

SOMMAIRE

Issaga NDIAYE

Critique générique : *Frankenstein*, le Gothique et la science-fiction

Mahamadou Samsoudine SADIO

La CEDEAO au tournant du 21^{ème} siècle : entre préservation de crédibilité institutionnelle et gestion de défis sécuritaires

Mouhamadou Alpha CISSÉ

La purification de l'âme à travers les écrits d'El Hadji Omar Foutiou Tall

Seydi Diamil NIANE

Aḥmad Al-Tijānī (D.1815) and Muḥammad Ibn Al-'Arabī Al-Damrāwī (D.1789): The Ambiguity Of A Relationship Between Master And Disciple In The Earliest Days Of The Tijāniyya

Audrey DA ROCHA

Corps et langue du sujet féminin postcolonial, entre subversion et aporie les nuits de Strasbourg d'Assia Djebar

Alioune Badara DIANÉ

Senghor, Valéry et les cimetières marins

Diouma FAYE

Métatextualité et co(n)texte d'écriture dans *Sabaru Jinne* de Pape Samba Kane

Oussa Kouadio Hermann KONAN

Le discours rapporte et la question de l'ethos discursif dans *la Bible et le fusil* (Maurice Bandaman)

Phyllis TAOUA

De la parole vive et de la sensibilisation de la jeunesse africaine à la justice sociale et écologique

Serigne Mor MBOW

Rabelais et le langage : entre quête utopique de la vérité et diversité des styles dans *le tiers livre et le quart livre*

Diokol SARR

Montaigne surréaliste : quand le quotidien nourrit l'intuition et le hasard dans les *Essais*

Mouhamadou Ibrahima SOW

Le surréalisme de 1924 : structure et fonctionnement

Cheikh Anta BABOU et Aliou POUYE

La coopération universitaire entre l'Allemagne et le Sénégal : l'exemple de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Mouhamadou Moustapha THIOUNE

Le jeu des voix narratives à travers le prisme de l'intermédialité dans *la Celestina* de Fernando de Rojas



*Annales de la Faculté des
Lettres et Sciences Humaines*

ARCIV

ARTS, CULTURES ET CIVILISATIONS



NOUVELLE SÉRIE

N° 54/A 2024

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

ISSN 0850-1254

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR

*Annales de la Faculté des
Lettres et Sciences Humaines*

ARCIV

ARTS, CULTURES, CIVILISATIONS



NOUVELLE SÉRIE
N° 54/A 2024

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

***Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Arts, Cultures, Civilisations (ARCIV)***

PRÉSIDENT : Alioune Badara KANDJI, Doyen de la Faculté

DIRECTEURS : Alioune Badara DIANÉ et Mariama GUEYE

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Moussa SAGNA

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Alain Laurent ABOA (Université Félix Houphouët- Boigny)

Amadou Oury BA (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Tania COLLANI (Université Haute Alsace)

Bruna CONCONI (Université de Bologne)

Mamadou FAYE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

El Hadji Cheikh KANDJI (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Djibril MBAYE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Yvon Pierre NDONGO-IBARA (Université Marien Ngouabi)

Malick NDOYE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Pierre SAMBOU (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

El Hadji Omar THIAM (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Vidya VENCATESAN (Université de Mumbay)

Les *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines* ont pour fonction essentielle de refléter la diversité et le dynamisme de la Faculté en permettant aux membres du corps enseignant de faire connaître les résultats de leurs recherches. Elles peuvent aussi accueillir des contributions de collaborateurs extérieurs.

Les manuscrits doivent être soumis en trois exemplaires accompagnés d'un résumé (de 15 lignes au maximum) en français et en anglais. Il faut également joindre aux textes une version électronique saisie sur P.C. Les manuscrits refusés ne sont pas renvoyés aux auteurs.

*Annales de la Faculté
des Lettres et Sciences Humaines*
Université Cheikh Anta Diop de Dakar



DAKAR
PRESSES UNIVERSITAIRES DE DAKAR

ANNALES DE LA FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
Arts, Cultures, Civilisations (ARCIV), n°54/A, 2024

TABLE DES MATIÈRES

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ANGLOPHONES

Issaga NDIAYE
Critique générique : *Frankenstein*, le Gothique et la science-fiction.....5

Mahamadou Samsoudine SADIO
La CEDEAO au tournant du 21^{ème} siècle : entre préservation de crédibilité institutionnelle
et gestion de défis sécuritaires.....15

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ARABES

Mouhamadou Alpha CISSÉ
La purification de l'âme à travers les écrits d'El Hadji Omar Foutiyou Tall.....35

Seydi Diamil NIANE
Aḥmad Al-Tijānī (D.1815) and Muḥammad Ibn Al-'Arabī Al-Damrāwī (D.1789): The
Ambiguity Of A Relationship Between Master And Disciple In The Earliest Days Of The
Tijāniyya.....53

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS FRANCOPHONES

Audrey DA ROCHA
Corps et langue du sujet féminin postcolonial, entre subversion et aporie les nuits de
Strasbourg d'Assia Djebar.....67

Alioune Badara DIANÉ
Senghor, Valéry et les cimetières marins.....83

Diouma FAYE
Métatextualité et co(n)texte d'écriture dans *Sabaru Jinne* de Pape Samba
Kane.....105

Oussa Kouadio Hermann KONAN
Le discours rapporte et la question de l'ethos discursif dans *la Bible et le fusil* (Maurice
Bandaman).....119

Phyllis TAOUA
De la parole vive et de la sensibilisation de la jeunesse africaine à la justice sociale et
écologique.....129

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS FRANÇAISE

Serigne Mor MBOW

Rabelais et le langage : entre quête utopique de la vérité et diversité des styles dans *le tiers livre et le quart livre*.....141

Diokel SARR

Montaigne surréaliste : quand le quotidien nourrit l'intuition et le hasard dans les *Essais*.....155

Mouhamadou Ibrahima SOW

Le surréalisme de 1924 : structure et fonctionnement.....173

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS GERMANIQUES

Cheikh Anta BABOU et Aliou POUYE

La coopération universitaire entre l'Allemagne et le Sénégal : l'exemple de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar.....187

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ROMANES

Mouhamadou Moustapha THIOUNE

Le jeu des voix narratives à travers le prisme de l'intermédialité dans *la Celestina* de Fernando de Rojas.....201

MONTAIGNE SURREALISTE¹ : QUAND LE QUOTIDIEN² NOURRIT L'INTUITION ET LE HASARD³ DANS LES *ESSAIS*

Diokel SARR*

Je n'ai dessein de relater, en marge du récit que je veux entreprendre, que les épisodes les plus marquants de ma vie *telle que je peux la concevoir hors de son plan organique*, soit dans la mesure même où elle est²² livrée aux hasards, au plus petit comme au plus grand, où regimbant contre l'idée commune que je m'en fais, elle m'introduit dans un monde comme défendu qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences, des réflexes primant tout autre essor du mental, des accords plaqués comme au piano, des éclairs qui feraient voir, mais alors *voir*, s'ils n'étaient encore plus rapides que les autres⁴.

Résumé : La présente étude, qui s'appuie sur l'approche transhistorique (elle va à l'encontre de la délimitation des frontières entre les courants littéraires) et le comparatisme, se propose de justifier l'idée selon laquelle les *Essais* de Montaigne préfigurent l'écriture surréaliste. En effet, nous avons montré dans la première partie que la naïveté feinte, qui sous-tend en amont son écriture, s'avère raisonnable en aval parce que traduisant la véritable identité de l'homme, c'est-à-dire son caractère d'être faillible ou conscient de ses limites. C'est d'ailleurs ce qui nous a amené à développer dans la deuxième partie l'idée d'un Montaigne favorable à la démocratisation de la littérature ; laquelle passe par une sorte d'« entreglose » mettant au même niveau l'auteur, ses prédécesseurs et ses lecteurs ; d'où l'idée d'une lecture comme prélude d'une écriture.

Mots-clés : Démocratisation - Automatismes - Hasard - Intuition - Surréalisme.

Abstract: This study, which is based on the transhistorical approach (it goes against the delimitation of boundaries between literary movements) and comparatism, aims to justify the idea that Montaigne's *Essays* prefigure surrealist writing. In effect, we have shown in the first part that the feigned naivety, which underlies his writing upstream, proves reasonable downstream because it reflects the true identity of man, that is to say his character as a fallible being or conscious of his limits. This is also what led us to develop in the second part the idea of a Montaigne in favor of the democratization of literature ; which passes through a kind of "intergloss" putting the author, his

* Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal).

¹ Montaigne fuit la raison « trouble feste » qui serait trouble-essai ; il encourage l'ignorance et l'obscurité, susceptibles d'être poétique. Les images de Montaigne, pour la plupart images de mouvement, sont les symboles des *Essais* essentiellement mobiles qui s'augmentent par l'ombre et l'épaisseur », Alfred Glauser, *Montaigne paradoxal*, Paris, A.G. Nizet, 1972, p. 48.

² « Montaigne vise à une œuvre souple qui ait la grâce de l'instant », *Ibid.*, p. 48.

³ « Montaigne craint de corriger une œuvre écrite plus selon le hasard que selon la conscience », p. 49.

⁴ André Breton, *Nadja*, Paris, Gallimard, 1964, p. 19.

predecessors and his readers on the same level ; hence the idea of a reading as a prelude to a writing.

Keywords: *Democratization - Automatism - Chance - Intuition - Surrealism.*

INTRODUCTION

Le XVI^e siècle ou siècle de la Renaissance est réputé être novateur et rayonnant sur tous les plans. Contrairement aux propos dégradants tenus à l'égard de l'homme de l'époque précédente dite médiévale, celui de la Renaissance revendique une clairvoyance et un encyclopédisme applicables à toutes ses œuvres, en particulier au domaine de la littérature. La rigueur compositionnelle, qu'exige l'activité littéraire, au nom de l'impératif du renouvellement de la pensée et des formes d'écriture, est proportionnelle à la hauteur que l'homme a prise selon les exigences de l'Humanisme. L'erreur souvent commise⁵, à propos de ce niveau de compréhension faussement répandu sur la littérature renaissante, provient du fait que l'opinion part toujours du postulat selon lequel les penseurs, philosophes et littérateurs de cette époque, sont redevables aux normes de la rhétorique ancienne, en prélude aux règles classiques du XVII^e siècle. En effet, d'aucuns pensent que la compréhension de la littérature de la Renaissance, sous-tendue par le respect des normes aristotéliennes que sont le respect de la bienséance et de la vraisemblance, connus comme antinomiques par rapport à l'intuition et au hasard propres aux textes modernes, nécessite une réflexion intense. Ce postulat est vrai, mais il ne permet pas de comprendre les *Essais* de Michel de Montaigne qui, en amont, érige en référence ces maîtres-mots (l'intuition, le hasard) de l'esthétique moderne, en particulier celle des surréalistes, pour préconiser en aval une logique insoupçonnée. C'est d'ailleurs ce qui nous a inspiré la présente étude intitulée : « Montaigne surréaliste : Quand le quotidien nourrit l'intuition et le hasard dans les *Essais* ».

Cela dit, l'approche, consistant à considérer Montaigne comme un précurseur du Surréalisme, implique la problématique suivante : les *Essais* de Montaigne ne préfigurent-ils pas l'écriture surréaliste ?

⁵ Lire à ce propos Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, édition présentée, établie et annotée par Frank Lestringant, Paris, Gallimard, 1995 ; Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France, Circé et le Paon*, Paris, Librairie José Corti, 1953, Jean-Raymond Fanlo, Tracès, Rupture. La composition Instable des Tragiques, Paris, Librairie Honoré Champion, 1990.

Il serait intéressant de montrer d'une part que l'écriture de Montaigne a donné, depuis le XVI^e siècle, l'élan à l'exigence de démocratisation de la littérature et d'autre part qu'elle a initié le recours à l'automatisme.

L'argumentaire nous impose sans doute une méthode d'analyse tour à tour rétrospective et prospective, selon les exigences du comparatisme retenu comme méthode d'analyse critique.

Il sera d'abord question, au cours de notre argumentaire, de montrer que Montaigne feint une « naïveté » en vue de préconiser « un automatisme raisonné », ensuite convoquer les raisons de croire que son écriture est semblable à une « lecture-écriture » conçue dans le dessein de « démocratiser la littérature ».

1. De la naïveté feinte pour un automatisme raisonné

La rigoureuse et catégorique délimitation des époques et mouvements littéraires pêche parfois si l'on considère la similitude entre certaines productions, en dépit de l'écart temporel. Dès lors, considérer Montaigne comme un précurseur du Surréalisme n'est pas une idée fautive du moment qu'il stipule quelque part, dans ses *Essais*, que « Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche ; un parler succulent et nerveux, court et serré non tant délicat et peigné comme véhément et brusque », (M. de Montaigne, 2009, p. 349). Il semble alors être, par cette occasion, en phase avec la conception qu'a le célèbre critique français de l'acte d'écriture lorsqu'il note qu'« en écrivant son texte, le scripteur prend un langage de nourrisson : impératif, automatique, inaffectueux ». (R. Barthes, 1973, p. 11). À cela s'ajoute le fait que nous gardons toujours en esprit la fameuse définition que Breton donne du Surréalisme : « Automatisme psychique pur [...]. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison », (A. Breton, 1985, p. 36). Le rapprochement ne nous semble pas anodin dans la mesure où l'écriture des *Essais* s'inscrit dans une période de troubles à l'instar de celle des surréalistes. Il s'agit respectivement des guerres de religion, que la France a connues à la fin du XVI^e siècle (l'époque baroque), et la première guerre mondiale. S'agit-il alors, dans les deux situations, d'une urgente tentative de redéfinition de l'homme. D'aucuns considèrent l'écriture des *Essais* comme une folie en branle ou encore l'expérimentation d'une simple manie enfantine. C'est justement méconnaître la vocation humanitaire et réformatrice de son projet d'écriture, en prélude à celle du surréaliste du XX^e siècle. L'homme du XX^e siècle, qui est à la quête d'une identité, vit dans un monde opaque qui se dérobe.

Montaigne peut donner au lecteur l'impression d'être l'homme des contradictions par excellence. Quand il définit ses *Essais* comme une œuvre qui s'inspire de sa vie, c'est pour mieux s'en écarter, dans la mesure où il semble guetter la moindre occasion pour trouver matière à son sujet. Une auteur note : « L'importance de cette accusation de mensonge excède le domaine strictement moral : c'est bien la conception du langage dans son rapport à la vérité que la référence à Montaigne dans sa logique met en jeu »⁶. De la même manière, s'il est dans sa tour d'ivoire, ce n'est pas pour s'embourgeoiser, vivre en solitaire ou prendre une hauteur par rapport aux autres. Au contraire, il est en contact permanent avec les auteurs qu'il convoque selon les circonstances. Un souci de démocratisation du savoir transparait nettement dans les échanges. Nous semblons comprendre que Montaigne s'est proposé dans les *Essais* de rompre avec l'académisme qui rendait la littérature d'avant-guerre élitiste aussi bien dans sa production que dans sa lecture. Le besoin de démocratisation du fait littéraire le pousse à transposer dans son écriture la simplicité, le naturel et l'ordinaire qui caractérisent la discussion quotidienne. Il note, dès l'« Avis au lecteur », que « C'est ici un livre de bonne foi, lecteur (...) je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée (...) je veux qu'on m'y voit en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moi que je peins », (M. de Montaigne, 2009, p. 117). C'est alors dire que le culte de l'intuition et du hasard, que les surréalistes lui doivent, nourrissent le quotidien, devenu une source d'inspiration favorite. Il est dit à ce propos que « La pensée ne préexiste pas à sa mise en mots et en bouche, les empires de la pensée ne sont pas supérieurs à ceux des mots », (Hérout, 2017, p. 435).

L'appréciation dépréciative, que Montaigne a faite à propos de son œuvre, est emblématique d'une substitution du style bas au style élevé ou encore un dépassement systématique de la fiction complexe au profit de la réalité quotidienne plus abordable. Nous semblons donc comprendre qu'à l'instar de la communication faite dans la vie courante, tout le monde est au même niveau dans le champ littéraire. Le commun des mortels peut bien comprendre et émettre librement un avis. Comme nous pouvons le voir, Montaigne est conscient du fait que l'objet de son œuvre, que constitue l'homme, ne peut être saisi convenablement. Il nous dit que « C'est un sujet merveilleusement vain, divers, et ondoyant, que l'homme. Il est malaisé d'y fonder jugement constant et uniforme », (M. de Montaigne, 2009, p. 124).

⁶ Reguig, 2011, à consulter dans <https://doi.org/10.3917/dss.104.0711>.

Comme nous voyons des terres oisives, si elles sont grasses et fertiles, foisonner en cent mille sortes d'herbes sauvages et inutiles (...) Ainsi est-il des esprits. Si on ne les occupe à certain sujet, qui les bride et contraigne, ils se jettent dérégés, par-ci par-là, dans le vague champ des imaginations, [...] Et n'est folie ni rêverie, qu'ils ne produisent en cette agitation [...] L'âme qui n'a point de but établi, elle se perd : car comme on dit, c'est n'être en aucun lieu, que d'être partout, (M. de Montaigne, 2009, p. 153-54).

Ce propos de Montaigne est alors révélateur d'un refus catégorique d'un quelconque répit de la part de la figure auctoriale, lequel serait une source d'altération de l'incalculable fertilité de l'esprit qu'il assimile métaphoriquement à une « terre ». C'est dire qu'une fois laissée à elle-même, cette dernière s'appauvrit et devient inapte à la productivité, si ce n'est les plus indésirables, « herbes sauvages et inutiles ». Si cette caractérisation du processus d'élaboration de l'œuvre peut s'appliquer aux générations d'auteurs d'avant-guerre, qui tiennent beaucoup à la vérification de l'énoncé devant impérativement se soumettre aux tyranniques principes aristotéliens que sont la bienséance, la vraisemblance etc., il n'en est pour rien aux yeux de celles d'après-guerre connues comme adeptes de la réaction hasardeuse et instantanée qu'il convient de qualifier d'insoumise. Cette manière dichotomique de percevoir l'activité littéraire transparait à travers le propos assez connu de Boileau (1872, p. 203 ; 209), dont l'*Art poétique* constitue l'hypertexte de ceux d'Horace et d'Aristote (hypotextes) portant le même titre : « Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces, / Et consul / (...) / Hâtez-vous lentement ; et, sans perdre courage, / Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage : / Polissez-le sans cesse et le repolissez ; / Ajoutez quelquefois, et souvent effacez ».

Dans *Sept Manifestes dada* (1918), Tristan Tzara, soutient le contraire lorsqu'il formule, dans le poème « Pour faire un poème dadaïste », l'injonction suivante :

Prenez un journal
Prenez des ciseaux.
Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.
Découpez l'article.
Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac.
Agitez doucement.
Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre.
Copiez consciencieusement dans l'ordre où elles ont quitté le sac.
Le poème vous ressemblera.
Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire, (Tzara, 1920, 1921, à consulter dans <https://zeteojournal.com>).

Nous comprenons que la promotion de l'intuition et du hasard semble être une exigence dans la création littéraire depuis le mouvement Dada. C'est comme qui dirait que l'examen méticuleux de ce qui se rapporte à l'*inventio* de l'œuvre, au lieu de fructifier la récolte à laquelle doit passer l'esprit, l'appauvrit. Le temps de réflexion, devant aboutir à la rétention des mots dignes et au délaissement des indignes, rend infertile le champ littéraire. Un critique note que « Montaigne (...) est le père de l'esprit critique et du libéralisme »⁷. Tous les sujets se valent, nous dit Hugo depuis le XIX^e siècle. De Dada au Nouveau Roman en passant par le Surréalisme, tous les sujets trouvent place dans la littérature sans être assujettis à un quelconque genre. Ce combat mené, à l'encontre des théories d'Aristote, est constamment mis en branle dans les *Essais* de Montaigne où il est question de la recherche d'une vérité quasiment inatteignable. Un critique note à ce propos :

Les *Essais* présentent un immense brassage de tous les thèmes et lieux communs de l'époque, qui se croisent et parfois se contredisent, non seulement au fil d'un vieillissement qui amène une mobilité du point de vue de l'auteur, mais aussi par son principe de réflexion. Il touche à tous les sujets. Impossible d'en faire une liste, d'autant que, comme Montaigne pratique à loisir les digressions, il peut en aborder plusieurs dans un même essai (A. Viala, 2014, p. 324).

L'entreglose, que Montaigne revendique dans son écriture, constitue un prélude à la démocratisation d'une activité littéraire plus inclusive ; cela dans l'optique d'un dépassement systématique de l'élitisme tant honni des générations d'avant-guerre comme nous pouvons le lire dans le propos de Tristan Tzara, évoqué ci-dessus, où il est question d'une promotion de

⁷ Pouilloux, 2008, propos recueillis par Jean Birnbaum, publié le 13 mars à 12h 11, modifié le 13 mars à 12h 12, disponible sur : lemonde.fr/livres/articles/2008/03/13/montaigne-le-pere-de-l-esprit-critique_102306.html).

l'intuition et du hasard entérinée par les surréalistes à travers le « jeu du cadavre exquis ». M. de Montaigne, (2009, p. 23) reconnaît que « Le monde n'est que variété et dissemblance ». C'est tout le sens des *Essais* qui se nourrissent de l'intertextualité visant à satisfaire le scepticisme de son auteur. Chez Montaigne comme chez les surréalistes, nous notons le refus de l'idolâtrie qui favoriserait certains au détriment d'autres, aussi bien dans le domaine littéraire qu'ailleurs. Dans ses *Essais*, le sujet le plus anodin ou insignifiant en apparence, découlant des aléas du quotidien, peut trouver une place dans le champ littéraire. S'il y a lieu de parler d'une hiérarchisation des sujets, ceux relevant de la banalité semblent avoir plus de crédit que ceux jadis considérés comme supérieurs. La rencontre hasardeuse entre Breton et l'héroïne éponyme de son roman est assez révélatrice. C'est précisément à l'heure de la descente des travailleurs, alors que la femme, inconnue allant en sens inverse, exerçait une forte attraction chez Breton, pour s'être habillée de manière très bizarre. De la même manière, Montaigne ne sous-estime aucun fait ou situation dans ses *Essais*. Ainsi s'inscrit-il dans la tradition érasmiennne si l'on sait que dans *Éloge de la folie*, l'auteur en question a brillamment gagné le pari consistant à dire le sérieux à travers le jeu. Il se fie à l'intuitive et hasardeuse envie de meubler le temps, à la manière des mômes, lors d'un voyage d'Italie en Angleterre. Il note :

Ces derniers jours je revenais d'Italie en Angleterre, pour ne pas perdre tout ce temps que je devais passer à cheval [...] j'eux l'idée de m'amuser à un éloge de Moria. Quelle Pallas, me diras-tu, te l'a mise en tête ? C'est d'abord ton nom de famille q' m'y a fait pensé, lequel voisin de Moria que tu es toi-même étranger à la chose. [...] En effet, il ne manquera sans doute pas de détracteurs disant que ce sont des bagatelles les unes plus légères qu'il ne sied à un théologien, les autres trop mordantes pour convenir à la modestie chrétienne, et ils s'écrieront que je ramène à l'Ancienne Comédie ou à un certain Lucien et que je déchire tout à belles dents. Mais ceux qu'offensent la légèreté du sujet et son caractère ludique, je voudrais qu'ils songent que l'exemple ne vient pas de moi mais qu'il y a longtemps que de grands auteurs en ont fait autant, (Érasme, 1995, p. 21-23).

De la même manière, Montaigne écrit au chapitre 50 de *Essais I* titré « De *Democratus et Heraclitus* » : « Le jugement est un outil à tous sujets, et se mêle partout. A cette cause aux essais, que j'en fais ici, j'y emploie toute sorte d'occasion [...] à un sujet vain et de néant, j'essaie voir s'il trouvera de quoi lui donner corps, et de quoi l'appuyer et étançonner », (M. de Montaigne, 2009, p. 525). Montaigne donne raison au critique qui dit qu' :

Écrire c'est dire le monde. Le monde comme totalité, qui est si dangereusement proche du totalitaire. Aucune science ne nous en procure une opinion réellement globale, ne nous permet d'en apprécier l'inouï métissage, ne nous fait connaître comment sa fréquentation nous change. L'écriture, qui nous mène à des intuitions imprévisibles, nous fait découvrir les constances de la diversité du monde, (E. Glissant, 1997, p. 119-120).

Ainsi note-t-il plus explicitement : « Je ne peins pas l'être. Je peins le passage. De jour en jour, de minute en minute, il faut accommoder mon histoire à l'heure », (M. de Montaigne, 2009 et 2012, p. 34). Il donne par la même occasion, raison à V. Hugo (1968, p. 48) qui note que « La tâche du génie est en effet de créer une œuvre qui soit totale ; qui refuse d'exclure un élément du réel, et ne se contente pas d'abstractions ». La lecture attentive du passage ci-dessus suffit pour considérer Montaigne comme un précurseur du Surréalisme. Il semble avoir très tôt compris, à l'instar des adeptes de ce mouvement, que le temps de réflexion qu'observe la figure auctoriale, n'est qu'un véritable gâchis qui rend infertile le champ littéraire. C'est dire en termes plus clairs que l'intuition et le hasard président aux choix du sujet provenant habituellement du quotidien banal. Par ailleurs, il faut comprendre que le fait de s'engager hasardeusement ou intuitivement dans l'activité littéraire peut être considéré, par les générations d'auteurs d'avant-guerre fortement imbues des normes aristotéliennes, comme une naïveté à laquelle le lecteur moderne attribuerait le qualificatif « feinte ». C'est ainsi dire que, digne ou indigne, le sujet abordé ne peut nullement prétendre atteindre le degré de perfectibilité voulu par l'auteur. L'automatisme devient donc raisonné eu égard à l'impuissance manifeste de l'homme d'apprivoiser la vérité. Il renseigne alors comme suit : « Et me rendre au doute et incertitude et à ma maîtresse forme, qui est l'ignorance », (M. de Montaigne, 2009, p. 526). Montaigne a donc dit, depuis le XVI^e siècle, ce qu'Alain Robbe-Grillet note à une époque plus récente de la manière suivante : « Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à toute puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de « l'humain » a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste », (F. Baqué, 1972, p. 33).

Par ailleurs, il nous semble plausible de dire que Montaigne a produit une sorte de *Manifeste du Surréalisme* avant Breton. Cela pour la simple raison qu'il nous a fait savoir, à l'époque de la Renaissance déjà, que l'activité littéraire, qui se fie au culte de l'intuition, érige en valeur suprême tout ce qui a trait à la divagation, à l'irrégularité, à la légèreté et au hasard. L'extrait suivant, tiré de *Essais II*, est assez illustratif :

A même que nos rêveries se présentent, je les entasse : tantôt elles se pressent en foule, tantôt elles se traînent à la file. Je veux qu'on voie mon pas naturel et ordinaire ainsi détraqué qu'il est. Je me laisse aller comme je me trouve. Ainsi ne sont-ce pas ici matières, qu'il ne soit pas permis d'ignorer, et d'en parler casuellement et pas et témérairement. Je souhaiterais bien avoir plus parfaite intelligence des choses, mais je ne la veux pas acheter si cher qu'elle coûte. Mon dessein est de passer doucement, si non laborieusement ce qui me reste de vie. Il n'est rein pourquoi je veuille rompre la tête, non pas pour la science, de quelque grand prix qu'elle soit. Je ne cherche aux livres qu'à m'y donner du plaisir par un honnête amusement : ou si j'étudie, je n'y cherche que la science, qui traite de la connaissance de moi-même, et qui m'instruise à bien mourir et à bien vivre, (M. de Montaigne, 2009, p. 120).

Plus loin, au chapitre XXXVII intitulé « De la ressemblance des enfants aux pères », Montaigne semble, à l'instar des adeptes du mouvement Dada et de ceux du Surréalisme, balayer d'un revers de main toute volonté de s'éreinter ou de remuer les méninges pour une quelconque recherche d'idées. Il est dès lors d'avis que ces dernières découlent hasardeusement du quotidien et doivent s'imprimer comme telles sans aucune modification possible. Cette manière surréaliste de penser l'écriture, devenue fille de l'intuition et du hasard, demeure pour l'homme, dans une perspective érasmiennne, une façon de se conformer à la nature, c'est-à-dire une créature humble devant être conscient de ses limites. Une auteure écrit : « ‘Par son stile « décousu et hardy’ », qui lâche la bride à la pensée et la laisse aller comme ‘un cheval échappé’ », Montaigne se pose en adversaire de la rhétorique », (Romano, 2021, à consulter dans philomag.com/artciels/claude-romano-lire-montaigne-est-une-exprérence-de-liberté). L'exigence flaubertienne de la perfection semble donc en être exclue. Nous lisons à ce propos :

Ce fagotage de tant de diverses pièces, se fait en cette condition, que je n'y mets la main, que lorsqu'une trop lâche oisiveté me presse : et non ailleurs que chez moi. Ainsi, il s'est bâti à diverses poses et intervalles, comme les occasions me détiennent ailleurs parfois plusieurs mois. Au demeurant je ne corrige point mes premières imaginations par les secondes : oui [à] l'aventure quelque [mot] : mais pour diversifier [non] pour ôter. Je veux représenter le progrès de mes humeurs, et qu'on voie commencé plus tôt, et à reconnaître le train de mes mutations, (M. de Montaigne, 2009, p. 621).

Dans le même ordre d'idées, il est plausible de dire que l'écriture de Montaigne s'est voulue une parfaite traduction de la déchéance de l'homme bien avant celle des surréalistes. Ses *Essais* sonnent le glas de la dégradation ou de la déchéance de toutes formes d'autoritarisme au profit du culte de l'individualisme. Croire en sa personne, c'est croire en la nature de l'homme qui est mutable ou changeant. Selon Érasme, Dieu et la Bible sont les

références. C'est ainsi qu'il réduit tout à la vanité en se fondant sur la Bible dans les lignes suivantes :

Il n'en est à l'aventure aucune plus expresse, que d'en écrire si vainement : Ce que la divinité nous en a si divinement exprimé, devrait être soigneusement et continuellement médité par les gens d'entendement. Qui ne voit, que j'ai pris une route, par laquelle sans cesse et sans travail, j'irai autant, qu'il y aura d'encre et de papier au monde. Je ne puis tenir registre de ma vie, par mes actions, fortune les met trop bas. Je le tiens par mes fantaisies, (M. de Montaigne, 2009, p. 235).

À la fin de cette première partie, nous pouvons retenir que l'idée d'un Montaigne précurseur du Surréalisme se vérifie à travers les similitudes notées quant aux contextes historiques qui ont vu naître les *Essais* et les œuvres surréalistes (les guerres de religion et la première guerre mondiale). La refonte urgente, qui s'impose dans la littérature, consiste à s'inspirer du quotidien tout en préconisant l'automatisme en vue d'un délaissement systématique de la quête de la perfection assujettie au respect de normes contraignantes. Montaigne revendique dans les *Essais* une démocratisation de la littérature sous-tendue par le culte de la simplicité, du naturel, de l'ordinaire etc. Dans les *Essais*, la réaction hasardeuse et instantanée se substitue à la rigueur dont les générations d'avant-guerre faisaient montre au nom du respect de la bienséance et de la vraisemblance comme le recommandent les *Arts poétiques*. Le propos suivant est donc illustratif : « La notion d'expérimentation naît par essence de l'idée de chef-d'œuvre. La poésie (...) fixait son attention sur une esthétique particulière de la dissémination dans le langage poétique. [la] poésie était faite de morceaux et de fragments », (Taminiaux, 2018, à consulter dans melusine-surréalisme.fr/wp/paul-nouge-ou-le-langage-surréaliste-du-hasard). Le Montaigne surréaliste reste convaincu que tous les sujets sont d'égale dignité dans la littérature et quel que soit le genre. L'« entreglose » montaignienne visant à satisfaire le scepticisme refuse toute forme d'idolâtrie d'un quelconque auteur, penseur ou théoricien. Le Montaigne surréaliste, qui se complaît dans la divagation, l'irrégularité, la légèreté et le hasard, feint une naïveté qui finit par s'imposer comme un automatisme raisonné traduisant la nature intrinsèque et intemporelle de l'être humain mutable ou changeant. Le fait de congédier l'autoritarisme au profit du culte de l'individualisme s'explique par une volonté de démocratiser la littérature, surtout quand, dans son écriture, elle implique les autres et invite le lecteur à adopter une conduite libertaire.

2. Une lecture-écriture : pour une démocratisation de la littérature

L'étranglement de l'élitisme, habituellement connu comme une caractéristique du XX^e siècle a été depuis les *Essais* de Montaigne, une exigence à promouvoir. Avec les générations d'auteurs d'avant-guerre, la contraignante codification des genres était telle que l'entrée dans le cercle des lettrés nécessitait de la part des écrivains l'apport de réponses éclaircissantes aux questions énigmatiques posées par la Pythie gardienne du temple d'Apollon. C'est dire que, pour être éligible et vénéré par les usagers des œuvres, il faut une bonne maîtrise des théories absolutistes admises comme dogmes. Entre autres, nous avons celles d'Horace, d'Aristote etc. Pour le cas du XVI^e siècle, qui fait de la poésie un genre littéraire très prisé, nous notons l'obligation qu'ont les poètes de se conformer strictement aux principes édictés par Du Bellay dans son Manifeste de 1549, titré *Défense et illustration de la langue française*. La production poétique était donc élitiste parce qu'étant assujettie à des normes très contraignantes. Le ton y est sans ambages péremptoire et injonctif comme le montre l'extrait suivant :

Qui veut voler par les mains et bouches des hommes, doit longuement demeurer en sa chambre ; et qui désire vivre en la mémoire de la postérité doit, comme mort en soi-même, suer et trembler maintes fois, et autant que nos poètes courtisans boivent, mangent et dorment à leur aise, endurer de faim, de soif et de longues vigiles. Ce sont les ailes dont les écrits des hommes volent au ciel, (J. du Bellay, 1967, p. 237).

Nous comprenons, à partir de cette assertion, que le fait de s'investir dans l'activité poétique requiert de la quiétude, de l'endurance et de la privation. Ces critères, retenus comme préalable, permettent au poète de réussir le pari et d'acquérir une renommée, c'est-à-dire gagner l'estime et l'admiration des lecteurs. Cette dictature, que les écrits théoriques exercent sur les hommes de lettres, n'agrée pas Montaigne qui déboulonne impitoyablement l'imitation, un principe phare de la littérature de son siècle. Il stipule à ce propos :

J'ai vu faire des livres de choses ni jamais étudiées ni entendues : l'auteur commettant à divers de ses amis savants la recherche [de] cette-ci et cette autre matière à la bâtir : se contenant pour sa part d'en avoir projeté le dessein et empilé par son industrie ce fagot de provisions inconnues : au moins est sien l'encre et le papier. Cela, c'est en conscience acheter ou emprunter un livre, non pas le faire. C'est apprendre aux hommes non qu'on sait faire un livre, mais ce de quoi ils pouvaient être en doute, qu'on ne le sait pas faire, (M. de Montaigne, 2009, p. 390-91).

Dans le même chapitre, il exprime son dégoût pour l'encyclopédisme de la manière suivante :

J'ai pris plaisir de voir en quelque lieu, des hommes par dévotion, faire vœu d'ignorance, comme de chasteté, de pauvreté, de pénitence. C'est aussi, châtrer nos appétits désordonnés, d'émousser cette cupidité qui nous épointonne à l'étude des livres : Et priver l'âme de cette complaisance voluptueuse, qui nous chatouille par l'opinion de science. Et est richement accomplir le vœu de pauvreté d'y joindre encore celle de l'esprit. Il ne nous faut guère de doctrine pour vivre à notre aise. Et Socrates nous apprend qu'elle est e nous : et la manière de l'y trouver, et de s'en aider. Toute nôtre suffisance, qui est au-delà de la naturelle, est à peu près vaine et superflue : c'est beaucoup si elle nous charge et trouble, plus qu'elle ne nous sert, (M. de Montaigne, 2009, p. 366).

Nous comprenons donc que la virginité et la vacuité de l'esprit favorisent la production d'une littérature digne dont l'auteur prétendrait être le vrai père. Nous pouvons dès lors dire des *Essais* ce qu'un critique dit parlant de la poésie : « Dans ce choc de mots c'est le sens (ou l'image) qui est d'abord visé et qui doit transformer le langage, le poète cherche avant tout à créer un univers nouveau qui met en question le monde connu et conventionnel », (Michou, 1975, p. 121). En effet, accoucher des idées demeure plus simple et plus facile. À partir de ce moment, le lecteur gagne en confiance et se sent capable de produire par lui-même. Il faut comprendre par la même occasion que le texte de Montaigne, qui se trouve être en partie le *Palimpseste* de la pensée de Socrate, le devient tout de même pour le lecteur. La lecture reste, dès lors, une production de texte ouvert à tout le monde, d'où l'idée de démocratisation de la création littéraire.

De plus, « l'humaine condition » dont parle Montaigne, et avant lui Érasme, rend compte d'une nature humaine fragile ou faible. Montaigne est alors tout à la fois l'égal des auteurs et penseurs qu'il invite dans son texte, et celui de ses lecteurs. La lecture des *Essais* montre que Montaigne n'admet aucune forme de hiérarchisation qui mettrait un auteur au-dessus d'un autre ; ce qui est valable pour l'énoncé et le lecteur. C'est dire que, dans les *Essais*, Montaigne a réussi le pari d'étrangler mortellement l'énigme sémantique qui imposait la vision élitiste de l'acte scriptural. Montaigne semble alors est « contre l'idée selon laquelle les mots sont des signes de la pensée »⁸. Lire équivaut donc à écrire car nul ne peut écrire sans se servir des informations recueillies des lectures antérieures. Si cela renvoie à la relation entre Montaigne et les auteurs convoqués dans ses *Essais*, il faut par ailleurs comprendre que les lecteurs du XVI^e siècle sont tenus à leur tour de produire

⁸ H. T., 2020 à consulter dans <https://doi.org/10.3917/ling.561.0067>)

leurs *Essais* à partir des débris de ceux de Montaigne. C'est tout le sens de l'idée d'une lecture-écriture comme forme de démocratisation de la littérature. Cette interdépendance dans la production littéraire s'explique par la « faiblesse [du] sens mais aussi [du] langage » de l'être comme l'indique l'extrait suivant :

Qu'on voie en ce que j'emprunte si j'ai su choisir de quoi rehausser mon propos. Car je fais dire aux autres ce que je puis si bien dire : Tantôt par faiblesse de mon langage, tantôt par faiblesse de mon sens. Je ne compte pas mes emprunts, je les pèse. Et si je les eusse voulu faire valoir par nombre, je m'en fusse chargé deux fois autant. Ils sont tous ou fort peu s'en faut, de noms si fameux et anciens qu'ils me semblent se nommer assez sans moi. Es raisons et inventions que je transplante en mon solage et confonds aux miennes, j'ai à escient omis parfois d'en marquer l'auteur pour tenir en bride la témérité de ces sentences hâtives qui se jettent encore vivants : et en vulgaire : qui reçoit tout le monde à en parler et qui semble convaincre la conception et le dessein vulgaire de même, (M. de Montaigne, 2009, p. 118-119).

Parler d'un Montaigne surréaliste revient à considérer les *Essais* comme une préfiguration de l'œuvre collective expérimentée plus tard avec les surréalistes, à savoir « le jeu du cadavre exquis », connu comme mise en pratique de ce que Breton appelle « l'automatisme psychique ». Au lendemain de la première guerre mondiale, la jeunesse française se propose de rompre avec les traditions jugées vieillottes et réfute toute forme de paternalisme avilissant. Montaigne a anticipé depuis le XVI^e siècle cette révolution qui se veut anti-anthropocentriste. Rappelons l'idée du débouloignement du principe de l'imitation tant chéri qui l'amène à déplorer le fait de se conformer servilement aux manières de faire de certaines figures aveuglément érigées en référence suprême, à l'instar de Gallus, Horace, Plutarque. En effet, il nous fait comprendre dans l'extrait suivant que trop d'habileté dans l'*elocutio* et dans la *dispositio* appauvrit l'*inventio* :

Les imbéciles sentent encore quelque image de ceci. Car en Italie je disais ce qu'il me plaisait en devis communs, mais aux propos roides je n'eusse osé me fier à un Idiome que je ne pouvais plier ni contourner, outre son allure commune. J'y veux pouvoir quelque chose du mien. Le maniement et emploie des beaux esprits donne prix à la langue : non pas l'innovant, tant comme la remplissant de plus vigoureux et divers services, l'étirant et ployant. Ils n'y apportent point des mots, mais ils enrichissent les leurs, appesantissent renforcent leur signification et leur usage : Les apprennent des mouvements inaccoutumés, mais prudemment et ingénieusement. Et combien peu cela soit donné à tous, il se voit par tant d'écrivains français de ce siècle. Ils sont assez hardis en dédaignant, pour ne suivre la route commune, mais faute d'invention et discrétion les perd. Il ne s'y voit qu'une misérable affectation

d'étrangeté : Des déguisements froids et absurdes, qui au lieu d'élever, abattent la matière (M. de Montaigne, 2009, p. 132-133).

De surcroît, il est à noter que son écriture, intuitivement et hasardeusement nourrie du quotidien, s'offre comme exemple universel qu'il convient de comprendre comme une volonté de démocratiser l'écriture. Cette idée trouve son sens dans le fait que chacun a un vécu qui doit s'inviter comme matière en amont avant même de croiser celui de l'autre qu'il doit épouser à bon escient, c'est-à-dire s'en servir au besoin sans aucune forme de déification. Dans le chapitre 6 de *Essais III*, nous lisons :

« Ce conte d'un événement si léger, est assez vain, n'était l'instruction que j'en ai tirée pour moi : car à a vérité pour s'apprivoiser à la mort, je trouve qu'il n'y a que de s'en avoisiner. Or, comme dit Pline, chacun est à soi-même une très bonne discipline, pourvu qu'il ait la suffisance de s'épier de près. Ce n'est pas ici ma doctrine, c'est mon étude, et n'est pas la leçon d'autrui, c'est la mienne » (M. de Montaigne, 2009, p. 75).

Nous comprenons, à partir de ce passage, que Montaigne, bien que s'offrant librement un sujet émanant de son vécu, a jugé nécessaire de coproduire avec Pline qu'il n'envisage pas de proposer comme référence suprême. Il entérine l'idée de la manière suivante :

Je peins principalement mes cogitations, sujet informe qui ne peut tomber en production ouvragère. A toute peine le puis-je couler en ce corps aéré de la voix. Des plus [sages] hommes et des plus dévots ont vécu fuyant tous apparents effets. Les effets diraient plus de la Fortune que de moi. Ils témoignent leur rôle : non pas le mien si ce n'est conjecturalement [et] incertainement (M. de Montaigne, 2009, p. 77).

De la même manière, se fondant sur la nature intrinsèque de l'être conscient de ses limites, Montaigne réfute la volonté d'Aristote de classer rigoureusement les genres littéraires selon un ordre hiérarchique valablement fondé. L'extrait qui suit nous édifie sur le fait que le style grave et le style bas peuvent cohabiter dans une œuvre, à l'image de l'état psychologique ou mental de l'être en constante mutation : « Ce sont mes gestes que j'écris, c'est moi, c'est {mon] essence. Je tiens qu'il faut être prudent à estimer de soi et pareillement consciencieusement à en témoigner, soit bas, soit indifféremment », (M. de Montaigne, 2009, p. 77-78). Nous pouvons donc attribuer à Montaigne le propos suivant : « Tout se passe comme si le discours, en avouant son incompétence, se tenait volontairement en marge, dans une indécision voulue », (Couturas, 2005, p. 73).

L'idée de démocratisation de l'écriture trouve tout son sens dans le propos ironique à partir duquel Montaigne se soustrait du monde des écrivains ; laquelle idée suggérant une sorte de banalisation de l'acte d'écriture où tout le monde serait d'égal dignité. Il écrit : « Si j'étais du métier : je naturaliserais l'art, autant comme ils artialisent la nature » (M. de Montaigne, 2009, p. 134). La lecture, qui se fait écriture, consiste en une superposition de deux actes devant être faits à différents moments certes, mais Montaigne fait comprendre dans les *Essais* que les défaillances auxquelles sont soumises par intermittences la mémoire de la figure auctoriale sont généreusement réparées (par réminiscences) dans les lectures accomplies auparavant par le lecteur. Ce dernier doit à son tour se servir des *Essais* de Montaigne, dans ses productions ou débats futurs, sans verser dans l'asservissement. C'est dans ce sens que M. de Montaigne, (2009, p. 201), parle de ses *Essais* (III, 8) comme un « Art de conférer ». Il est dès lors plausible d'attribuer à Montaigne ce qu'un auteur avance parlant d'un adepte du mouvement surréaliste : « Chez Aragon [...] ce goût moderne des enseignes, cette poésie faite par tous, stimulent l'imagination de manière forte », (K. Ishikawa, 1998, p. 48). Par ailleurs, l'insertion des formules sentencieuses ou gnomiques latines participe, dans l'écriture de Montaigne, bien avant des surréalistes et des nouveaux romanciers, à la désarticulation de l'intrigue.

Tout compte fait, nous pouvons retenir que l'impératif du dépassement de l'élitisme noté dans la littérature des générations d'auteurs d'avant-guerre, n'a pas trouvé l'adhésion de Montaigne. L'existence de normes contraignantes érigées en dogmes avait tendance à exclure certains du champ littéraire, auteurs comme lecteurs. Le ton péremptoire qu'utilisent les *Arts poétiques* et Manifestes constitue un lourd fardeau de sorte que la production littéraire requiert la quiétude, l'endurance et la privation, tout comme la lecture qui doit aboutir à un jugement. Cependant, Montaigne a déboulonné le principe de l'imitation en vue d'une libération du champ littéraire où tout le monde peut naviguer à sa guise. Montaigne surréaliste manifeste un dégoût pour l'encyclopédisme et refuse le jugement fait sur la littérature. La démocratisation de la littérature décrète la mort de l'énigme sémantique de sorte que Montaigne rédigeant les *Essais* sent par moments la nécessité de réparer les failles mémorielles par les propos d'autrui tout en faisant comprendre au lecteur que la lecture de ses *Essais* doit servir de matière, au besoin, dans l'écriture ou les débats. En termes plus clairs, lire équivaut à écrire car nul ne peut écrire sans se servir des informations recueillies dans ses lectures antérieures. Il nous fait comprendre que trop d'habileté dans l'*elocutio* et la *dispositio* appauvrit l'*inventio*. Ainsi, recommande-t-il de

recourir intuitivement ou hasardeusement à ce que nous avons tous, c'est-à-dire notre propre vécu. Son écriture s'apparente aussi au jeu surréaliste du « cadavre exquis » connu comme une mise en pratique de l'écriture automatique. Montaigne voudrait aussi que les styles soient d'égale dignité dans la création littéraire.

CONCLUSION

En somme, parler d'un Montaigne précurseur du Surréalisme trouve son sens dans la ressemblance qui existe entre les circonstances dans lesquelles naissent les *Essais* et les œuvres des surréalistes (les guerres de religion et la première guerre mondiale). Le quotidien devient une source d'inspiration favorite alors que le culte de l'automatisme entraîne l'expiration de la recherche effrénée de la perfection que l'on ne peut acquérir qu'en se conformant à des règles très strictes. Dans les *Essais*, Montaigne milite en faveur d'une littérature conçue sous l'égide de la simplicité, du naturel, de l'ordinaire etc. Chez Montaigne, la hasard et l'intuition remplacent la rigueur réflexive adoptée par les anciennes générations au nom d'une conformité à la vraisemblance et à la bienséance recommandées par les écrits théoriques. Montaigne est d'avis, avec les surréalistes, que tous les sujets se valent et peuvent être abordés dans tous les genres. En préconisant l'« entreglose » Montaigne bannit l'idolâtrie en faveur d'un théoricien, auteur ou penseurs. En véritable surréaliste, Montaigne s'engage sur le chemin du hasard, de la légèreté, de la divagation ; une manière de feindre une naïveté qu'il faut comprendre comme un automatisme raisonné traduisant la nature de l'homme connu comme sujet à un perpétuel changement. La démocratisation de l'écriture devient une réalité quand l'individualisme se substitue à l'autoritarisme élitiste, c'est-à-dire lorsque le texte cesse d'être le produit d'un seul auteur et que chaque lecteur trouve dans ses lectures une matière pour ses futurs écrits. L'exigence, que constitue le dépassement de l'élitisme propre aux auteurs d'avant-guerre, n'agrée pas Montaigne. Les règles strictes vénérées, dans la littérature, comme dogmes disqualifiaient certains auteurs et lecteurs. Le ton péremptoire des écrits théoriques reste pesant au point que la création littéraire nécessitait la privation, l'endurance et la quiétude, au même titre que la lecture qui doit aboutir à un jugement. Le meurtre de l'imitation signe le décret portant libération du champ littéraire où tout le monde trouve place. Dès lors, le jugement et l'encyclopédisme perdent leur sens. Il faut donc comprendre par démocratisation de la littérature l'étranglement de l'énigme sémantique et la nécessité de recourir à un autre pour pallier les failles mémorielles ; ce qui donne, par la même occasion, matière au lecteur pour ses

débats et écrits à venir. Par ailleurs, Montaigne surréaliste nous apprend que le sujet traité devient fade à force de recherche d'une perfection dans la manière de dire et l'ordonnement de ce qui est dit. En effet il propose, comme source d'inspiration, le vécu que nous avons tous en commun. Conçus sous l'égide du hasard et de l'intuition, les *Essais* demeurent une œuvre collective découlant d'un automatisme digne du jeu surréaliste communément appelé « le cadavre exquis ». Montaigne souscrit tout de même, à l'instar des auteurs surréalistes, à l'idée selon laquelle tous les styles (bas et élevé) se valent dans la littérature. Il est donc plausible de considérer Montaigne comme un précurseur du Surréalisme.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, R., 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- BERTON, J.-C., 1983, *Histoire de la littérature et des idées en France au XXe siècle*, collection dirigée par Georges Décote, Paris, Hatier.
- BOILEAU, N., 1872, *Œuvres poétiques/L'Art poétique*, Imprimerie générale, Volumes 1 et 2 (p. 203-245).
- BONNET, M., 1975, *André Breton, naissance de l'aventure surréaliste*, Paris, Corti.
- BRETON A., 1964, *Nadja*, Paris, Gallimard.
- Id.*, 1924, « Manifeste du surréalisme », *Manifestes du surréalisme*, Folio.
- COUTURAS, C., 2005, « le discours sur les peurs dans les Essais de Montaigne », in: *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 61, p. 73-90.
- D'ORMESSON J., 1997, *Une autre histoire de la littérature française*, Paris, Nil Editions.
- DU BELLAY J., 1967, *Les regrets, les Antiquités de Rome*, Paris, Gallimard.
- ÉRASME, 1995, *Éloge de la folie*, Paris-Genève, Editions Statkine.
- GENETTE G., 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- GLAUSER A., *Montaigne paradoxal*, Paris, A.G. Nizet, 1972.
- GLISSANT É., 1997, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard.
- HEROUT R., 2017 « L'imaginaire linguistique surréaliste », thèse de doctorat, Université de Caen, Normandie.
- HUGO V., 1968, *Cromwell*, « Préface », Chronologie et introduction par Annie Ubersfeld, Paris, Garnier-Flammarion.
- ISHIKAWA K., 1998, 2001, *Paris dans quatre textes narratifs du surréalisme. Aragon, Breton, Desnos, Soupault*, Paris, L'Harmattan, *La grande histoire des littératures*, J. Bersani (dir.), Paris, *Encyclopaedia Universalis* et Grand livre du Mois.

- MICHOU J., 1975, « Surréalisme et modernité », *Études françaises*, 11 (2), p. 121-129, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/0336603ar>.
- MONTAIGNE, M., 2009, *Essais*, Édition d'Emmanuel Naya, Delphine Reguig et Alexandre Tarrête, Paris, Gallimard.
- POUILLOUX, J. Y. 2008, « Montaigne : le père de l'esprit critique », Disponible sur : lemonde.fr/livres/articles/2008/03/13/montaigne-le-pere-de-l-esprit-critique_102306.html
- REGUIG D., 2011, « Le mensonge de Montaigne : la référence de Port-Royal », *Carin.info, Sciences Humaines & Sociales*, mise en ligne le 17/02, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/dss.104.0711>
- ROBBE-GRILLET A., 1963/2013, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit.
- ROMANO C., « Lire Montaigne est expérience de liberté », Article issu du dossier « Michel de Montaigne vu par Claude Romano, juillet, propos recueillis par Victorine Oliveira, in philomag.com/artiels/claude-romano-lire-montaigne-est-une-experience-de-liberte.
- SIEP H. T., « Créativité linguistique dans la poésie surréaliste », *Cairn.info Sciences Humaines & Sociales*, p. 67-85, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/ling.561.0067>.
- TAMINIAUX P., 2018, « Paul Nougé ou le langage surréaliste du hasard », Journée d'étude de l'Association RV Halle Saint-Pierre, 16 mai.
- TZARA T., 1920, 1921, *Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer*, lu à la galerie Povolozky, à Paris, le 9 décembre 1920, paru dans *La vie des lettres*, n°4, 192. A consulter dans <https://ztztojournal.com>
- VALÉRY P., 1957, *La crise de l'esprit, Œuvres*, 2 volumes, Paris, Gallimard.
- VIALA A., 2014, *Le Moyen Âge et la Renaissance*, Paris, PUF.
- <http://www.gommeetgribouille.fr>, consulté le 21 août 2024 à 9h 54 mns.