**PAOLA IEMMA, *Les repentirs de l'Exemplaire de Bordeaux*
(Montaigne, 'Essais', Livre I)**

Sabine Lardon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/33046>

DOI : 10.4000/studifrancesi.33046

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2005

Pagination : 629-630

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Sabine Lardon, « PAOLA IEMMA, *Les repentirs de l'Exemplaire de Bordeaux* (Montaigne, 'Essais', Livre I) », *Studi Francesi* [En ligne], 147 (XLX | III) | 2005, mis en ligne le 01 novembre 2015, consulté le 20 avril 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/33046> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.33046>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

PAOLA IEMMA, *Les repentirs de l'Exemplaire de Bordeaux (Montaigne, 'Essais', Livre I)*

Sabine Lardon

RÉFÉRENCE

PAOLA IEMMA, *Les repentirs de l'Exemplaire de Bordeaux (Montaigne, 'Essais', Livre I)*, traduit de l'italien par ARLETTE ESTÈVE, Paris, Champion, 2004, pp. 273.

- 1 Dans les «Préliminaires», Paola Iemma rappelle les principaux enjeux du texte et de son écriture en mouvement, en partant d'une formule de Montaigne, «*J'ajoute, mais je ne corrige pas*» (III.9), afin de la nuancer, tout en rapprochant ce refus revendiqué de la correction, du refus moral du repentir. Les variantes de l'Exemplaire de Bordeaux seront envisagées dans leur aspect stylistique, comme autant de «stratagèmes pour favoriser l'illusion de l'oralité» (p. 26) Le chapitre I, «*La Brevitas de Montaigne*» prend pour point de départ une formule (I.26) dans laquelle Montaigne revendique un parler «simple, naïf, court, serré et décousu» selon un style oral qui imite celui de la conversation. Paola Iemma montre, dans un premier temps, comment les variantes de l'Exemplaire de Bordeaux participent de la recherche stylistique d'une formule plus concise et, partant, plus efficace. Les corrections permettent ainsi la suppression d'un élément redondant ou superflu: suppression des répétitions et des expressions redoublées (1°), des anaphores (2°), d'un terme évident dans une comparaison (3°). Elles aboutissent également à la création de constructions plus denses et plus resserrées, par la mise en valeur des oppositions (5°), le recours à la citation (6°) ou des choix grammaticaux: l'emploi du participe présent (7°) ou, à l'inverse, sa suppression au profit d'une subordination (9°), l'ellipse d'un lien de causalité (8°), l'emploi de l'infinitif (10°) ou de formes nominales (11°). Revenant à la formule initiale I.26 (p. 66), Paola Iemma se consacre ensuite à deux nouveaux aspects du style de Montaigne: le choix de

termes concrets (13°) et la prédilection pour un style décousu et parataxique (14°). Cette étude montre comment le choix d'un discours naturel ne signifie pas qu'il soit sans art ni rhétorique, mais implique, au contraire, le recours conscient à certains artifices stylistiques. Paola Iemma conclut alors son chapitre en soulignant les liens implicites de Montaigne avec Erasme, afin de rattacher l'auteur au mouvement anticéronien. Dense, riche, très instructif, ce premier chapitre capte d'emblée l'intérêt du lecteur par sa qualité d'analyse. Nous pouvons lui reprocher toutefois une certaine maladresse dans l'organisation du développement. Ainsi le point 8° (suppression d'un lien de causalité) interrompt l'étude de l'emploi du participe présent dans les variantes (7° et 9°) et aurait mieux trouvé sa place en 14°. Par ailleurs les deux derniers points abordés (13° et 14°) envisagent de nouveaux aspects du style de Montaigne à partir de la citation I.26 et viennent ainsi rompre l'unité d'un chapitre consacré principalement à la *brevitas* comme l'indique son titre. Le chapitre II («Chasse aux répétitions») révèle le travail lexical pointu des variantes destinées à éviter la récurrence de certains termes privilégiés particulièrement fréquents dans l'œuvre (1°) ou la répétition d'un mot à quelques lignes de distance (2° – ce point rejoignant le chapitre I, 1°). Les variantes dépendent alors l'une de l'autre. En effet, un ajout peut amener une suppression connexe (3°) ou, à l'inverse, une suppression permettre de réutiliser le mot par ailleurs (4°). Ces corrections lexicales sont soutenues par des motivations stylistiques (5°), comme la recherche d'une formulation plus concise et efficace ou l'amélioration de l'aspect euphonique du texte. Le développement rejoint ici à nouveau le chapitre I, comme le remarque d'ailleurs l'auteur («nous pouvons regrouper les corrections selon des critères qu'on a déjà partiellement repérés» – p. 99) ou anticipe sur le chapitre III. Ce chapitre III («“De quelques vaines subtilitez...” : L'euphonie dans l'Exemplaire de Bordeaux») se consacre à l'attention que Montaigne porte aux sonorités et que certains exemples des chapitres précédents avaient mis en lumière. Cette recherche de l'euphonie se manifeste, dans les variantes, par la volonté de créer des échos sonores et s'observe jusque dans les substitutions lexicales, l'auteur remplaçant un mot par un autre qui lui est proche sur un plan non seulement sémantique, mais encore sonore. Le chapitre IV («Echos à distance») confronte les corrections intervenues au moment de l'écriture avec les corrections apportées ultérieurement, à partir de quelques morceaux choisis, observés à différentes étapes de leur rédaction (de l'édition de 1588 à celle de 1595).

- 2 Le chapitre V enfin («Relations livresques: les auteurs, le lecteur, le livre») étudie, à travers les corrections, l'affirmation d'une «conscience de soi de l'auteur» (1°), l'augmentation des «voix des autres», avec la multiplication des citations latines (2°), ainsi que la place du lecteur, en particulier à travers le jeu des pronoms (3°).
- 3 Doctorante à l'Université La Sapienza de Rome, Paola Iemma nous présente ici une étude remarquable des variantes de l'Exemplaire de Bordeaux, qu'un système de codage (présenté dans les «conventions» préalables) permet de suivre de manière précise et exacte. L'ampleur de la matière traitée a amené quelques répétitions dans le développement. L'on pourra également regretter quelques maladroites d'expression (parfois dues, peut-être, aux nuances de langue entre le français et l'italien), par exemple: «pas facile à liquider une fois pour toutes» (p. 14), «archi-citée» (p. 77 et 130), «programmatically» (p. 108) «mais c'est comme ça» (p. 134), «Montaigne apparaît comme le sommet lumineux d'un iceberg» (p. 138) ou l'emploi anachronique du verbe «photographier» (p. 49). Les nombreux auto-commentaires («il est temps de

m'intéresser à...» – p. 99, «il m'importe, au point où je suis arrivée, de...» – p. 102, «le moment est peut-être venu de...» – p. 139), inspirés peut-être par l'oralité de Montaigne, mais certes pas par sa *brevitas*, alourdissent inutilement le texte. Ces réserves mises à part, il convient d'insister sur les qualités analytiques de ce travail, qui se donne les moyens d'aborder en profondeur le travail de correction de Montaigne, mettant ainsi en lumière, de manière remarquable, les caractéristiques essentielles de son style.