

PRÉSENTATION

D'un point de vue historique et symbolique, le statut de la figure du maître n'a cessé d'évoluer, de l'Antiquité à l'époque moderne, de même qu'a évolué en regard celle du ou des disciples. D'un point de vue anthropologique, cette relation entre maître et élève ou entre maître et disciple a toujours engagé, de la part de ce dernier, une constante recherche d'équilibre entre l'indépendance et l'autonomie, entre respect de l'autorité et émancipation, pour l'affirmation d'un « moi » face à un « Vous » qui le précède et le forme.

De nombreuses études ont été consacrées aux enjeux culturels, sociaux, politiques et autres de ce lien d'âmes qui s'instaure entre le maître et l'élève. La complexité de ce rapport a mené souvent les auteurs à circonscrire temporellement l'enquête. Ainsi, pour ne citer que quelques exemples, Pierre Richer a-t-il travaillé – à la suite d'Henri Irénée Marrou – sur l'évolution de l'éducation (*De l'éducation antique à l'éducation chevaleresque*, Paris, Flammarion, 1968), puis, en collaboration avec Jacques Verger, s'est-il attaché à la relation entre maîtres et élèves au Moyen Âge (*Des nains sur des épaules de géants*, Paris, Taillandier, 2006). De même, Françoise Waquet, dans son livre *Les enfants de Socrate* (Paris, Albin Michel, 2008), s'est interrogée sur la vaste et importante question de la « filiation intellectuelle » et de la « transmission du savoir », du XVII^e au XXI^e siècle. Georges Steiner, dans son livre *Maîtres et disciples* (Paris, Gallimard, 2006), s'est intéressé, quant à lui, à la question du modèle incarné par le maître dans une perspective plus interdisciplinaire. C'est cette question que nous nous proposons de développer dans le présent ouvrage, regroupant les actes d'un colloque qui a vu la collaboration entre spécialistes de différentes disciplines et époques, afin d'illustrer d'une manière aussi variée que possible la richesse des figures du maître que les âges et les pratiques culturelles nous ont léguées.

Le sous-titre du recueil précise le parcours envisagé : l'autorité est le point de départ de toute relation pédagogique, impliquant la transmission d'une empreinte spécifique à la personnalité et aux stratégies magistrales adoptées ; l'autonomie en est l'objectif, pouvant donner lieu à la consécration du disciple en nouveau maître, dans un renouvellement incessant de l'*auctoritas*. Dans ce processus, la finalité religieuse de la médiation, la nécessité d'un modèle à imiter, les stratégies magistrales, la mise en question de la figure du maître et sa représentation, voire l'élaboration de sa pratique et de son souvenir nous sont apparus comme autant d'éléments essentiels.

La structure de ce recueil évite donc volontairement l'ordre chronologique, pour privilégier des approches thématiques et diachroniques du sujet.

La première partie, « Le maître et la médiation du divin », définit la figure magistrale en tant que passeur d'une vérité transcendante. La figure du *doctor fidei* s'efface derrière les contenus de la doctrine qu'il transmet, selon l'enseignement de saint Jean-Baptiste : « Il faut qu'il croisse, et que je diminue » (*Jean* 3. 30). Ainsi, le bon maître permet-il au disciple attentif d'accéder à la vérité du texte. Tel est le cas de Jérôme, le « maître des Églises » qui se reconnaît avant tout disciple de Dieu, le Maître ultime (Régis Courtray). Saint Augustin, quant à lui, vise à fixer, par son énonciation, une voix paternelle à travers le masque du Nom-du-Père (Michel Banniard). La médiation du divin entraîne parfois une relation étroite, voire exclusive, entre le maître et le disciple : dans le soufisme, le disciple doit parvenir à renier son père biologique pour atteindre sa deuxième naissance grâce au père spirituel qu'il a élu (Éric Geoffroy), tandis que, dans l'œuvre pédagogique du dominicain Albert le Grand, le maître est à la fois témoin et guide : sa fonction consiste à conduire par la main le disciple du monde intelligible au monde suprasensible (Julie Casteigt).

Les contributions de la deuxième partie, « Le maître de vérité, un modèle à imiter », analysent la figure magistrale dans un rapport à la vérité qui fonde ce que l'Antiquité latine appelait l'*auctoritas*. Sur quoi repose le pouvoir du maître en tant que tel ? D'où lui viennent son autorité ou son simple prestige ? Outre son savoir et ses méthodes de démonstration, outre son âge et son institution d'appartenance, le maître détient des pouvoirs esthétiques, finalisés à plaire, inspirer et séduire le disciple (Baldine Saint-Girons). Par ailleurs, à qui et par quels critères attribue-t-on à quelqu'un le titre de maître ? Chez les troubadours des XIII^e et XIV^e siècles, le terme de *doctor* est attribué aux personnages les plus illustres et les plus savants, à ceux dont la célébrité est assurée ; c'est à la fois un titre honorifique et un gage de célébrité et de moralité (Georges Passerat). Et encore : quel est le statut hiérarchique du maître par rapport à son disciple et qu'entraîne leur relation,

du point de vue de la réception de l'enseignement et de la réitération de la pratique magistrale? Giovanni Lombardo étudie, dans cette perspective, les principales figures magistrales de la *Divina Commedia* de Dante, de l'*actor* latin (Virgile) à la figure médiatrice vers l'amour divin (Béatrice), sans oublier les figures du savant (Aristote, Brunetto Latini, etc.) et la fonction pédagogique que le florentin attribue à son œuvre et les enseignements qu'il souhaite transmettre à ses lecteurs.

Le statut hiérarchique du maître est également souligné par les humanistes français au début du XVI^e siècle: les œuvres pédagogiques de Jacques Lefèvre d'Étaples et Charles de Bovelles prennent à témoin les figures de sagesse antique prisées à leur époque: Pythagore, Socrate et les maîtres d'une *prisca theologia* orale, ce qui n'est pas sans paradoxe dans un milieu où le livre représente l'instrument d'enseignement par excellence (Anne-Hélène Klinger-Dollé).

La posture du maître n'est cependant pas réductible à un statut passif qui le définit en quelque sorte du point de vue de la réception, ou de l'inscription qui lui est assignée à l'intérieur d'une société ou d'une corporation. Le maître est en effet aussi maître de la figure, c'est-à-dire de la stratégie qu'il emprunte pour transmettre ses propres connaissances, qu'elles soient livresques (le savoir) ou pratiques (le savoir faire).

La troisième partie, « Stratégies magistrales », vise à révéler l'auto-institution idéologique et politique de la figure du maître. Toutes les modalités de cet exercice sont évidemment possibles, modalités qui relèvent des différentes manières dont le maître conçoit l'inscription de son empreinte dans le temps. Dans l'*Iliade*, Phénix fait de son unique disciple Achille son fils par l'éducation; la stratégie magistrale passe donc ici par des sentiments réciproques d'affection profonde, proches de l'amour filial, et vise la construction de la condition sociale du disciple suivant le code de l'*aristeia* (Nicola Cusumano). Isocrate, lui, choisit un modèle différent, qui lui vaut d'être considéré, avec Xénophon, comme l'un des précurseurs de l'autobiographie. Dans deux de ses œuvres (l'*Antidosis* et le *Panathénaique*), il fait parler ses propres disciples de lui et de son école, ce qui leur attribue, par le biais de l'artifice fictionnel, un rôle de garants de sa méthode éducative (Roberto Nicolai). Au Moyen Âge, la dimension personnelle de la relation maître-disciple dans l'enseignement universitaire s'exprime par le truchement de la pratique pédagogique de la dispute (Jacques Verger). La *Correspondance* d'Héloïse et Abélard, ainsi que les œuvres de ce dernier, mettent en scène les stratégies conflictuelles du maître et du disciple, qui trouvent leur résolution dans un rapport dialectique, au terme duquel il n'y a plus « ni maître ni esclave » (Guy Lobrichon). À l'époque classique, dans son œuvre pédagogique *Télémaque*, Fénelon construit une image fictionnelle du maître où l'autorité s'associe encore à l'affection, pour donner lieu

à une stratégie de persuasion fondée sur la réversibilité du maître et du père (Jean-Philippe Grosperin).

Cette variété des stratégies pédagogiques indique que le statut du maître n'est pas uniquement lié à une fonction de célébration et d'émulation. Le *magister* peut se trouver en position d'infériorité, lorsque le disciple entend dépasser le maître ou en contester l'autorité, ou dès lors que le rôle même que s'assigne le maître est de se laisser surpasser par le disciple – figure qu'on rencontre fréquemment dans les spiritualités orientales, ou dans les schémas progressistes qui font du maître le maillon d'une histoire dotée d'un commencement, d'une acmé et d'une fin.

Les textes qui composent la quatrième partie (« Le maître en question ») illustrent la manière dont certains auteurs ont détourné, critiqué, voire anéanti la figure magistrale, au profit d'un modèle d'apprentissage qui impliquerait une révision radicale des modèles précédents.

Un cas évident est représenté par l'imitation de la *Vitarum auctio* (*Vies de philosophes à vendre*) de Lucien de Samosate au *Quattrocento*, qui a permis aux humanistes de satiriser différentes figures de maîtres dans une intention comique et moraliste, visant aussi bien les adversaires de l'humanisme que ses partisans. Les textes écrits dans de tels buts sont souvent paradoxaux, car ils critiquent à la fois l'excès et le manque des *bonae litterae*, anticipant l'échec de l'idéal humaniste (Nicolas Corréard). Au ^{xx}^e siècle, la Seconde Guerre mondiale entraîne la chute de l'idéal de l'*auctor*. Jean Giono témoigne dans ses œuvres de ce désenchantement politique, puisqu'il construit tout d'abord une figure de maître qu'il dépasse, puis il la détruit pour lui préférer la figure de l'artiste (Jean-Yves Laurichesse).

Tout autre est le destin de la figure « maestrale » de Frédéric Mistral, qu'on a voulu considérer comme un auteur exemplaire dans le renouvellement de la littérature occitane, jusqu'à offusquer les spécificités de son œuvre littéraire (Jean-Yves Casanova). De l'éloge politisé à l'anéantissement doctrinaire, la psychanalyse en vient à annihiler la notion de maître, qui empêche, par la relation de soumission, au moins intellectuelle, qu'elle implique, d'atteindre l'objectif qu'elle vise : amener le patient à considérer son analyste comme un homme ordinaire (Henri Chabrol). Un dernier cas de figure est étudié dans cette partie du recueil : il s'agit de la notion conflictuelle et paradoxale du maître qui apparaît dans le roman *Les Temps du carcajou* d'Yves Thériault, qui revêt des figures multiples, dont, entre autres, le visage triomphant et troublant du maître noir (Sylvie Vignes).

Une cinquième et dernière partie de l'ouvrage, intitulée « Maître en scène, maître en pratique », réunit des textes qui abordent l'étude de la représentation du maître et des pratiques qui l'on consacré en tant que chef d'école, de la mise en scène cinématographique de quelques maîtres de l'Antiquité (Vivien Bessières)

aux pratiques qui amènent à la création d'un atelier artistique, afin de poursuivre le travail exemplaire d'un maître artisan, comme l'a été dans la Grande-Grèce, au IV^e siècle av. J.-C., le Peintre de Darius (Claude Pouzadoux). Les *Vies* de Vasari représentent les origines de la biographie artistique, marquée par la mise en scène de la relation entre le maître et le disciple dans le contexte artistique et littéraire du XVI^e siècle (Ismène Cotensin), tandis que de récents témoignages d'élèves rendent compte de la manière dont, encore de nos jours, se construit l'image du maître et du professeur, singulière et attachante, fondée sur le charisme et sur les caractéristiques personnelles de l'éducateur (Françoise Waquet).

Ces axes de réflexion posent une question à laquelle chaque contributeur s'efforce d'apporter des éléments de réponse : selon quelles tensions, quelles contradictions, quels paradoxes – c'est-à-dire, en définitive, selon quels types de résolution – peut-on caractériser les dualités que présente la relation magistrale, entre visées politiques et rapport inter-individuel, entre figuration d'une transcendance et effacement dans la réalisation de l'autre, entre les desseins d'initiative stratégique inscrits dans l'Histoire et la constitution *a posteriori* d'une trajectoire exemplaire ? Ces questions intéressent à la fois historiens, philosophes, littéraires, psychanalystes, historiens de l'art : toutes disciplines ici représentées. Elles posent, à travers les figures du maître, la question du rôle attribué à l'homme dans la mise en place de dispositifs complexes visant l'institution d'une vérité qui tout à la fois le dépasse, le définit et l'exalte. Il y a là une configuration anthropologique dont on sait qu'elle a traversé les siècles et les sociétés. Pour autant, elle ne va pas de soi dans le contexte qui est le nôtre et qui s'en trouve par là-même questionné. De nos jours, on le sait, on mène la vie dure au maître comme aux pères, et la visée de vérité cède souvent le pas à une sorte de conventionnalisme transactionnel qui pourrait bien laisser vacante, sans l'effacer, la place du maître.

La figure du maître se trouve confrontée à une crise dont témoignent largement la littérature et les arts des époques moderne et contemporaine, soit qu'ils contestent au-delà des maîtres la légitimité de toute posture magistrale, soit qu'ils réinventent – dans les textes ou dans les programmes plastiques et cinématographiques – des figures magistrales susceptibles de dialoguer avec notre temps. Après tout, n'est-ce pas ce que nous faisons nous-mêmes à travers cette confrontation des âges et des disciplines au sujet des figures du maître ?