



CENTRE DE RECHERCHE SUR LA CRITIQUE LITTÉRAIRE AFRICAINE



Revue Annuelle *Horizons Littéraires*
En ligne : <http://horizonslitteraires.com>



N° 7

Décembre 2023

ISSN : 2712 - 6560

HORIZONS LITTÉRAIRES

**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
(C.E.R.C.L.A)**

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tel : 00 221 77 651 70 14

mbayemarie65@yahoo.fr
revuehorizonslittéraires@gmail.com

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Professeur Babou DIENE (Sénégal)

RÉDACTEUR EN CHEF

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Professeur Andrea CALI (Italie)
Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)
Professeur Alioune Badara DIANE (Sénégal)
Professeur Babacar DIENG (Sénégal)
Professeur Babou DIENE (Sénégal)
Professeur Martin Dossou GBENOUGA (Togo)
Professeur Xavier GARNIER (France)
Professeur Cilas KEMEDJIO (Etats -Unis)
Professeur Anthony MANGEON (France)
Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)
Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)
Professeur Pierre MONGUI (Gabon)
Directeur de Recherches Alain SISSAO (Burkina Faso)
Abdoulaye DIOUF, Maître de Conférences (Sénégal)
Monsieur Cheick SAKHO, Maître de Conférences (Sénégal)

COMITÉ DE LECTURE

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)
Professeur Babou DIENE (Sénégal)
Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)
Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)
Professeur Pierre MONGUI, Maître de Conférences (Gabon)
Monsieur Djidiack FAYE, Maître de Conférences (Sénégal)
Monsieur Didier Taba ONDOUNGA, Maître de Conférences (Gabon)

COMITÉ DE RÉDACTION

Mamadou Hady BA
Lamarana DIALLO
Babou DIENE
Aimé GOMIS
Assane NDIAYE
Kalidou SY
Modou Fatah THIAM

Sommaire

Essais II de Michel de Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissance : l'émotion dans la pensée humaniste

Diokel SARR **1 - 16**

Les enjeux du « je » entre trajectoires individuelles et histoire collective dans *Le ventre des hommes* de Samira El Ayachi

Wafaa AIT KAIKAI **17 - 34**

Questions autour des auteurs des pierres sculptées de Gohitafla en Côte d'Ivoire

Bouyé André Alex IRIE Bi **35 - 50**

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

Momath NIASS **51 - 70**

Legacy of a French Colonial Language Policy and Planning: Re-assessing its Impacts on the Current Senegalese Language Education Policy and Planning

Moustapha FALL **71 - 88**

Pluralité des récits autour du « voyage nocturne » du prophète des musulmans et ancrages africains

Soufian AL KARJOUSLI **89 - 110**

La sublimation de l'idiotie dans le conte « *mona* », une stigmatisation de l'ostracisme culturel

Bernard TATO **111 - 124**

La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak

Ismaila NDIAYE **125 - 136**

The Centrality of Afrocentricity in the Challenge for African Renaissance

Kouakou M'BRA **137 - 154**

La vêtue en mode Signare, éléments d'une archéologie culturelle à Saint-Louis aux XVIII^e et XIX^e siècles

Aïssata Kane LO **155 - 172**

La brièveté dans la construction des stéréotypes de désastre sur la Côte d'Ivoire postcoloniale dans *Nouveau voyage sur le petit train de la brousse* de Philippe de Baleine

Séverin N'GATTA **173 - 186**

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

Aimé GOMIS **187 - 202**

La poétique autofictionnelle dans *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga

Serigne Mansour SOUMARE.203 - 218

***Essais II* de Michel De Montaigne à la croisée des mythologies
médiévale et renaissance : l'émotion dans la pensée humaniste**

* * * * *

Diokel SARR
Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal)
diosinga@yahoo.fr

Résumé

Lire les *Essais* de Montaigne, c'est s'engager dans un labyrinthe temps qui méconnaît la délimitation. Parlant des *Essais*, Montaigne est habituellement saisi ou appréhendé sous l'angle de l'autobiographie et de la vulgarisation des idéaux humanistes. Ces deux approches combinées donnent sens et s'adaptent bien à celle que nous avons adoptée dans la présente étude. Néanmoins, nous les envisageons dans une perspective mythologique afin de placer l'œuvre de Montaigne au carrefour d'époques dont l'influence -sur sa production littéraire- est souvent tue.

Dès lors, l'étude de l'émotion oriente le texte vers une perspective d'analyse qui s'intéresse aux instances impliquées dans le processus d'élaboration de l'œuvre. Notre approche s'adapte bien à la théorie de la réception ou de la lecture chère à l'école de Constance avec les figures phares que sont Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser. L'idée d'autobiographie n'est pas très plausible, parlant de *Essais II*, sauf si l'on se propose de la saisir sous son aspect mouvant et dans son acception allégorique. En effet, la Conscience, qui se substitue au personnage physique-actant, s'adjuge les attributs des héros de l'Antiquité, du Moyen Age, de la Renaissance et du baroque.

Parler de la Conscience icaro-protéenne revient à substituer le dramatique (le tragique que laisse entrevoir le sujet à l'épreuve) à l'« essayisme ». Autrement dit quand la Conscience de l'auteur -qui se définit comme sujet ambitieux jusqu'à l'excès comme Icare et muable ou changeante à l'image de Protée-, aux prises avec les aléas du sinueux et labyrinthe chemin de la recherche de la vérité, éveille la sensibilité du lecteur qui finit par s'embarquer avec cette Conscience auctoriale trimbalante voire titubante. C'est dire tout simplement que l'allégorisation de la Conscience suscite l'émotion chez le lecteur qui finit par se substituer à (ou se confondre avec) l'auteur.

Par ailleurs, l'émotion demeure le moteur ou le stimulant de l'écriture qualifiée, ici, de « graalesque », par référence au fameux mythe médiéval du Graal. Le paradoxe réside dans le fait que l'auteur traite de l'émotion et signe sa mort afin de nourrir la vertu. L'émotion chez Montaigne est très complexe parce qu'épousant tous les contours de la sinuosité de son discours. L'émotion répudiée par Montaigne est épousée par le lecteur qui s'émerveille devant les trouvailles ou prouesses (de Montaigne) langagières ou encore l'ingéniosité et la pertinence dont il fait montre dans le déroulement de l'argumentaire qu'il assimile à l'« art de conférer », *Essais III*, chapitre VIII.

Mots-clés : émotion, baroque, icaro-protéenne, conscience, graalesque.

Abstract

To read the *Essais* de Montaigne is to engage in a labyrinthine time that ignores the delimitation. Speaking of the *Essays*, Montaigne is usually grasped or apprehended from the angle of autobiography and the popularization of humanist ideals. These two approaches

***Essais II* de Michel De Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissante : l'émotion dans la pensée humaniste**

* * * * *

Diokel SARR

combined make sense and fit well with the one we have adopted in this study. Nevertheless, we view them from a mythological perspective in order to place Montaigne's work at the crossroads of eras whose influence (on his literary production) is often suppressed.

Therefore, the study of emotion orients the text towards an analytical perspective that is interested in the bodies involved in the process of developing the work. Our approach fits well with the theory of reception or reading dear to the Constance school with leading figures Hans Robert Jauss and Iser Wolfgang. The idea of autobiography is not very plausible, speaking of *Essays II*, unless one sets out to capture it in its shifting aspect and in its allegorical meaning. Indeed, Consciousness, which replaces the physical character-actor, assumes the attributes of the heroes of Antiquity, the Middle Ages, the Renaissance and the Baroque.

To speak of the Icaro-Protean Consciousness amounts to substituting the dramatic (the tragic that the subject suggests) for essayism. In other words when the Consciousness of the author (which defines itself as an ambitious subject to the excess like Icarus and changeable or changeable like Proteus), grappling with the vagaries of the sinuous and labyrinthine path of the search for the truth awakens the sentimentalism of the reader who ends up embarking with this auctorial consciousness lugging or even staggering. This is to say quite simply that the allegorization of the Consciousness arouses emotion in the reader who ends up substituting for (or being confused with) the author.

In addition, emotion remains the engine or stimulus of writing described here as "graalesque", by reference to the famous medieval myth of the Grail. The paradox lies in the fact that the author deals with emotion and signs his death in order to nourish virtue. The emotion in Montaigne is very complex because it follows all the contours of the sinuosity of his speech. The emotion repudiated by Montaigne is espoused by the reader who marvels at the linguistic discoveries or prowess (of Montaigne) or even the ingenuity and the relevance which he shows in the course of the argument which he assimilates to the language. "Art of conferring", *Essays III*, chapter VIII.

Keywords: emotion, baroque, icaro-protean, consciousness, graalesque.

Introduction

La pensée humaniste trouve ses moyens d'expression, conformément au principe de l'*imitatio*, dans la mythologie gréco-latine. Cette dernière demeure une source inépuisable qui met en scène des personnages dont les merveilleuses épreuves nourrissent les œuvres des penseurs soucieux d'améliorer les conditions de vie de leurs semblables¹. En effet, Montaigne, en véritable maître à penser de toute une génération, s'est résolu, dans *Essais II*, d'aller piocher dans le répertoire mythologique pour expliciter la forte présence de l'émotion dans la littérature de la Renaissance. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le sens du mot « émotion » dans la présente étude titrée « *Essais II* de Michel de Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissante : l'émotion dans la pensée humaniste ». C'est quand le sujet, qui se propose

¹ Cette idée semble se rapporter aux approches théoriques que sont la mythocritique de Durand de celle de Roland Barthes. Elle fait tout de même penser au phénomène de l'éternel retour cher à Nietzsche.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

explicitement comme objet de son œuvre, se dissimule pour laisser la place à un personnage allégorique (Ambition démesurée) s'identifiant, à son tour, au héros de la mythologie médiévale, (le chevalier courtois qui va à la difficile et mystérieuse quête du graal), mais aussi à ceux gréco-latins (Icare, Protée). Précisons que ce dernier est aussi emblématique de l'homme baroque.

Une problématique est ainsi soulevée : comment, par le truchement d'une randonnée dans les répertoires mythologiques médiéval et renaissant, l'allégorisation de la Conscience favorise-t-elle le culte de l'émotion dans *Essais II* ?

Deux hypothèses se dégagent à partir de cette question. D'une part, sommes-nous appelé à démontrer que les épreuves du « sujet allégorique » à la quête du vrai ou de la vertu réveillent l'empathie du lecteur². D'autre part, que les trouvailles de la Conscience auctoriale icarique rendent émotif le lecteur soumis (dans une sphère-texte assimilable au labyrinthe) à une graalesque herméneutique³.

Le développement s'appuiera essentiellement sur une démarche rétrospective qui consistera à lire *Essais II* de Montaigne à la lumière des données mythologiques des époques médiévale et renaissante, en s'appuyant fondamentalement sur les méthodes critiques d'analyse textuelle que sont la mythocritique⁴ de Gilbert Durand et la psychocritique de Charles Mauron⁵.

Il sera question, dans notre argumentaire, d'examiner d'abord le point titré « De la Conscience icaro-prothéenne pour une émotivité », ensuite celui intitulé « De l'émotion pour un esthétisme Graalesque ».

² C'est juste dire que le lecteur « suffisant » assimile déjà ce soi-disant échec du sujet (ravalé au rang d'une abstraction) qui, en s'activant, feint d'être perdu dans le labyrinthe que constitue la sphère-texte. Nous parlerons de ce type de lecteur dans la deuxième partie. S'il sent de l'émotion synonyme de jouissance, l'autre lecteur non averti vit de façon antinomique l'émotion et se propose de compatir à la douleur du sujet œuvrant qui perd constamment son fil et subit par la même occasion la domination de l'impuissance imposée.

³ Comprendons que la métaphore du texte-désert sert de logis au lecteur-éclairé qui a compris la mielleuse trouvaille de Montaigne et domine désormais son environnement. C'est alors l'émotion vécue comme jouissance, comme festivité à l'honneur de Montaigne, un « dieu créateur de merveilles ».

⁴ Il est dit que « Tout écrivain serait porté, plus ou moins consciemment, par des mythes que son œuvre reprendrait, reformulerait, retransmettrait », Yves, Chevrel, « Réception mythocritique », dans Danièle Chauvin, André, André Siganos et Philippe Walter, *Questions de mythocritique*, Paris, Editions Imago, 2005, p. 285.

⁵ Montaigne est un passeur des siècles. C'est la raison pour laquelle nous jugeons intéressante l'adoption de la psychocritique dès lors que Mauron définit le psychocritique comme suit : « Le psychocritique n'est pas un thérapeute. Il ne songe pas à guérir. Il ne pose ni diagnostic, ni pronostic. Il isole dans l'œuvre, les expressions probables de processus inconscients, en étudie les formes et l'évolution, et tâche de les relier aux résultats acquis par ailleurs », *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, Paris, José Corti, 1963, p. 25.

***Essais II* de Michel De Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissante : l'émotion dans la pensée humaniste**

* * * * *

Diokel SARR

1. De la conscience icaro-protéenne pour une émotivité dans *Essais II*

Parler de l'émotivité icaro-protéenne à propos de *Essais II* consiste à situer l'écriture montaignienne, conçue à l'époque Baroque, au confluent de l'Antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance naissante. D'ailleurs, un critique nous dit qu'« On qualifie de baroque une étrangeté, une bizarrerie, une originalité choquante qui s'écarte de la règle et contrevient au jugement du sens commun » (d'Ors, 2000, p. II). L'approche transhistorique, qu'augure cette idée, suffit pour considérer les *Essais* comme une fresque monumentale, emblématique même d'une encyclopédie contenant la riche matière de plusieurs siècles de production littéraire. Un auteur nous réconforte dans cette position lorsqu'il affirme : « Il nous suffira de constater (...) que la Renaissance était liée au Moyen Âge par mille liens ; que l'Antiquité antique (...) ne s'était jamais irrémédiablement perdue » (Panofsky, 2008, p. 22). Un autre souscrit à cette idée lorsqu'il dit que « Montaigne (...), à l'image de Rabelais, est également un écrivain au carrefour de son époque » (Viala, 2018, p. 317). Son acolyte ne dit pas le contraire lorsqu'il note que « Les dieux du paganisme semblent renaître avec la Renaissance (...) ils avaient survécu durant tout le Moyen Âge » (Albouy, 1998, p. 19). Au XVI^e siècle, l'étude de la sensibilité, connue comme très prégnante avec la prédominance de la poésie, surtout avec les auteurs de la Pléiade, et avant eux ceux du Moyen Âge avec la *fin' amor*, est généralement abordée dans une perspective lyrique. Montaigne feint-il alors de jouer sa partition dans cette imposante et durable veine ayant trait à la peinture de soi ou encore à tout ce qui se rapporte au domaine de l'individualisme (le poète du XVI^e siècle désireux d'obtenir l'amour de la dame comme le chevalier du Moyen Âge), quand il stipule : « Je suis moi-même la matière de mon livre » (2009, p. 117).

Cette fameuse formule, à valeur de programme chez Montaigne, est à manier avec beaucoup de soin. D'aucuns la comprennent comme l'annonce d'une œuvre autobiographique. Tomber dans ce piège serait une erreur monumentale. Le chef de file du romantisme lui semble redevable, « Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous, (...) Ah insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! » (Hugo, 2002, p. 20), tout comme Baudelaire, « Hypocrite lecteur- mon semblable,- mon frère ! » (Baudelaire, 2006, p. 24), quand il dit que « Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition » (Montaigne, 2012, p. 35).

Ces informations devenues un secret de polichinelle, sont habituellement comprises sous l'angle du protocole énonciatif, c'est-à-dire la substitution du « je » au « nous ». Nous envisageons, dans la présente étude, d'appliquer l'idée au niveau du macrocosme, c'est-à-dire

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

sous l'angle, d'une part, de la relation entre l'auteur et son texte et, d'autre part, entre l'auteur et le lecteur. Cette volonté d'innover s'enrichit sans doute de la piste relative à l'exploration du répertoire mythologique, justifiant ainsi la pertinence de l'adoption de la mythocritique de Durand comme méthode d'analyse textuelle. L'ancrage anthropologique qui sous-tend notre analyse nous oblige à revisiter le musée mythologique attestant le caractère stagnant ou fixe de la nature humaine en dépit des illusoire idées faisant mention d'une certaine évolution. Montaigne écrit à la fin du XVI^e siècle, une époque dite Baroque marquée par les guerres de religion entre catholiques et protestants. Cette période est caractérisée par le culte du mouvement, de la métamorphose, de l'inconstance, de l'illusion entre autres. L'homme qui chute de son piédestal s'identifie alors à Protée, lui-même étant un avatar du Protée de la mythologie antique (fils de Poséidon, dieu de la mémoire). À la médiane se trouve le fameux Icare renvoyant à l'homme du début de la Renaissance, emblématique de l'orgueil, de la prétention, ou de l'ambition démesurée.

Il importe de préciser que l'idée d'autobiographie est dépourvue de sens, parlant de *Essais II* de Montaigne, dans la mesure où le personnage physique n'est pas un actant, c'est sa Conscience qui l'est, et cela de l'Antiquité à l'époque Baroque en passant par le Moyen Âge. C'est d'ailleurs tout le sens du genre en question, c'est-à-dire l'Essai, caractérisé par la réflexion sur un sujet donné. Selon notre entendement, parler de la Conscience icaro-protéenne comme instigatrice de l'émotion revient à substituer le dramatique (le tragique qu'inspire la quête du vrai ou de la vertu) à l'essayisme. Autrement dit, c'est quand la Conscience de l'auteur (qui s'est définie comme sujet), aux prises avec les aléas du sinueux et labyrinthique chemin de la recherche de la vérité (objet), éveille la sensibilité du lecteur lui-même qui finit par s'embarquer avec cette Conscience auctoriale trimbalante voire titubante pour effectuer une véritable odyssée. C'est dire tout simplement que l'allégorisation de la Conscience suscite l'émotion chez le lecteur qui finit par se (substituer à) ou se confondre avec l'auteur.

Le point intitulé « De la conscience icaro-protéenne pour une émotivité » est assez illustratif d'une certaine dramatisation de la Conscience allégorique doublement assimilable à Icare et à Protée. Toujours en rapport avec la nature capricieuse de l'essai, l'auteur fait trimbalier ou valser le lecteur émotif entre des épisodes présentant différemment le personnage subissant le sort instigateur de l'émotion qui l'habite. Il écrit à ce propos : « Je ne peins pas l'être. Je peins le passage » (Montaigne, 2012 p. 34). En évoquant l'insécurité que cause le désordre que la France a connu à l'orée des conflits religieux, Montaigne livre sa Conscience, grandement

Essais II de Michel De Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissante : l'émotion dans la pensée humaniste

* * * * *

Diokel SARR

apeurée, au lecteur émotif. Nous pouvons lire à ce propos : « Cela me faisait craindre à moi-même de rencontrer nos troupes, en lieu où je ne fusse connu, pour n'être pas en peine de dire mon nom » (Montaigne, 2009, p. 58).

Nous comprenons cette confidence montaignienne, qui suscite en toute évidence l'émotion chez le lecteur, comme un essai de définition. Ainsi, s'arroge-t-il la prérogative d'apporter une réponse à la question qu'est-ce que l'homme ? L'homme est une Conscience en constante mutation (icaresque par l'idée de constance dans l'effort de surmonter les périlleuses épreuves ; protéenne par l'idée de métamorphose). Il semble ainsi donner raison au critique qui note que « Montaigne oppose à l'invention de l'homme idéal (...) le souci de peindre l'homme réel » (Bouty, 1972, p. 101). L'écriture représente, à travers le procédé rhétorique de l'allégorie, le théâtre de l'état de Conscience persistante telle une hantise apparentée à son paragon Icare, ce héros de la mythologie antique qui a fait preuve de démesure et d'immodération dans son aventure ; mais surtout changeante à l'image de Protée, tout de même héros de la mythologie antique réincarnée par le phénomène de la métempsychose à l'époque Baroque. Concernant Protée, l'idée de mutation s'applique à la question de l'identité. Les deux figures mythiques, auxquelles s'identifie le mouvant et allégorique protagoniste, Conscience, ont en commun le fait d'être des sujets à l'aventure, que nous percevons comme un point commun et nodal entre les périodes réconciliées, ici, à savoir l'Antiquité, le Moyen Âge et la Renaissance. Un spécialiste de la littérature médiévale attire l'attention sur la place importante de l'allégorie comme suit : « L'allégorie est un élément essentiel de la littérature et, plus profondément, de la pensée médiévale » (Zink, 1993, p. 107). Le sort tragique que subit la Conscience apeurée éveille l'émotion chez le lecteur. Il reste à préciser que le texte dans son évolution traduit la nature de la Conscience à qui l'on a assimilé doublement à Icare et à Protée.

Si la méthode d'analyse critique, la mythocritique de Gilbert Durand s'adapte mieux à l'approche ci-dessus énoncée, l'allégorisation du personnage de Conscience subissant le sort, qui rend émotif le lecteur, fait bon ménage avec la psychocritique de Charles Mauron. Cette dernière cautionne ou donne sens au caractère autobiographique que nous avons minoré ou réfuté plus haut, parlant des *Essais* de Montaigne. Ce dernier semble inconsciemment et constamment convoquer des faits marquants de sa vie. C'est le cas de la hantise icarésque de l'état de Conscience inconfortable dans lequel l'a mis l'épisode de la mort d'un page gentilhomme, prétexte d'une représentation allégorique de la Conscience icaro-protéenne. C'est ce sur quoi nous renseigne le passage qui suit :

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

Cettui-ci en avait une frayeur si éperdue, et je le voyais si mort à chaque rencontre d'hommes à cheval, et passage de villes, qui tenaient pour le Roi, que je devinai enfin que c'étaient alarmes que sa conscience lui donnait. Il semblait à ce pauvre homme qu'au travers de son masque et des croix de sa casaque on irait lire jusque dans son cœur, ses secrètes intentions. Tant est merveilleux l'effort de la conscience : elle nous fait trahir, accuser, et combattre nous-mêmes, et la faute de témoin étranger, elle nous produit, contre nous (Montaigne, 2009, pp. 58-59).

Il serait intéressant, à la suite de la lecture de cet extrait, de trouver des réponses aux questions : Qui est l'ambitieux protagoniste Icare ? Qui est le mouvant Protée ? À propos de la première, il faut dire qu'il s'agit du spectre d'Icare qui persiste dans son envol et renaît, tel un Phénix, de ses cendres, et se livre en spectacle dans la Conscience de l'auteur même. Dans une perspective anthropologique, la Conscience émotive de l'auteur contamine celle du lecteur. Ne perdons pas de vue ce dédoublement du texte-Protée. D'une part, la tête de l'auteur devient la scène de théâtre où évolue cet Icare de Conscience. Il est le spectateur ému par le jeu de sa Conscience d'Icare. D'autre part, n'étant pas sûr de la collaboration du lecteur, c'est-à-dire de l'entraîner dans le champ périlleux de l'émotivité, il substitue Protée à Icare ou encore les confond si l'on peut dire. Faut-il alors voir cette collaboration intersubjective comme une matérialisation de la Catharsis aristotélicienne ?

Par ailleurs, l'essayiste renouvelle la scène qui devient la Conscience bruissante du « page gentilhomme » qu'attire la sienne comme l'aimant le fer. Il en découle une sorte d'archipels de scènes sur lesquelles joue une Conscience ambitieuse et persistante comme Icare et changeante à l'image de Protée. La fin de l'extrait laisse transparaître la grande scène qui rend plus visible l'allégorisation de la Conscience. Cette dernière joue désormais devant l'essayiste et le lecteur devenus des spectateurs. La lecture attentive permet de repérer les caractéristiques des figures mythologiques auxquelles la Conscience est assimilée. L'expression « tant est merveilleux l'effort de la conscience » rappelle des traits d'Icare, alors que la suite l'identifie à Protée en lui donnant la prérogative de transmuier diversement toute Conscience étrangère pour laquelle l'on ressentirait une vive émotion : « elle nous fait trahir, accuser, et combattre nous-mêmes ». C'est la tyrannie cachée, « faute de témoin », qu'elle exerce dans les scènes internes, dont nous avons parlé tantôt, qui fait que l'essayiste l'expose dans une autre grande scène publique au vu et au su de tout le monde. La conséquence de ce qu'elle fait endurer à ses victimes, comme l'indiquent les verbes à l'infinitif, qui fait naître l'émotion chez l'être selon la position qu'il occupe dans le protocole énonciatif.

Toujours dans l'optique de la représentation allégorique de la Conscience en rapport avec la dimension anthropologique, précisément en rapport avec la visée didactique du discours

Essais II de Michel De Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissante : l'émotion dans la pensée humaniste

* * * * *

Diokel SARR

littéraire, l'essayiste fait d'elle une force dévouée dans sa tâche, laquelle consiste à persécuter les pécheurs. Montaigne, en véritable figure de proue de la Renaissance, n'est pas resté dans sa tour d'ivoire pour apercevoir sa chère France en feu et en sang. Il a juste fait preuve de modération dans l'original discours que livrent les *Essais*. Il n'a pas besoin, comme un d'Aubigné ou un Ronsard, de dénicher Dieu de nulle part pour faire de lui un personnage favorable ou non à un camp donné. Il se fie à l'ordinaire, disons à l'expérience ou à sa Conscience personnelle, qui est aussi celle des autres, à qui il fait entièrement confiance. Son objectivité est telle qu'elle persécute et libère selon les actes posés par les hommes qu'il connaît comme Dieu ses créateurs. Ainsi parle-t-il des « furies vengeresses de la Conscience ». La sentence finale est assez illustrative : « Quiconque attend la peine, il la souffre, et quiconque l'a méritée l'attend. La méchanceté fabrique des tourments contre soi » (Montaigne, 2009, p. 59). Qui aurait donc pitié d'un démon qui se trouve être sa propre victime ?

Dans le même ordre d'idées, et toujours par le moyen de l'allégorisation qui nourrit, selon notre approche, la perspective anthropologique, ou l'ancrage culturel, le débat continue sous l'angle du manichéisme dans le chapitre VI titré « De l'exercitation ». Deux camps essentiellement composés d'êtres allégoriques s'affrontent sur la scène. D'un côté, Action et Âme se proposent d'en découdre avec Volupté et Corps. Lisons à ce propos l'extrait suivant :

Il est malaisé que le discours et l'instruction, encore que notre créance s'y explique volontiers, soient assez puissante pour nous acheminer jusques à l'action, si outre cela nous n'exerçons et formons notre âme par expérience, au train auquel nous la voulons ranger : autrement quand elle sera au propre des effets, elle s'y trouvera sans doute empêchée. Voilà pourquoi parmi les philosophes, ceux qui ont voulu atteindre à quelque plus grande excellence, ne se sont pas contentés d'attendre à couvert et en repos les rigueurs de la fortune, de peur qu'elle ne les surprît inexpérimentés et nouveaux au combat : ains ils lui sont allés au devant, et se sont jetés à escient à la preuve des difficultés. Les uns en ont abandonné les richesses, pour s'exercer à une pauvreté volontaire : les autres ont recherché le labeur, et une austérité de vie pénible pour se durcir au mal et au travail : d'autres se sont privés des parties du corps, les plus chères, comme de la vue et des membres propres à la génération, de peur que leur service trop plaisant et trop mol, ne relâchât et n'attendrît la fermeté de leur âme. Mais à mourir, qui est la plus grande besogne que nous ayons à faire, l'exercitation ne nous y peut aider ((Montaigne, 2009, p. 64-65).

La lecture du passage ci-dessus semble révéler le caractère capricieux du genre *Essai*. Montaigne contredit-il la logique adoptée dans « De la conscience ». La constance reste tout de même dans la représentation allégorique du personnage. Comme dans le théâtre médiéval que constitue la Moralité, les couples adversaires Action/Âme vs Volupté/Corps attestent la dimension allégorique de la représentation des personnages qui rappellent certains traits caractéristiques des héros mythologiques Icare et Protée. Des personnages relevant du concret

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

sont nommés certes « les philosophes », mais ils ne sont que des figurants. Une réflexion attentive renseigne sans doute sur la prégnance de l'allégorisation. Dès lors, il est question d'une apologie du héros « Action » au service de son acolyte « Âme ». Il est évident que le personnage de Volupté, connu comme adjuvant du Corps est défait. Montaigne délivre-t-il alors une leçon d'humanisme en évoquant la prestance dans l'exécution du Fait fatal au Corps, mais bénéfique à l'Âme ? Les héros mythologiques Icare et Protée sont d'ailleurs l'incarnation de cette qualité humaniste. Le premier cité s'est comporté en récalcitrant en bravant l'Interdit paternel, adjuvant de son Corps ou de la Volupté ; le deuxième quant à lui livre constamment son corps à la faucheuse de Mutabilité. L'émotion qui peut en découler, de la part du lecteur, est donc à inscrire, dans une perspective dramatique, dans le compte de la fonction cathartique de la tragédie. Ainsi, sort-il de sa lecture ragaillardi à l'idée de pouvoir sacrifier son corps pour nourrir son Âme. Les *Essais* de Montaigne semblent alors préfigurer la dramaturgie classique. L'idée de prestance ou de diligence dans l'exécution de l'« Action » salvatrice de l'« Âme » transparaît à travers l'évocation d'un mythe très usité au Moyen Âge, à savoir la fortune apparentée, ici, au héros antique et baroque Protée. Cela justifie l'idée contenue dans le titre : *Essais II à la croisée des mythologies médiévale et renaissante*.

Montaigne fait-il alors la promotion de la dissimulation dans ses *Essais*. Dans le chapitre XVIII, « Du démentir », il écrit :

La dissimulation est des plus notables qualités de ce siècle. Ainsi, j'ai souvent considéré d'où pouvait naître cette coutume, que nous observons si religieusement, de nous sentir plus aigrement offensés du reproche de ce vice, qui nous est si ordinaire, que de nul autre : et que ce soit l'extrême injure qu'on nous puisse faire de parole, que de nous reprocher le mensonge. Sur cela, je trouve qu'il est naturel, de se défendre le plus, des défauts, de quoi nous sommes le plus entachés. Il semble qu'en nous ressentant de l'accusation, et nous en émouvant, nous ne nous déchargeons aucunement de la culpabilité : si nous l'avons par effet, au moins nous la condamnons par apparence. Serait-ce pas aussi, que ce reproche semble envelopper la couardise et lâcheté du cœur ? en est-il de plus expresse, que de se dédire de sa parole ? quoi se dédire de sa propre science ? C'est un vilain vice, que le mentir, et qu'un ancien peint bien honteusement, quand il dit, que c'est donner témoignage de mépriser Dieu, et de craindre les hommes (Montaigne, 2009, p. 487).

L'idée de « dissimulation » qu'il évoque ironiquement comme qualité s'invite discrètement dans le mode de fonctionnement de son écriture. Le protocole énonciatif traditionnel invite le lecteur à se focaliser sur des personnages qui posent des actes, donc saisis de l'extérieur. La lecture des *Essais* déçoit-elle alors « l'horizon d'attente » du lecteur, comme dirait Hans Robert Jauss, dans la mesure où Montaigne en véritable moralisateur, qui s'inspire de son for intérieur, met sous ses yeux des personnages nommés juste pour être saisis de

***Essais II* de Michel De Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissante : l'émotion dans la pensée humaniste**

* * * * *

Diokel SARR

l'intérieur. En publiant les *Essais*, il invitait simplement le lecteur à lire son intérieur. Rien de plus. Nous sommes alors des Montaigne ou les « hypocrites » auteurs des *Essais*.

Notre intelligence se conduisant par la seule voie de la parole, celui qui la fausse, trahit la société publique. C'est le seul outil, par le moyen duquel se communiquent nos volontés et nos pensées : c'est le truchement de notre âme : s'il nous faut, nous ne nous tenons plus, nous ne nous entreconnaissons plus. S'il nous trompe, il rompt tout notre commerce, et dissout toutes les liaisons de notre police (Montaigne, 2009, p. 488).

Montaigne écrit dans une période de troubles marquée par un déchaînement des passions. Le souci primordial des auteurs militants ne permettait pas de dire objectivement les choses. L'auteur des *Essais* recommande donc le recours au personnage allégorique et icaro-protéen « Intelligence », seul garant de « nos Volontés et Pensées ». Il renforce cette idée dans le passage ci-dessous :

Il est ordinaire, de voir les bonnes intentions, si elles sont conduites sans modération, pousser les hommes à des effets très vicieux. En ce débat, par lequel la France est à présent agitée de guerres civiles, le meilleur et le plus sain parti, est sans doute celui, qui maintient et la religion et la police ancienne du pays. Entre les gens de bien toutefois, qui le suivent (car je ne parle point de ceux, qui s'en servent de prétexte pour, ou exercer leurs vengeances particulières, ou fournir à leur avarice, ou suivre la faveur des Princes : mais de ceux qui le font par vrai zèle envers leur religion : et sainte affection, à maintenir la paix et l'état de leur patrie) de ceux-ci, dis-je, il s'en voit plusieurs, que la passion pousse hors les bornes de la raison, et leur fait parfois prendre des conseils injustes, violents, et encore téméraires. Il est certain, qu'en ces premiers temps, que notre religion commença de gagner autorité avec les lois, le zèle en arma plusieurs contre toute sorte de livres païens, de quoi les gens de lettres souffrent une merveilleuse perte. J'estime que ce désordre, ait plus porté de nuisance aux lettres, que tous les feux des barbares (Montaigne, 2009, pp. 490-91).

Bref, l'analyse du premier point de cette étude nous a permis de comprendre que l'ancrage anthropologique ou culturel trouve sa matière dans les répertoires mythologiques, antique, médiéval, renaissante et baroque. Cet état de fait passe par l'allégorisation de la Conscience, qui se substitue au sujet-actant, se dote de tous les attributs des héros Icare et Protée et se donne en spectacle afin d'émouvoir le lecteur double de l'auteur et promouvoir le didactisme. La Conscience-actrice est d'une part persistante à l'image de l'ambition démesurée d'Icare dans la quête de la vérité et d'autre part changeante ou muable à l'instar du discours prométhéen de Montaigne. Cette Conscience joue devant l'essayiste et le lecteur devenus des spectateurs émotifs. L'allégorisation de la Conscience qui s'énonce par le dramatique se manifeste par ailleurs à travers une perspective manichéenne. Le culte de l'émotion transparaît aussi dans les rapports entre le texte et le lecteur.

2. De l'émotion pour un esthétisme graalesque⁶

« De l'émotion pour un esthétisme graalesque ». Le titre augure-t-il « l'écriture de *Essais II* du XXI^e siècle ? ». Il est plausible de répondre par l'affirmative dans la mesure où son sens peut être déroutant à l'instar des *Essais* de Montaigne. Sa formulation fait croire que « l'émotion » demeure le moteur ou le stimulant de l'écriture qualifiée, ici, de « Graalesque », par référence au fameux mythe médiéval du Graal. C'est comme qui dirait que « l'émotion » et « l'esthétisme » entretiennent un rapport de cause à effet. Autrement dit, l'on peut comprendre que « l'esthétisme graalesque » n'est pas envisageable en dehors de « l'émotion ». C'est le contraire qui est valable si l'on applique le culte de l'émotion au protocole qui régit les instances en jeu dans l'élaboration de l'œuvre (l'auteur, le texte et le lecteur). Le paradoxe c'est que l'auteur traite de l'émotion et signe sa mort qui constitue le seul gage de l'écriture-Graal. L'émotion est alors répudiée à jamais, sinon apparaît tardivement à la fin d'un processus pour compléter le schéma protocolaire ci-dessus énoncé, car c'est le lecteur lui-même qui s'imagine que l'écriture montaignienne des *Essais* n'est qu'une énigme à l'instar du Graal. Il est (le lecteur) à la fin ému suite à la découverte du fait que l'émotion dont traitent certaines séquences n'est qu'une mise en abyme de son esthétique traditionnellement et faussement considérée comme capricieuse et digressive. Un auteur nous dit à ce sujet : « Montaigne insiste sur la fragilité de son œuvre. On le dirait soucieux de la dénigrer, de la détruire. Il doute de la chose écrite, par rapport à la vie, à sa durée et à son public. Ces doutes l'encouragent à se défendre, à s'excuser, à se situer » (Glauser, 1972, p. 49). Fort de ce constat, le titre du sous-point est lui-même graalesque. Il ne dit pas littéralement son nom ou encore est sujet à la mutation ou à la métamorphose volontaire à l'instar de Protée. Ainsi doit-on passer de l'affirmatif à la négation pour saisir son vrai sens d'abord, « Contre l'émotion pour un esthétisme graalesque », ensuite considérer le pacte auteur-lecteur pour comprendre que ce dernier tombe sous le charme de l'originalité de l'écriture et se noie dans le champ l'émotivité. Montaigne impressionne tout de même en y adjoignant la dimension moralisatrice propre au discours humaniste. Un critique écrit à ce propos : « Chez Montaigne, comme chez ses contemporains, le jugement esthétique se sépare difficilement du jugement moral. Le beau est inséparable du vrai et du bien, conformément à la doctrine platonicienne. De là, le refus de l'ornement qui flatte et trompe », (Wéber, 1985, p. 204).

⁶ Ce qualificatif que nous avons attribué à l'écriture de Montaigne par référence au mythe médiéval du Graal est parfaitement en phase avec la définition qu'en donne Michel Boutet qui stipule que « voir le Graal, c'est accéder à une grâce indicible », *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, Paris Honoré Champion, 2003, p. 125.

***Essais II* de Michel De Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissante : l'émotion dans la pensée humaniste**

* * * * *

Diokel SARR

Montaigne écrit dans une période marquée par des hostilités émanant des divergences idéologiques notées dans le domaine de la religion chrétienne. L'écriture était donc motivée par des intérêts crypto-personnels. L'on écrit pour impressionner en étalant ses compétences rhétoriques ou plaire à une autorité et avoir un gain. La littérature militante de l'époque Baroque (*Discours des misères de ce temps* de Ronsard ; *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné etc.) nous viennent dès lors à l'esprit. Le principe est tout autre chez Montaigne. Dans le passage qui suit, il nous explique ses rapports avec son écriture ou encore les conditions de sa gestation : « C'est une humeur mélancolique, et une humeur par conséquent très ennemie de ma complexité naturelle, produite par le chagrin de la solitude, en laquelle il y a quelques années que je m'étais jeté, qui m'a mis premièrement en tête cette rêverie de me mêler d'écrire », (Montaigne, 2009, p. 85). Dans ce passage, Montaigne nous enseigne que le projet des *Essais* est conçu à l'insu de toute forme d'influence ou de parti pris. Montaigne note dans *Essais II* : « Il n'est passion qui ébranle tant la sincérité des jugements que la colère », (Montaigne, 2009, p. 554).

C'est plutôt délibérément, avec une sérénité et une motivation personnelle, qu'il a entrepris le projet. Ainsi se départit-il de l'émotion et de toutes ses variantes comme le montre le passage suivant :

Il me semble que la vertu est chose autre, et plus noble, que les inclinations à la bonté, qui naissent en nous. Les âmes réglées d'elles-mêmes et bien nées, elles suivent même train, et représentent en leurs actions même visage que les vertueuses : mais la vertu, sonne, je ne sais quoi, de plus grand et de plus actif, que de se laisser par une heureuse complexion, doucement et paisiblement conduite à la suite de la raison : celui qui d'une douceur et facilité naturelle, mépriserait les offenses reçues, ferait choses très belle et digne de louange : mais celui qui piqué et outré, jusques au vif, d'une offense, s'armerait des armes de la raison contre ce furieux appétit de vengeance : et après un grand conflit s'en rendrait enfin maître, ferait sans doute beaucoup plus que le nom de la vertu présuppose de la difficulté et du contraste, et qu'elle ne peut s'exercer sans partie. C'est à l'aventure pourquoi nous nommons Dieu bon, fort, et libéral, et juste, mais nous ne le nommons pas vertueux : ses opérations sont toutes naïves et sans effort (Montaigne, 2009, p. 138-139).

C'est une lapalissade que de dire que Montaigne écrit à une période marquée par la scission de la chrétienté. Il en découle l'émergence d'idéologies antinomiques très favorables à l'expression de l'émotion. Il vogue alors à contre-courant de cette tendance et nous fait comprendre que quand les nerfs sont tendus, il est impossible de poser des actes qui se rapportent à la vertu. Ainsi évolue-t-il en marge de cette tendance fougueuse qui se dégage au cours de son siècle. Il étrangle l'émotion, la congédie et érige en vedette la Retenue, cette boussole permettant d'atterrir dans le fief de Vertu. Montaigne n'identifie pas l'homme à un être insensible. Il prône juste la difficile quête de la Retenue qui survient à la suite de la

décrispation. Dès lors, il semble plausible de dire que son écriture épouse même cette manière de voir les choses. C'est ce que nous comprenons à travers le passage qui suit : « 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 » (Montaigne, 2009, p. 349).

Dans le passage ci-dessus, il donne l'exemple de Dieu, l'incarnation même de la vertu, celui dont les « opérations sont naïves et sans effort ». Il doit à sa retenue la patience de fournir dont il fait preuve dans ses *Essais*. Quand d'Aubigné écrit, dans la même période *Les Tragiques* d'une part, pour honorer un serment de vengeance fait à son père, d'autre part pour montrer son mécontentement face aux nombreuses tueries notées dans le rang du camp des protestants ; Ronsard, de son côté, rédige *Discours des misères de ce temps* pour s'acquitter de son devoir de poète de cour, donc pour plaire ou satisfaire ses employeurs, mais aussi pour déverser sa bile sur les chefs des nouvelles sectes. La prolixité de Montaigne finit-elle par mener le lecteur dans un dédalesque⁷ labyrinthe. Le lecteur s'émerveille face à une merveilleuse fresque à la dimension de l'univers. Cette idée de Livre-Monde fait que le lecteur s'identifie aux curieux explorateurs de la Renaissance qui se sont émerveillés devant les merveilles de la nature jusque-là inconnues (les nouveaux univers). L'émotion répudiée par la figure auctoriale est épousée par le lecteur. Dès lors, Montaigne est de cette manière déifié. L'estime que nous avons pour lui ne pousse-t-elle pas ceux qui saisissent la quintessence de son discours à se situer parfois au summum de l'émotivité et à verser des larmes ?

La question de l'émotivité revient au chapitre XI, « De la cruauté », de *Essais II*. Nous pouvons lire cela dans le passage suivant :

Quand je le vois mourir et se déchirer les entrailles, je ne puis croire qu'il se maintient seulement en cette démarche, que les règles de la secte Stoïque lui ordonnaient, rassise, sans émotion et impassible : il y avait, ce me semble, en la vertu de cet homme trop de gaillardise et de verdeur, pour s'en arrêter là. Je crois sans doute qu'il sentit du plaisir et de la volupté, en une si noble action : et qu'il s'y agréa plus qu'en autre de celles de sa vie. Il me semble lire en cette action, je ne sais quelle éjouissance de son âme, et une émotion de plaisir extraordinaire, et d'une volupté virile, lorsqu'elle considérait la noblesse et la hauteur de son entreprise.

Deliberarata morte ferocior.

Non pas aiguillée par quelque espérance de gloire, comme les jugements populaires et efféminés, d'aucuns hommes ont jugé : car cette considération est trop basse, pour toucher un cœur si généreux, si hautain et si roide : mais pour la beauté de la chose même en soi :

⁷ De Dédale : « cet architecte qui construisit, en Crète, le labyrinthe pour le Minotaure et montra à Ariane comment Thésée pourrait en sortir », Edith Hamilton, *La mythologie*. Ses dieux, ses héros, ses légendes, Belgique, Marabout, [1978], 1997, p. 176.

Essais II de Michel De Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissante : l'émotion dans la pensée humaniste

* * * * *

Diokel SARR

laquelle il voyait bien plus à clair, et en sa perfection, lui qui en maniait les ressorts, que nous ne pouvons faire (Montaigne, 2009, p. 142-143).

La question de l'émotion chez Montaigne est très complexe parce qu'épousant tous les contours de la sinuosité habituelle de son discours. Le début de l'extrait ci-dessus nous apprend que Montaigne n'est pas un être insensible. Il est loin d'avoir un cœur dur. Il est juste franc et raisonnable. Il préconise le désintéressement dans l'action. Le masochisme dont Caton a fait montre dans les circonstances de sa mort, sous prétexte d'honorer simplement le stoïcisme, est minoré ou réduit au néant par Montaigne. La persécution délibérée devrait normalement le rendre émotif, une émotion naturelle et vierge dépourvue de tout calcul. C'est alors avec ironie qu'il parle de sa « gaillardise ; de sa verdure ». C'est dire que l'appréciation est dépréciative en dépit de son apparente carrure apologétique. Faut-il entendre par-là une critique discrète de l'aventure mortelle du héros Icare, emblème de la prétentieuse et fatale aspiration de l'humaniste à la grandeur. La dimension protéenne de l'émotion est patente dans la mesure où sa saisie dépend de la connaissance de ce qui motive le personnage dans son action, laquelle motivation étant énigmatique parce que située dans la nébuleuse sphère du psychisme. Il aurait cautionné la légitimité de « l'émotion » ; du « plaisir extraordinaire » et de la « volupté virile » quand elles naissaient pour s'offrir non pas en pitance « aiguisée par quelque espérance de gloire, comme les jugements populaires et efféminés », mais à une cause noble, c'est-à-dire « pour la beauté de la chose même en soi ».

La littérature française de la Renaissance est intrinsèquement liée au culte de l'émotion. La considération de ses deux versants opposés (le début et la fin) permet de comprendre qu'elle est intimement liée au sensualisme ou à l'émotionnel. Après la tendance poétique, traitant du thème de l'amour, vient l'époque des hostilités où le littéraire est appelé à chanter Dieu ou ses coreligionnaires. Montaigne semble pourtant sortir des sentiers battus en se faisant le bourreau de l'émotion. Il y a lieu même de dire qu'il l'exile au pays de la réception. (Lablénie, 1967, p. 26) nous dit, parlant de Montaigne, qu'« il avoue qu'il aime fort être admiré » (Michaux, 2007, p. 192) ne dit pas le contraire lorsqu'elle affirme que « Le succès des *Essais* dans la seconde moitié du XVI^e siècle témoigne de l'admiration que ses contemporains portaient à Montaigne ». Sa singularité dans le culte de l'émotion se voit dans le passage ci-dessous :

Pendant que le poulx nous bat, et que nous sentons de l'émotion, remettons la partie : les choses nous sembleront à la vérité autres, quand nous serons racoisés et refroidis. C'est la passion qui commande lors, c'est la passion qui parle, ce n'est pas nous. Au travers d'elle, les fautes nous apparaissent plus grandes, comme le corps au travers d'un brouillard (Montaigne, 2009, p. 555).

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

En résumé, nous pouvons retenir que l'émotion est à saisir à un double niveau. Son analyse, en rapport avec la figure auctoriale, a permis de voir son étranglement. Cela pour le simple fait qu'elle s'avère incompatible avec la quête graalesque de la vérité. La retenue est alors le guide facilitant la quête du Graal, symbole de l'écriture-fleuve en branle qui finit par impressionner le lecteur et le noyer dans le champ de l'émotion découlant, d'une part, du fait de s'émerveiller devant les compétences rhétoriques dont il fait usage dans son argumentaire et, d'autre part, aux difficultés qu'il rencontre dans la quête du sens d'une écriture capricieuse et digressive.

Conclusion

Tout compte fait, l'étude de l'émotion, sous le prisme de la mythologie, a été une bonne occasion pour situer l'écriture montaignienne au confluent de plusieurs époques (Antiquité, Moyen Age, Renaissance, Baroque). L'étude du premier point a montré que la perspective culturelle ou anthropologique trouve sa matière dans les mythologies, antique, médiévale, renaissante et baroque. La Conscience s'est faite actrice à travers le procédé de l'allégorie. Elle a remplacé le sujet-actant, s'est adjugé les caractéristiques des héros Icare et Protée pour se donner en spectacle au nom du didactisme. La Conscience-actrice, d'un côté, endurante et ambitieuse, rappelle l'ambition démesurée dont Icare a fait montre dans la quête de la vérité et d'un autre se soumet au métamorphisme caractéristique même de l'écriture de Montaigne. Elle se donne en spectacle devant un auteur et ses lecteurs transmués en spectateurs émotifs. L'allégorie de la Conscience, qui passe par le canal de la dramatisation, transparait aussi sous l'angle du manichéisme. Il importe tout de même de dire que l'émotion est perçue doublement. Elle est honnie et répudiée par l'essayiste qui la trouve inappropriée à la graalesque quête de la vérité. La figure auctoriale soumet cette dernière au contrôle du désintéressement et de la retenue. La quête du Graal, symbolisée par l'écriture-fleuve en mouvement, fait tomber le lecteur émotif sous son charme.

Références bibliographiques

Ouvrages de l'auteur

Montaigne Michel, 2009, *Essais II*, Édition d'Emmanuel Naya, Delphine Reguig et Alexandre Tarrête, Paris, Gallimard.

Montaigne Michel, 2012, *Essais III*, Édition d'Emmanuel Naya, Delphine Reguig et Alexandre Tarrête, Paris, Gallimard.

Essais II de Michel De Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissante : l'émotion dans la pensée humaniste

* * * * *

Diokel SARR

Montaigne Michel, 2009, *Essais I*, Édition d'Emmanuel Naya, Delphine Reguig et Alexandre Tarrête, Paris, Gallimard.

Autres ouvrages

Albouy Pierre, 1998[1969], *Mythes et mythologie dans la littérature française*, Paris, Armand Colin.

Baudelaire Charles, 2006, *Les Fleurs du mal*, édition présentée, annotée et commentée par Françoise Rullier Theuret, Paris, Larousse.

Boutet Dominique, 2003, *Histoire de la littérature française du Moyen Age*, Paris, Honoré Champion.

Bouty Michel, 1972, *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*, Paris, Hachette.

D'Ors Eugenio, 2000, *Du Baroque*, Paris, Gallimard.

Glauser Alfred, 1972, *Montaigne paradoxal*, Paris, A.G. Nizet.

Hamilton Edith, 1997, *La mythologie, ses dieux, ses héros, ses légendes*, Belgique, Marabout,

Hugo Victor, 2002, *Les Contemplations*, Paris, Librairie Générale Française.

Lablénie E., 1967, *Essais sur Montaigne*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur.

Mauron Charles, 1963, *Des métamorphoses obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti.

Michaux Marie-Anne, 2007, *Histoire de la Renaissance*, Paris, Eyrolles.

Panofsky Erwin, 2008, *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, traduit de l'anglais par Laure Meyer, Paris, Champs arts.

Viala Alain, 2014, *Le Moyen âge et la Renaissance*, Paris, PUF.

Weber Henri, 1985, *À travers le XVIe siècle. Études sur la poésie*, tome dix, Paris, Nizet.

Zink Michel, 1993, *Introduction à la littérature française du Moyen âge*, Librairie Générale Française.