in un solaio i principali illuministi, da Rousseau a Voltaire, e ne ebbi aiuto morale a superare difficoltà gravissime, nonché un'impronta che dura ancora.<sup>1</sup> Sono insomma un vero autodidatta, anche se poi ho avuto grandi maestri come Santorre Debenedetti, Benvenuto Terracini, Gianfranco Contini.

Sono felice quando mi accade di tornare a Montaigne, e me ne dà l'occasione questa edizione della «Pléiade» e l'amichevole insistenza di Francisco Rico. Oggi non siamo riuniti qui per parlare degli *Essais* dal punto di vista letterario, ma da quello filologico. In effetti la situazione è interessantissima. Abbiamo tre stampe curate dall'autore, e altre due curate, morto lui, da una sua erede spirituale. Abbiamo un esemplare della terza edizione con correzioni e aggiunte d'autore, e un altro con altre correzioni non autografe ma idiografe. Le edizioni stesse presentano differenze tra le copie, dovute a interventi fatti in tipografia dall'autore.

Sarebbe utile una definizione del genere 'essai', inventato in pratica proprio da Montaigne, sulla base dei significati 'prova, tentativo'. Ma senza affrontare un problema complesso, anche perché sulla scia di Montaigne di *Essais* ne sono stati scritti infiniti, mi limito a rilevare che nel genere 'essai' convergono due diversi tipi di testo: il testo di carattere gnomico, raccolta di sentenze (*auctoritates*) antiche e moderne spesso corredate da aneddoti; e il testo autoanalitico, quasi confessione in pub-

<sup>1</sup> Racconto l'episodio in *Per curiosità. Una specie di autobiografia*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 44-48.

blico. Insomma, il massimo di oggettività spassionata e il massimo di soggettività e di partecipazione. Va aggiunto che sentenze e aneddoti, se talora erano presentati dagli scrittori senza un ordine preciso, o al massimo in base ad associazioni tematiche, altre volte erano ordinati in funzione di un discorso a tema morale (ad. es. nella *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso o nel *Conde Lucanor* di Juan Manuel) o ad altri criteri, per esempio la nazionalità e la cronologia dei personaggi, come in Valerio Massimo. Qui invece tutto l'apparato sapienziale viene riferito all'esperienza dello scrittore: come un'onda anche lunga che finisce per toccare la sua persona, o altre volte come un'onda che, partendo da lui, raggiunge zone della saggezza estese all'infinito.

Questo spiega molte delle difficoltà che può incontrare un editore, non aiutato, nella scelta del prima e del dopo, dalla successione pseudooggettiva dei momenti di un racconto. Del resto, anche se Montaigne ha curato la distribuzione complessiva dei capitoli (ma qualcuno è stato spostato violentemente senza danno per la struttura), si può dire che la sua opera è potenzialmente infinita: nel 1588, per esempio, ha aggiunto un terzo libro, che nulla lasciava prevedere – l'opera in due libri è già autosufficiente; e avrebbe anche potuto aggiungerne un quarto o un quinto.

Per avere un orientamento nel labirinto, posso dare un quadro delle edizioni importanti per lo sviluppo degli *Essais*:

↳ 1580, edita da Simon Millanges di Bordeaux, tipografo del Re (Montaigne aveva 47 anni). Non si possiedono autografi del testo, mentre sono molte le correzioni fatte in corso d'opera, e risultanti solo da una collazione completa degli esemplari.

↳ 1582, edita da Millanges. Essa tiene conto dei rilievi fatti dalla censura romana (padre Sisto Fabri) a Montaigne in viaggio a Roma. L'editore mandò in tipografia un esemplare del 1580, con correzioni e soprattutto aggiunte d'autore. Usava probabilmente un esemplare oggi posseduto dalla Bibliothèque municipale di Bordeaux, con aggiunte non autografe.

↳ 1588, l'editore è ora L'Angelier di Parigi. Il testo contiene per la prima volta una Parte III. Per il resto deriva da 1582, con correzioni e aggiunte anche più consistenti.

↳ 1595, Montaigne è morto da 3 anni, ma una sua fedele ammiratrice, che lui definiva 'figlia acquisita' (le sei figlie di Michel erano vissute pochi giorni o pochi anni), Marie de Gournay, cura attentamente l'edi-

zione aggiungendo nuovi brani, tratti da un esemplare purtroppo perduto, ma in parte coincidente con l'esemplare di Bordeaux. Anche Marie de Gournay opera correzioni durante la stampa.

↳ 1598, nuova edizione di L'Angelier, ancora curata da Marie de Gournay, che ha potuto consultare una «Copie de Montaigne» perduta e quella che chiama «une autre copie». È un testo di Marie del 1595 con sue correzioni, usato per 1598, l'«Exemplaire d'Anvers» (ma qui l'edizione di cui parliamo non è chiara).

Dicevo che non abbiamo autografi anteriori al 1580. Nel periodo successivo, Montaigne deve aver lavorato a lungo ai suoi *Essais*, sia correggendo gli esemplari a stampa, sia preparando aggiunte ex novo. Purtroppo, di tanto lavoro sussiste solo l'«Exemplaire de Bordeaux», edito recentemente in quadricromia da Desan.<sup>2</sup> È del resto chiaro che Montaigne inseriva le sue citazioni nuove o le aggiunte e correzioni quando le trovava nei testi più cari o quando gli venivano in mente. Perciò sarebbe tanto essenziale quanto impossibile datare ogni singola aggiunta, come si tenta di fare anche con lo *Zibaldone* del Leopardi. Gl'inchiostri danno qualche aiuto, ma insufficiente.

Le principali soluzioni che si presentano per un editore sono queste:

- partire da 1580 corretto e dare in apparato le varianti delle successive edizioni e/o quelle dell'esemplare di Bordeaux;
- partire da 1588, ultima edizione d'autore, dando in apparato 1595 e 1598;
- partire dall'esemplare di Bordeaux, risalendo a 1580 e scendendo fino a 1598;
- partire da 1598, risalendo ai testi precedenti.

Considerando astrattamente le possibilità, si può dire che un'edizione critica con varianti avrebbe un apparato più leggibile se con un ordinamento progressivo (dal 1580 al 1598), che permette di seguire gli sviluppi del testo, mentre con un ordinamento regressivo (dal 1598 al 1580) si deve procedere con successive cancellazioni mentali sino a raggiungere la prima fase documentata.

<sup>2</sup> *Reproduction en quadrichromie de l'Exemplaire avec notes manuscrites marginales des Essais de Montaigne (Exemplaire de Bordeaux)*, par Philippe Desan, Fasano-Chicago, Schena-Montaigne Studies, 2002.

Diversa invece la scelta dell'ultimo editore, Jean Balsamo. Egli ha preferito offrire al lettore non filologo l'ultima veste degli *Essais*, raccogliendo invece in fondo al volume, nelle *Notes et variantes*, tutte le differenze registrabili nelle edizioni e negli esemplari anteriori. E va notata la perizia (e gli espedienti tipografici) con cui si è riusciti a concentrare notizie testuali, annotazioni, bibliografia generale e particolare, indice dei nomi citati in circa 800 pagine di un volume di 2000.

La scelta di Jean Balsamo, il cui lavoro è prezioso e impeccabile, si comprende bene se la si riferisce a un criterio di completezza. Restano solo alcune curiosità che si vorrebbero soddisfatte. La prima è questa: le edizioni rivedute e integrate da Marie de Gournay sono due, del 1595 e del 1598. Dalla stessa *Introduction*, pp. XLII-XLIII, risulta che Marie intervenne ancora sulla seconda. Balsamo però (p. xciv) prende a base la prima, quella del 1595. Non trovo nel testo una argomentazione a favore di questa scelta, che avrà certo dei motivi.

Una seconda curiosità (che va in senso opposto) riguarda la fiducia da accordare alla correttezza filologica di Marie de Gournay. Che abbia utilizzato materiali autentici non è dubbio, come non è dubbio il suo impegno a far conoscere l'opera di Montaigne. Ma si sa che sui criteri di trascrizione c'era, in quell'epoca, molta libertà. Ed è in questo spazio che forse si potrebbe riscontrare qualche discrepanza rispetto all'uso di Montaigne. È solo una curiosità, cui forse Balsamo od altri ha già dato risposta. Ma Marie de Gournay non finisce d'incuriosire. A II, 17, p. 701, si trovano i riconoscimenti di Montaigne nei suoi riguardi. In nota, Balsamo (p. 1654) scrive: «Le texte de cette mention plus qu'élogieuse de Marie de Gournay, l'éditrice des *Essais*, a souvent été considéré comme une interpolation due à la vanité de l'intéressée, ce que semble démentir à la fois la cohérence stylistique du passage et ce que l'on sait de la nature des relations entre elle et Montaigne. Il ne figure pas dans l'Exemplaire de Bordeaux; le texte définitif a dû être ajouté sur l'exemplaire qui a servi à établir l'édition posthume».

E allora come eliminare il sospetto che l'elogio sia stato aggiunto, o magari solo ritoccato a proprio favore, da Marie? E come escludere che anche altre volte la donna abbia trascritto in maniera tendenziosa il testo di Montaigne? Certo è curioso che quando, nei primi approcci, Marie mandò a Montaigne un suo sonetto che avrebbe potuto esser messo in testa al libro come prefazione amichevole (pp. xxxvi-xxxvii e 1319), lui si sia guardato bene dall'utilizzarlo. Insomma, anche il rapporto di Montaigne con Marie de Gournay lo conosciamo purtroppo da una sola fonte, l'intraprendente signora. E i sospetti, che potrebbero suggerire una certa cautela verso le aggiunte trascritte da lei, sono difficili da cancellare.



## PASQUALE STOPPELLI

Comincerò volgendo in forma interrogativa il titolo proposto dal forum di quest'anno: come si fa un'edizione autorevole? Considerando le cose in astratto, dal punto di vista testuale la qualità di un'edizione si valuta dal grado di aderenza alla volontà dell'autore. Senonché il riconoscimento della volontà dell'autore, anche quando si disponga di una quantità abbondante di materiali autografi o a essi assimilabili, come appunto per gli *Essais* di Montaigne, non è sempre un fatto pacifico. Inoltre, l'autorevolezza di un'edizione non fonda solo sulla qualità del testo: dipende anche dai modi della sua presentazione, dalla capacità del curatore di comunicarne efficacemente i contenuti; in altre parole, non è questione che si risolve in termini esclusivamente filologici. Se in principio è l'autore, alla fine è infatti il lettore: contano entrambi nel processo di mediazione culturale che un'edizione, sia o no scientifica, comunque comporta.

L'edizione di cui qui discutiamo è il risultato di un punto di vista sulla tradizione di Montaigne che riconosce maggiore autorità all'edizione postuma degli *Essais* del 1595, pubblicati a Parigi presso Abel L'Angelier e frutto del lavoro sulle carte dello scrittore di Marie de Gournay, sua figlia d'elezione. Negli studi c'è tuttavia un punto di vista differente, che ritiene l'edizione cinquecentesca qui presa a riferimento poco affidabile e privilegia di conseguenza il testo del cosiddetto esemplare di Bordeaux, la copia dell'edizione del 1588 corretta e annotata dallo stesso Montaigne. Queste differenti opinioni, sostenute in origine rispettivamente da Michel Simonin e da André Tournon, si sono confrontate in maniera piuttosto vivace sul finire del secolo scorso. E sarà molto difficile che oggi il partito di Tournon deponga le armi in presenza di questa sontuosa edizione della «Pléiade». In filologia fare ammenda non è una pratica molto comune.

Ridotte le cose all'essenziale, la discussione verte sulla cosiddetta *copie de Montaigne*, un documento che si immagina analogo all'esemplare di Bordeaux (ma purtroppo non conservato), il quale avrebbe registrato il testo nell'ultima versione approvata dall'autore e di cui la Gournay si sarebbe avvalsa per l'edizione del 1595. Ma questa edizione postuma riproduce davvero fedelmente il testo della perduta *copie de Montaigne*, come non pare dubbio a Simonin e a Balsamo, oppure – morto Montaigne nel 1592 – è da considerare il risultato di una 'sistemazione' di Marie

de Gournay? La questione è tutta qui. Per non correre il rischio di vedere attribuito a Montaigne ciò che lui potrebbe non avere scritto, è preferibile o no perdere qualcosa che comunque è certamente di sua mano? Perché, se è certo che lo scrittore abbia continuato a lavorare agli *Essais* oltre l'esemplare di Bordeaux, sembra davvero improbabile che, nonostante le dichiarazioni di fedeltà, la Gournay non abbia messo qualcosa di suo nel testo aggiornato per la stampa del 1595: gli *Essais* per loro intrinseca natura sono un testo aperto, incrementabile o riducibile a volontà. La prefazione di Marie all'edizione del 1595 lascia del resto intravedere una discreta capacità mimetica nei confronti dello stile del padre-maestro. Ma si deve riconoscere che anche quei filologi che hanno pubblicato il testo sul fondamento dell'esemplare di Bordeaux hanno dovuto gioco-forza farsi collaboratori di Montaigne: tale documento (una serie fittissima di aggiunte manoscritte sulle pagine di stampa) ha infatti le caratteristiche di un testo aperto, in molti punti problematico se non addirittura caotico, la cui riconduzione nelle forme sequenzialmente ordinate di una nuova edizione implica comunque una supplenza dell'autore. C'è un passaggio della *Vita* di Alfieri che può essere utilmente citato a questo proposito: «Chi lascia manoscritti non lascia mai libri, nessun libro essendo veramente fatto e compito s'egli non è con somma diligenza stampato, riveduto, e limato sotto il torchio, direi, dall'autore medesimo» (Parte I, epoca IV, cap. 19). Insomma, anche gli editori degli *Essais* secondo l'esemplare di Bordeaux hanno dovuto metterci del proprio, come quasi certamente già Marie de Gournay aveva fatto. Ma a parte questo, la valutazione incerta dell'affidabilità dell'edizione degli *Essais* del 1595 fa sì che l'edizione di cui trattiamo, seppure realizzata da Jean Balsamo in maniera filologicamente corretta, difficilmente incontrerà il consenso unanime degli studiosi e dunque si affermerà come indiscutibilmente autorevole.

Osservando le cose dal punto di vista del lettore, l'autorevolezza di un'edizione ha anche altri fondamenti. In un articolo pubblicato nel *Times Literary Supplement* del 4 giugno 1970 («Editing Dickens. For which reader? From which text?») Simon Nowell Smith scriveva che la prima domanda che l'editore scientifico di un testo dovrebbe porsi è la seguente: «For whom am I editing it? Who will buy or borrow my book and find that it meets his need: the common reader, the sixth former, the graduate student, the rival professor of textual criticism?». Come risponde a questa domanda la nostra edizione? La «Bibliothèque de la Pléiade» di Gallimard è una prestigiosa collezione di classici francesi con un'accentuata vocazione accademico-filologica. Il curatore di un volume della «Pléiade» si rivolge dunque a un pubblico che è fatto di lettori colti

oltre che di studiosi specializzati. Queste due categorie non sono purtroppo entità omogenee.

In riferimento a un testo cinquecentesco, francese come italiano, il lettore colto ha bisogno di note esplicative di tipo linguistico, lo specialista meno. Allo specialista interessa l'apparato critico delle varianti e la descrizione scientifica delle stampe e/o dei manoscritti di riferimento; al lettore colto queste descrizioni non interessano, le varianti incontrano la sua attenzione solo se hanno funzionalità in un discorso critico che incida significativamente sul testo. Le relazioni intertestuali possono essere segnalate allo specialista con rinvii secchi, quasi in sigla; per il lettore colto vanno contestualizzate, descritte funzionalmente. C'è poi il problema del rispetto della grafia antica o del suo ammodernamento, su cui farò un cenno in chiusura.

Insomma realizzare un'edizione 'scientifica' destinata a tirature medio-alte è un'operazione di estrema delicatezza. Non presumo di fornire la ricetta per l'edizione di un classico che debba rispondere a esigenze diversificate come quelle sopra esposte, anche perché una regola generale non esiste. Mi limito solo ad alcune osservazioni: la prima necessità, la più importante, è di tenere distinta la parte divulgativa (seppure di divulgazione colta) da quella scientifica (cioè di filologia *hard*), da destinare al fondo del libro (descrizione degli esemplari, criterio dell'edizione, apparato di varianti, ecc.). Fondamentale è l'annotazione. Annotare è un arte o, se si vuole, una tecnica sottostimata. Non si fa buona filologia trascurando l'annotazione o ritenendola operazione servile. Capita per esempio che proprio nell'annotare il testo si possano palesare opacità prima non percepite. Vive ancora nell'uso accademico l'abitudine di curare l'edizione di un classico limitandosi alla scelta del testo e alla stesura dell'introduzione, lasciando al giovane collaboratore il compito di annotarla. Come se l'introduzione non dovesse nascere da quel contatto ravvicinatissimo col testo a cui il commento costringe.

Risponde l'edizione di Montaigne ai requisiti di un'edizione in cui il lettore colto trovi davvero ciò di cui ha bisogno? Direi di sì nell'insieme, ma con qualche riserva sulla distribuzione della materia nelle varie parti del libro. Per sgombrare il campo da possibili equivoci, dirò che dietro quest'edizione c'è davvero una mole enorme di lavoro. Sono proprio le pagine in caratteri di stampa più minuti a documentare un impegno che non può non essere stato di molti anni. Per portare un solo esempio, le pagine in numerazione romana 57-64 hanno dietro indagini onerosissime: collazioni di numerosi esemplari dell'edizione 1595; scoperta di varianti di stato, accertamento dell'esistenza di *cartons* (noi diciamo

latinamente *cancellantia*), insomma un esame bibliografico dell'edizione secondo i protocolli della bibliografia testuale. Il testo del 1595 è peraltro un testo compiuto, omogeneo; e questo è un grande vantaggio per il lettore che ovviamente preferisce far riferimento a una forma-libro ben definita: anche su questo fonda l'autorevolezza di un testo. Ora però anche i rilievi: tre serie di note in esponente sono troppe, confondono. Sarebbe forse stato opportuno destinare alle note a piè di pagina, unificandoli, non solo le glosse linguistiche (che in qualche caso sembrano tuttavia eccessive) ma anche i chiarimenti di ordine culturale: riferimenti alle fonti, agli autori citati, magari con una prima nota riservata ai cappelli introduttivi ai vari capitoli, utilissimi e redatti ottimamente, ma relegati a fondo testo dove di fatto restano nascosti; rinviare così alla seconda parte del libro in corpo minore tutti i contenuti filologici (descrizione delle stampe e criteri dell'edizione), distribuiti ora con un certo disordine in più sezioni.

Ma queste scelte non dipendono solo dal curatore, conta molto il format della collana. In uno dei forum di *Ecdotica* degli anni scorsi si è parlato di collane di classici. Nelle collane di classici non sempre si stabilisce un giusto equilibrio tra le esigenze delle varie tipologie di lettori destinatari. Questo problema si pone anche per molti numeri dei «Meridiani» Mondadori, che è la collana italiana di classici che più rassomiglia alla «Pléiade» (ora che la «Pléiade» italiana di Einaudi ha cessato di esistere). Ma bisogna anche aggiungere che talora il filologo curatore sembra tenere in maggior conto il giudizio dei colleghi filologi che non la funzionalità del volume, e dunque che scriva più per loro che non per il pubblico vasto dei lettori. Questo è naturalmente un errore. Un'edizione viene percepita autorevole dal lettore se il curatore ha la capacità di condurlo in profondità nelle fibre del testo. A raggiungere questo obiettivo la qualità testuale non basta; tutte le altre parti del libro (introduzione, nota al testo, note esplicative e di commento) devono rispondere a un criterio di divulgazione che sia nello stesso tempo di qualità e amichevole, senza riferimenti criptici, allusività o altre civetterie accademiche.

Infine la questione della grafia. Questa edizione degli *Essais* presenta il testo in grafia originale. Dal punto di vista scientifico la decisione è ineccepibile, tuttavia siamo sicuri che il lettore, seppure colto, abbia familiarità con la grafia del francese cinquecentesco? In una recensione al volume della «Pléiade» pubblicata in Svizzera, l'articlista ha lamentato il fatto che i lettori inglesi, italiani o spagnoli avessero la possibilità di leggere comodamente in traduzione l'opera di Montaigne, mentre al lettore di madre lingua francese era richiesto l'impegno aggiuntivo di familiarizzare con una grafia inusuale. L'osservazione non è priva di fondamento.

Diseño y preimpresión: Carolina Valcárcel

1ª edizione, febbraio 2009  
© copyright 2009 by  
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel febbraio 2009  
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-5091-8

Riproduzione vietata ai sensi di legge  
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,  
è vietato riprodurre questo volume  
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,  
compresa la fotocopia, anche per uso interno  
o didattico.