



**HAL**  
open science

# Gestes, figures et écritures de maîtres ignorants : une étude du rapport du philosophe au savoir chez Platon, Montaigne et Rancière

Stéphanie Puigségur Péraud

## ► To cite this version:

Stéphanie Puigségur Péraud. Gestes, figures et écritures de maîtres ignorants : une étude du rapport du philosophe au savoir chez Platon, Montaigne et Rancière. Philosophie. Université de Nanterre - Paris X, 2018. Français. NNT : 2018PA100119 . tel-04318932

**HAL Id: tel-04318932**

**<https://theses.hal.science/tel-04318932>**

Submitted on 2 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Stéphanie Puigségur Péraud

# Gestes, figures et écritures de maîtres ignorants

*Une étude du rapport du philosophe au savoir  
chez Platon, Montaigne et Rancière*

Thèse présentée et soutenue publiquement le **30/11/2018**

en vue de l'obtention du doctorat de philosophie de l'Université Paris Nanterre  
sous la direction de Mme Martine de GAUDEMAR (Université Paris Nanterre)

### Jury :

Rapporteure :	Mme Fabienne BRUGÈRE	Professeure des Universités, Université Paris 8
Rapporteur :	Mr Thierry GONTIER	Professeur des Universités, Université Jean Moulin – Lyon 3
Membre du jury :	Mme Martine de GAUDEMAR	Professeure des Universités, Université Paris Nanterre
Membre du jury :	Mr Olivier RENAUT	Maître de conférence, Université Paris Nanterre



Université Paris Nanterre  
École doctorale connaissance, langage, modélisation. E.D. 139  
Laboratoire SOPHIAPOL EA 3932.

# Stéphanie Puigségur Péraud

## Gestes, figures et écritures de maîtres ignorants

*Une étude du rapport du philosophe au savoir  
chez Platon, Montaigne et Rancière*

Thèse présentée et soutenue publiquement le **30/11/2018**  
en vue de l'obtention du doctorat de philosophie de l'Université Paris Nanterre  
sous la direction de Mme Martine de GAUDEMAR (Université Paris Nanterre)

### Jury :

Rapporteuse :	Mme Fabienne BRUGÈRE	Professeure des Universités, Université Paris 8
Rapporteur :	Mr Thierry GONTIER	Professeur des Universités, Université Jean Moulin – Lyon 3
Membre du jury :	Mme Martine de GAUDEMAR	Professeure des Universités, Université Paris Nanterre
Membre du jury :	Mr Olivier RENAUT	Maître de conférence, Université Paris Nanterre



À Hippolyte, Joséphine et Garance, mes enfants.



## Remerciements

Je remercie tout d'abord Martine de Gaudemar d'avoir accepté de diriger ma thèse, de m'avoir soutenue et encouragée chaque fois que cela a été nécessaire, malgré les difficultés matérielles et théoriques auxquelles je me suis parfois heurtée, de m'avoir toujours rapidement répondu et aiguillée vers des références stimulantes pour m'aider à sortir de certaines ornières et d'avoir relu attentivement mes écrits, dans des conditions parfois bien inconfortables pour elle, pour m'amener à les améliorer par ses suggestions précises et éclairantes.

Je remercie également Fabienne Brugère, Thierry Gontier et Olivier Renaud d'avoir accepté de lire mon travail et de participer à la soutenance de cette thèse.

Je remercie aussi Valéry Laurand d'avoir dirigé mon mémoire de Master de recherche en philosophie soutenu à l'Université Bordeaux Montaigne, lequel est à l'origine du présent travail, et d'avoir répondu à mes questions sur Platon chaque fois que je l'ai sollicité.

Ma gratitude va à Delphine, Dominique, Carmel, Jean-François, Christophe et Pierre, mes amis, qui m'ont patiemment relue, conseillée ou encouragée lorsque cela a été nécessaire, participant ainsi, chacun à leur manière, de l'aboutissement de ce travail par leur soutien intellectuel et moral.

Merci enfin à Alexandre pour son aide, sa compréhension, sa patience et sa présence attentive, pour tout, en somme.





### *Résumé :*

Comment les gestes philosophiques prennent-ils forme dans des œuvres et se matérialisent-ils pour le lecteur philosophe, celui qui saura retrouver les dynamiques de pensée sous-jacentes au texte consigné sur la page ? Pour répondre à cette question, cette étude prend l'exemple des œuvres de Platon, Michel de Montaigne et Jacques Rancière. Chacune mobilise des figures ou personnages et des écritures spécifiques pour donner accès aux gestes caractéristiques des « maîtres ignorants ». Ceux-ci développent et enseignent un rapport au savoir singulier, en rupture avec les philosophies antérieures et avec les discours savants de leur temps. La thèse défend l'idée que la relation du maître ignorant à son disciple est analogue, dans chacune de ces œuvres, à celle que le texte entretient avec son lecteur, dans la mesure où elles expriment, à leur propre manière, les gestes philosophiques de l'auteur. La première partie de la thèse analyse la nature et les fonctions des figures, des gestes et des écritures philosophiques présents dans les textes de ces auteurs. Les trois parties suivantes montrent que la puissance philosophique et pédagogique de leurs œuvres repose sur la cohérence entre ces gestes, figures et écritures des maîtres ignorants.

*Mots-clés :* geste philosophique, figure, écriture, maître ignorant, rapport au savoir, Platon, Montaigne, Rancière.

### *Abstract :*

How do philosophical gestures take shape in the written work and emerge for the philosophical reader, who will be able to find the dynamics of thought underlying the text on the page? To answer this question, this study will examine the works of Plato, Michel de Montaigne and Jacques Rancière. Each of these authors mobilizes specific figures or characters and writings to give access to the characteristic gestures of the « ignorant masters ». They develop and teach a singular relationship with knowledge, breaking with earlier philosophies and with the scholarly discourse of their time. This thesis defends the idea that the relationship between the ignorant master and his disciple is analogous, in the works of each of these philosophers, to that of the text with its reader, insofar as they express, each in their own manner, the philosophical gestures of their author. The first part of this thesis analyzes the nature and functions of the figures or characters, gestures and philosophical writings present in the texts of these authors. The following three parts demonstrate how the philosophical and pedagogical power of their works builds on the coherence between these gestures, figures and writings of the ignorant schoolmasters.

*Keywords :* philosophical gesture, figure, writing, ignorant master, relationship to knowledge, Plato, Montaigne, Rancière.



# Sommaire

<b>Remerciements</b> .....	<b>7</b>
<b>Sommaire</b> .....	<b>11</b>
<b>Sigles, abréviations et éditions des œuvres de Platon, Montaigne et Rancière utilisés dans la thèse</b> .....	<b>19</b>
<b>Introduction générale</b> .....	<b>21</b>
<b>Première partie – Étudier le rapport au savoir des maîtres ignorants à travers leurs gestes, leurs figures et leurs écritures</b> .....	<b>39</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>41</b>
<b>I/ Approche méthodique des figures de maîtres ignorants</b> .....	<b>43</b>
A/ Un portrait de famille plutôt qu'un philosophe en majesté.....	43
B/ Des figures contextualisées .....	46
C/ De la figure fascinante à la figure comme élément d'un système de signes.....	47
D/ De la « geste philosophique » au geste méthodique : des figures mises en scène.....	52
E/ Des figures à géométrie variable .....	56
<b>II/ La pluralité fonctionnelle des figures de maîtres ignorants</b> .....	<b>63</b>
A/ La fonction pragmatique de la figure .....	64
B/ Du personnage « porte-voix » au personnage conceptuel.....	72
C/ La figure comme matrice philosophique : son rôle dynamique et méthodique .....	76
D/ La figure comme outil réflexif pour le philosophe .....	81
<b>III/ Un geste philosophique au principe de l'analogie entre figures et écritures de maîtres ignorants</b> .....	<b>85</b>
A/ Une pensée philosophique en acte(s) .....	85
B/ Comment approcher les gestes philosophiques des maîtres ignorants ? .....	90
1/ Les gestes comme schèmes constitutifs d'une philosophie .....	90
2/ Où saisir le geste philosophique du maître ignorant ? .....	92
3/ Le style comme « façon singulière de s'élancer [qui] s'ouvre au partage » .....	94
<b>IV/ Questionner philosophiquement les écritures de maîtres ignorants</b> .....	<b>98</b>
A/ L'écriture des philosophes : oubli et retour d'une question .....	99
1/ Une écriture considérée comme secondaire par rapport à la doctrine .....	99
2/ Le retour d'exil de la question de l'écriture des philosophes.....	107
B/ Pour une approche philosophique de l'écriture des philosophes .....	110
1/ L'écriture comme moyen de résoudre des problèmes proprement philosophiques.....	110

2/ Quels problèmes philosophiques doit résoudre l'écriture des maîtres ignorants ? .....	112
C/ Des poétiques de maîtres ignorants.....	116
1/ Inventer ou recréer des genres à la mesure des gestes philosophiques des maîtres ignorants .....	119
2/ Des traits stylistiques en cohérence avec les gestes des maîtres ignorants.....	121
<b>V/ Conclusion de la première partie.....</b>	<b>123</b>
<b>Deuxième partie : Gestes philosophiques, maître ignorant et texte ironique dans les dialogues socratiques de Platon .....</b>	<b>127</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>128</b>
<b>I/ La réfutation (elenchos) comme premier geste philosophique du maître ignorant .....</b>	<b>136</b>
A/ Socrate : un maître qui parle à tous mais de façon différente selon ses interlocuteurs.....	136
1/ Socrate est-il un maître ? .....	136
a/ Les dénégations de Socrate sur sa capacité à enseigner.....	137
b/ De l'intérêt de fréquenter Socrate.....	138
c/ Pourquoi Socrate refuse-t-il d'être considéré comme un maître?.....	140
2/ Les enjeux d'une philosophie exotérique.....	145
a/ La multiplicité des interlocuteurs.....	145
b/ Pourquoi Socrate parle-t-il à tous ? .....	148
3/ Le dialogue interrompu et le temps de l'élitisme.....	150
a/ Les raisons de la rupture de l'échange dans les dialogues.....	150
b/ Les interlocuteurs stériles .....	151
c/ Face aux dangers d'une délivrance démocratique de la philosophie, un repli élitiste stratégique .....	153
B/ Un texte qui s'adresse à tous en apparence mais sélectionne en réalité ses lecteurs.....	157
1/ Des enjeux de l'accès aux textes .....	157
2/ Les modes de sélection des lecteurs. ....	163
a/ Le codage du texte .....	163
b/ Un texte qui apprend à son lecteur à lire en philosophe .....	166
c/ La place déterminée faite au lecteur.....	170
C/ Le savoir comme odyssée.....	173
1/ L'elenchos comme « geste purgatif ».....	174
2/ La réminiscence comme condition d'accès au savoir.....	180
<b>II/ La dialectique comme deuxième geste philosophique du maître ignorant.....</b>	<b>185</b>
A/ Un texte capable d'englober tous les discours pour faire entendre la spécificité de la parole philosophique .....	186
1/ La multiplicité des textes accueillis par la forme dialogue .....	186
2/ Une forme en tension.....	190

B/ Pastiche et dédoublement socratique.....	194
1/ Socrate polyglotte.....	194
2/ Socrate, l'interlocuteur anonyme et le dédoublement de la pensée.....	201
C/ Un savoir dialogique qui ne peut se saisir que par différence avec les pseudo-savoirs .....	203
1/ Pourquoi la pensée philosophique est-elle dialogique ?.....	203
2/ Dialogue et dialectique.....	205
<b>III/ La dérobadie comme troisième geste philosophique du maître ignorant : l'art érotique du maître et du texte.....</b>	<b>209</b>
A/ Le geste d'esquive socratique .....	209
1/ Dérobadie sexuelle, dérobadie philosophique.....	210
2/ Les déclarations d'ignorance de Socrate sont-elles des déclarations ironiques ?.....	214
3/ La séduction paradoxale de Socrate.....	220
B/ Un texte structurellement ironique.....	224
1/ Platon, fils de Pénélope.....	224
2/ Un dialogue troué en son centre.....	228
C/ L'élan vers le savoir et le tempo de l'apprentissage.....	232
1/ La circulation du savoir.....	232
2/ Savoir philosophique, détour et skholê.....	238
<b>Conclusion de la deuxième partie .....</b>	<b>244</b>
<b>Troisième partie - Un maître ignorant qui « desenseigne la sottise»: à l'école paradoxale des <i>Essais</i> de Montaigne .....</b>	<b>248</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>249</b>
<b>I/ Les contre-modèles du maître ignorant : de l'intérêt de « s'instruire par fuite plutôt que par suite » .....</b>	<b>254</b>
A/ La critique des « troigne[s] trop impérieuse[s] et magistrale[s] » .....	256
1/ Un dépit de jeunesse.....	257
2/ Les pédants : un portrait physique et moral très mordant .....	260
3/ Le pédantisme comme « possibilité récurrente de notre condition » .....	267
B/ Les maîtres dogmatiques et le tribunal de la philosophie : l'Apologie de Raimond Sebond comme entreprise de destitution des figures d'autorité du savoir .....	270
1/ Les enjeux de la mise en question des maîtres savants .....	272
2/ Un travail de sape méthodique de la certitude humaine.....	277
3/ Une mise en acte du geste zététique .....	282
C / Les maîtres inaccessibles : l'exemple de Caton d'Utique .....	284
1/ Portrait de Caton d'Utique en sage idéal .....	285
2/ L'usage impossible de l'exemple du grand homme .....	287

3/ Un maître suspect de jouir de son propre malheur et de sombrer dans la démesure .....	291
<b>II/ Usages et mésusages des figures de maîtres ignorants .....</b>	<b>294</b>
A/ Le maître ignorant est-il un maître exemplaire ? .....	296
1/ Le paradoxe du maître ignorant .....	296
2/ L'exemple en morale : rapport au maître et hétéronomie .....	304
B/ Des candidats potentiels au statut de maître ignorant .....	307
1/ Les simples : des maîtres sans le savoir.....	307
2/ Un Pyrrhon humanisé discrètement présent dans les Essais .....	314
C/ Les portraits de Socrate en « maistre des maistres » ignorant et humain .....	320
1/ Une figure composite .....	321
2/ Faire « clocher » l'exemple socratique pour les besoins de l'argumentation .....	328
<b>III / Une relation complexe et féconde entre Montaigne et son Socrate.....</b>	<b>336</b>
A/ Socrate est-il le personnage conceptuel de Montaigne ? .....	337
B/ Les ressemblances entre Montaigne et son Socrate .....	341
C/ Les points de résistance du personnage de Socrate à l'appropriation par Montaigne .....	347
D/ Un personnage de Montaigne « plus socratique que Socrate » ?.....	354
<b>IV/ Un texte « consubstantiel » au maître ignorant .....</b>	<b>362</b>
A/ Le paradoxe d'une œuvre qui forme son lecteur tout en disant s'y refuser .....	364
1/ Les dénégations de Montaigne à l'égard de la vertu pédagogique de son livre. ....	364
a/ Pourquoi refuser la place du maître ? .....	364
b/ L'invention d'un nouvel éthos d'écrivain : un travail métadiscursif de chaque instant.....	373
2/ Les Essais comme occasion d'apprendre un autre rapport au savoir .....	377
a/ Les Essais désenseignent la sottise et la prétention qui l'accompagne .....	377
b/ Un texte qui dessine et interpelle son lecteur .....	383
c/ Comment « se ravalier pour s'accomoder » à la force du lecteur quand on ne peut le faire « trotter » devant soi « pour juger de son train » ? .....	388
B/ Une œuvre dynamique et ouverte .....	394
1/ L'Essai comme équivalent écrit de la conversation ? .....	395
a/ L'art de conférer.....	396
b/ La conférence : exercer et mettre à l'épreuve le jugement.....	400
c/ Les conférences croisées des <i>Essais</i> .....	406
2/ La « socratisation de l'écriture » .....	410
a/ Une « forme d'écriture douteuse en substance ».....	411
b / Une écriture « enquerrante » et « ignorante ».....	416
3/ Une œuvre ouverte et « généreuse » .....	422
a/ Les « allongails ».....	423
b/ Le caractère contingent de la clôture .....	426

Conclusion de la troisième partie.....	428
<b>Quatrième partie - Penser et écrire en maître ignorant dans l'œuvre de Jacques Rancière : enquête sur une « aventure intellectuelle » .....</b>	<b>430</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>431</b>
<b>I/ Raconter la naissance contingente du geste du maître ignorant .....</b>	<b>435</b>
A/ Le maître ignorant : une « figure philosophico-mythique » .....	435
1/ En quoi Jacotot est-il un maître ignorant ? .....	435
2/ La figure « Jacotot » .....	440
B/ Un conte philosophique .....	442
1/ Ce récit est-il une scène ? .....	444
2/ Que vient dérégler ce récit ? .....	447
C/ Un geste philosophique égalitaire .....	451
1/ Un geste transgressif fondé sur une « idée folle » .....	452
2/ Geste cinématographique et geste philosophique .....	455
3/ Un geste menacé de dénaturation .....	460
<b>II/ La force polémique du maître ignorant comme réponse aux « métamorphoses du geste philosophique » inégalitaire .....</b>	<b>463</b>
A/ Une « guérilla » contre le maître explicateur et le progressisme.....	464
1/ Le « mensonge de Platon » et le manège socratique .....	464
a/ Le mythe de l'inégalité.....	464
b/ L'anti-socratisme de Jacotot et de Rancière.....	468
2/ Les illusions du progressisme .....	470
B/ Une « guérilla » contre les maîtres savants et toutes les formes de mépris social.....	473
1/ Contre la leçon d'Althusser .....	473
2/ « Le sociologue roi » .....	476
3/ Le règne des experts et la pédagogisation de la société .....	481
<b>III/ Jacotot comme « personnage conceptuel » du ranciérisme : l'usage réflexif et méthodologique de la figure.....</b>	<b>485</b>
A/ En quoi la figure du maître ignorant permet-elle à Rancière de penser son propre parcours intellectuel ?.....	486
1/ Les prémisses de la rencontre avec Jacotot .....	487
2/ La rencontre avec Jacotot et la construction d'un personnage conceptuel.....	491
3/ Un personnage-boussole pour le philosophe.....	495
B/ La posture de maître ignorant chez Rancière .....	497
1/ Un ton et une posture .....	497
2/ Desserrer l'étau des éthè .....	500



3/ Refuser les attributs du maître savant et toute « didactique de l'émancipation ».....	505
4/ S'inventer comme maître ignorant pour rendre possible une transmission démocratique .....	508
<b>IV/ « Une idée de la recherche solidaire de l'invention d'une écriture ».....</b>	<b>514</b>
A/ L'écriture philosophique au croisement de l'esthétique et de la politique.....	516
1/ Le partage du sensible.....	517
a/ Une façon nouvelle de comprendre le lien entre esthétique et politique.....	517
b/ Tracer de nouveaux chemins .....	519
c/ Les processus de subjectivation .....	522
2/ « Rendre sensible l'égal, dans l'acte de philosopher même » .....	524
a/ Agir plutôt que transmettre des connaissances.....	525
b/ Écrire en maître ignorant : un « pari intéressant parce qu'impossible ».....	528
c/ Un principe d'écriture égalitaire .....	533
B/ Une pensée en quête de son propre déploiement scripturaire .....	536
1/ Une écriture de circonstance rétive à toute une forme contrainte et instituée.....	537
a/ La diversité des écrits.....	537
b/ L'essai comme « genre sans genre ».....	541
2/ Écrire pour « philosopher avec ».....	545
a/ Comment éviter une écriture surplombante ? .....	545
b/ Comment éviter la fascination naïve et sans distance pour la parole des sans-voix ? .....	548
c/ Le style indirect libre et le « rephrasage » au service de la juste distance.....	551
3/ Une écriture dissensuelle appuyée sur une lecture qui cherche les lignes de fracture dans le texte.....	556
a/ Le deuil de la clarté et le travail sur l'homonymie .....	558
b/ Un enroulement de la pensée autour des exemples et des scènes : lire et écrire pour « cartographier les possibles » .....	562
c/ Une écriture qui refuse la prescription .....	565
3/ Pour quel lecteur écrit Jacques Rancière ?.....	568
a/ La force démocratique de la « lettre errante » .....	569
b/ Figures de lecteurs professionnels et figures de lecteurs hérétiques.....	571
c/ Le livre comme point de rencontre entre maîtres ignorants et « indisciplines ».....	574
<b>Conclusion de la quatrième partie .....</b>	<b>578</b>
<b>Conclusion générale .....</b>	<b>581</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>597</b>
<b>I/ Platon .....</b>	<b>597</b>
Textes de Platon.....	597
Ouvrages sur Platon .....	599
Articles sur Platon .....	600

<b>II/ Michel de Montaigne .....</b>	<b>601</b>
Texte de Montaigne .....	601
Ouvrages sur Montaigne .....	601
Articles sur Montaigne .....	602
<b>III/ Jacques Rancière .....</b>	<b>603</b>
Textes de Jacques Rancière .....	603
Ouvrages sur Jacques Rancière .....	604
Articles sur Jacques Rancière .....	605
<b>IV / Autres références.....</b>	<b>607</b>
Ouvrages .....	607
Articles .....	610
Références électroniques.....	611
<b>Index Nominum .....</b>	<b>613</b>
<b>Table des matières .....</b>	<b>616</b>



# Sigles, abréviations et éditions des œuvres de Platon, Montaigne et Rancière utilisés dans la thèse

## Œuvres de Platon

Nous nous appuyons sur les éditions et traductions les plus récentes publiées dans la collection Garnier-Flammarion, détaillées dans la bibliographie. Lorsque le titre du dialogue apparaît seul, il renvoie toujours au dialogue platonicien. Quand nous renvoyons à un dialogue de Xénophon, nous ajoutons la mention de l'auteur au titre.

Lorsque nous avons besoin, ponctuellement, de nous référer au texte grec, nous nous appuyons sur l'édition bilingue des œuvres complètes de Platon, parue aux *Belles-Lettres* et indiquée en bibliographie.

## Œuvres de Montaigne

Nous nous référerons à l'édition des *Essais de Michel de Montaigne* (titre abrégé « *Essais* ») dans l'édition de Pierre Villey révisée par Victor-Louis Saulnier et augmentée d'une préface et d'un supplément de Marcel Conche, parue aux Presses Universitaires de France dans la collection « Quadrige » en 2004. Le premier chiffre en caractères romains renvoie au livre, le second, en caractères arabes, au chapitre. Les lettres A, B, C, indiquées entre crochets dans le corps du texte chaque fois que cela nous est apparu nécessaire, renvoient aux différentes strates du texte : A pour l'édition de 1580, B pour celle de 1588, et C pour les additions manuscrites de l'Exemplaire de Bordeaux. Nous conservons l'orthographe établie par Pierre Villey dans nos citations. Nous citerons la version d'origine et en précisons le sens si nécessaire dans nos commentaires. Par commodité, nous avons aussi utilisé la même édition du texte numérisée sur le site « The Montaigne's project », qui a l'avantage de donner en outre accès aux images digitales correspondantes de l'exemplaire de Bordeaux.

## Œuvres de Rancière

Nous adoptons les abréviations suivantes lorsque nous citons le texte de Rancière :

*BF* : *Les Bords de la fiction*, Paris, Le Seuil, 2017.

*BP* : *Aux bords du politique*, Paris, Osiris, 1990, (première édition) ; Paris, La Fabrique, 1998 (deuxième édition augmentée, à laquelle nous nous référerons dans notre étude) .

*CM : La Chair des mots*, Paris, Galilée, 1998.

*CTC : Chroniques des temps consensuels*, Paris, Seuil, 2005.

*CVPP : Courts Voyages au pays du peuple*, Paris, Seuil, 1990.

*ETPGF : Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

*HD : La Haine de la démocratie*, Paris, La Fabrique, 2005.

*LA : La Leçon d'Althusser*, Paris, Gallimard, 1975.

*LM : La Méésentente*, Paris, Galilée, 1995.

*ME : La méthode de l'égalité*. Entretien avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan, Paris, Bayard, 2012.

*MI : Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987.

*MP : Moments politiques, interventions 1977-2009*, Paris, La Fabrique, Montréal, Lux Éditeur, 2009.

*MS : La Méthode de la scène*, conversations avec Adnen Jdey, Paris, éditions Lignes, 2018.

*NH : Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992 (réédition poche sous le titre *Les mots de l'histoire: Essai de poétique du savoir*, Points essais, 2014).

*NP : La Nuit des prolétaires, archives du rêve ouvrier*, Paris, Fayard, 1981.

*PL : Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.

*PM : La parole muette* Paris, Hachette, 1998.

*PP : Le Philosophe et ses pauvres*, Paris, Fayard, 1983.

*PS : Le Partage du sensible, esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

*SE : Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

*SP : Le sillon du poème. En lisant Philippe Beck*, Caen, Nous, 2016.

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

## Des gestes, figures et écritures de maîtres ignorants

La philosophie est pleine d'ignorances. Ironique chez le maître socratique de Platon, « docte » avec l'Idiot de Nicolas de Cues, « forte et généreuse » pour le sage de Montaigne, « radicale » chez le sujet cartésien passé par l'épreuve du doute méthodique et hyperbolique, volontaire à l'égard de l'incapacité prétendue de l'élève chez Rancière. Ces différentes formes d'ignorance s'incarnent en un ensemble de figures emblématiques du questionnement radical de tous les savoirs et de toutes les formes d'autorité qui en émanent. Elles représentent des maîtres, au sens de *magister* plutôt que de *dominus*, qui s'adressent à des disciples, des héritiers ou des lecteurs, non pour les soumettre à une doctrine ou à un pouvoir, mais pour les éveiller à un questionnement philosophique, éthique ou politique émancipateur. Ces figures apparaissent pourtant en décalage avec les images habituelles de la maîtrise ou de l'enseignement puisqu'elles refusent, chacune à leur manière, d'endosser l'habit du savant. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi d'emprunter à Jacques Rancière sa formule de « maître ignorant » pour les désigner. Elle permet en effet de synthétiser le paradoxe qu'elles représentent, bien qu'elle renvoie, pour chacune des philosophies étudiées, à une interrogation distincte sur la façon dont le philosophe se rapporte au savoir en général et aux différents savoirs de son temps en particulier. Ces oeuvres ne se contentent pas d'exposer et d'analyser ce paradoxe d'un maître affirmant ouvertement son ignorance, au terme d'un patient cheminement ou suite à une révélation soudaine. Elles nous proposent de partager, chacune à leur manière, l'expérience originale d'une relation critique et désirante au savoir. Elles sont en ce sens éminemment philosophiques puisque, depuis Platon, le philosophe se définit essentiellement par le fait qu'il ne possède pas le savoir ou la sagesse, mais ne cesse de les aimer<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Il ne se dit jamais *sophos* mais s'affirme *philosophos*. Nous aurons l'occasion de revenir sur le sens des termes *sophia* et *philosophia*, auxquels Monique Dixsaut consacre un chapitre entier de son ouvrage, pour montrer comment se constitue progressivement le sens platonicien des termes. Voir Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, Paris, Vrin, 1994, chapitre I : « Sophia et philosophia », p. 44-83.

Née de la rencontre avec ces figures philosophiques dans les textes parmi les plus importants de la pensée occidentale, cette question du rapport du philosophe au savoir sera donc au centre de la présente étude. Il ne s'agit pas pour autant de se lancer dans une tentative de recension descriptive et exhaustive de ces figures à travers l'histoire. Cela ne serait ni pertinent, dès lors que manquerait un fil directeur à notre présentation, ni possible au regard du caractère limité de notre travail. Dès lors, comment sélectionner les figures et les œuvres les plus pertinentes pour notre étude ? C'est en approfondissant les raisons de notre intérêt pour la question du rapport du philosophe au savoir que s'est imposé à nous le principe du choix à opérer et conséquemment l'hypothèse de lecture qui guidera cette recherche. La découverte du rôle essentiel des figures de maîtres ignorants dans les dialogues socratiques de Platon, les *Essais* de Michel de Montaigne et les écrits de Jacques Rancière nous a ainsi conduite à les retenir. Bien que ces trois philosophes écrivent à plusieurs siècles de distance, dans des contextes historiques très différents et développent des philosophies singulières et parfois antithétiques, les figures de maître ignorant qu'ils élaborent jouent un rôle analogue dans leur pensée. Elles leur permettent d'élaborer et d'exprimer les gestes fondateurs de leur philosophie et d'inventer une posture philosophique nouvelle, paradoxalement appuyée sur une certaine forme d'ignorance.

Que serait la philosophie de Platon sans Socrate ou l'écriture des dialogues ? Que resterait-il du travail de Montaigne sans le « maître des maîtres » socratique ou la « manière » des *Essais* ? Enfin, l'œuvre de Rancière aurait-elle la même teneur sans Joseph Jacotot ni la « méthode de la scène<sup>2</sup> » ? La pensée de ces trois auteurs n'existe pas indépendamment de ces figures mais aussi de ces écritures si particulières. On ne saurait en effet résumer leurs philosophies à quelques questions, thèses ou concepts, en les amputant de la mise en scène de ces figures si frappantes ou de l'invention stylistique qui leur donne corps et redouble, par les choix d'écriture, leurs gestes philosophiques. Cela reviendrait à les trahir et à s'interdire l'expérience d'un autre rapport au savoir qu'elles nous invitent à vivre, chacune à leur façon. Il convient donc de se demander comment ces trois philosophes pensent, à travers ces incarnations, leur relation au savoir en général et aux savoirs de leur époque en particulier. Mais cette question en appelle immédiatement une autre, d'ordre pragmatique : dans quelle mesure les figures et les écritures de maîtres ignorants qu'ils composent et mobilisent dans leurs œuvres leur permettent-elles de faire expérimenter à leurs lecteurs les gestes philosophiques significatifs de ce rapport inédit au savoir ?

---

<sup>2</sup> Il s'agit du titre de l'un des ouvrages les plus récents de Jacques Rancière, *La Méthode de la scène*, que le philosophe a publié sous forme de conversations avec Adnen Jdey, Paris, éditions Lignes, 2018.

Notre thèse consiste à affirmer l'analogie entre les figures et les écritures de maîtres ignorants dans les œuvres de Platon, Montaigne et Jacques Rancière. En effet, dès lors que les relations du maître ignorant à ses disciples sont, dans chacun des cas, comparables aux relations que le texte philosophique établit avec ses lecteurs, figures et écritures expriment, par des moyens différents, les gestes théoriques propres à ces penseurs. Ce faisant, elles participent de la définition et de la transmission d'un autre rapport au savoir que celui qu'incarnent les maîtres savants et les écrits dogmatiques. Il s'agit pour ces trois philosophes d'amener les disciples et lecteurs, dans la rencontre avec le maître et avec le livre, à intérioriser une relation critique aux savoirs dominants de leur temps et à l'autorité qu'ils confèrent et, plus largement, au savoir en général.

Il ne s'agit pas d'adopter une démarche comparatiste. Nous ne voulons pas mettre directement en regard les figures, les écritures ou les philosophies entre elles ni affirmer que le rapport que ces philosophes entretiennent au savoir serait identique. Nous veillerons au contraire à faire apparaître l'originalité de chacune de ces pensées. Ainsi, même si nous serons amenée ponctuellement à étudier les différences entre les Socrate de Platon, de Montaigne ou de Rancière, c'est le rôle que ces figures jouent, pour les philosophes, dans l'élaboration et l'expression de leurs gestes philosophiques, qui nous intéresse avant tout. De même, il ne s'agira pas de comparer les genres et styles d'écriture des philosophes, mais de comprendre comment ceux-ci participent de la réalisation d'un ethos de maître ignorant singulier, progressivement stabilisé et réfléchi par chacun d'entre eux. Ces figures et écritures doivent être appréhendées en lien avec un contexte historique déterminé pour comprendre la façon particulière dont chacun des philosophes interroge son propre rapport philosophique au savoir à travers la mise en question des figures d'autorité de son temps.

En mettant cette thèse à l'épreuve de notre corpus, il s'agira certes de déterminer dans quelle mesure l'analogie que nous affirmons est effective, mais surtout de comprendre comment elle participe de l'originalité, de la cohérence et de la puissance pédagogique des œuvres convoquées. Elle nous conduira à proposer une lecture des textes attentive à leur ton et aux résonances entre les figures et les écritures pour identifier les gestes philosophiques de maîtres ignorants qui s'y manifestent. Elle se nourrira en permanence des travaux issus des différents champs de la recherche sans prétendre s'y substituer. Ces œuvres ont en effet été étudiées, par les philosophes, les stylisticiens, les poéticiens, les linguistes, les sociologues, les historiens voire les psychanalystes. Nous nous efforcerons pour notre part, en nous appuyant sur ces études ou



en les discutant, de faire un pas supplémentaire pour relier systématiquement les figures et écritures de maîtres ignorants à partir des gestes théoriques des philosophes et de l'ethos qu'ils adoptent, en cohérence avec l'affirmation de leur ignorance.

### **Questions de méthode**

Nous préférons l'expression « geste philosophique », aussi métaphorique soit-elle, à celle de « méthode » car elle rend mieux compte de la dimension évolutive et incarnée du travail de ces philosophes. Le geste suggère une souplesse, une inventivité, une mobilisation en contexte, manifestées par un style singulier que la notion de méthode, plus désincarnée et impersonnelle, ne restitue que faiblement. À travers l'étude des figures et écritures de maîtres ignorants, nous recherchons en effet la dynamique originale d'une pensée et la trajectoire qu'elle détermine au sein des concepts et de la langue. Il s'agit de saisir la cohérence interne de chaque œuvre, cohérence que nous pensons grande partie à l'origine de leur force philosophique et de leur capacité à former des lecteurs philosophes. La clarification de cette notion de geste philosophique sera l'un des enjeux de la première partie de notre travail. Pour ce faire, nous réunirons des outils d'analyse en mobilisant notamment des notions élaborées par d'autres chercheurs, dont il faudra préciser le sens et la portée dans le cadre de notre approche.

Avant même d'élucider le sens que nous donnerons à la notion de « geste philosophique », notre premier questionnement méthodologique portera sur la façon d'appréhender ces figures de maîtres ignorants et les multiples fonctions qu'elles revêtent pour les philosophes. Même s'il existe peu de travaux centrés sur le statut des figures ou personnages dans les textes philosophiques en général, leur présence récurrente chez certains auteurs a conduit les commentateurs à s'y intéresser pour en comprendre la nécessité dans tel ou tel texte philosophique particulier. Pourquoi, dans certains passages centrés sur les concepts et les problèmes, des figures ou des personnages sont-ils mobilisés par les philosophes ? Qu'en attendent-ils réellement ? Quels effets produisent-ils sur le lecteur et sur le philosophe lui-même ? Comment le philosophe pense-t-il leur statut ? Certaines périodes ou certaines problématiques sont-elles plus propices au déploiement de telles figures dans les textes des philosophes et, si oui, pourquoi ? Nous ne répondrons pas exhaustivement à toutes ces questions, mais nous serons amenée au fil de notre étude à les aborder et à les illustrer à partir des œuvres étudiées.

Les réflexions sur le statut ontologique des figures et des personnages sont très rares dans les textes des philosophes comme dans ceux de leurs lecteurs. Quel est leur mode d'être ? Quelle consistance ont-ils exactement ? Nous nous aiderons des écrits de Gille Deleuze et Félix Guattari<sup>3</sup> et de ceux de Martine de Gaudemar<sup>4</sup> pour explorer ces questions complexes. Qu'ils soient fictifs ou historiques, les personnages existent sur un mode tout à fait particulier, ce sont des réalités auxquelles nous pouvons nous référer à travers un nom, un portrait, une série de caractéristiques, de faits, de propos. Mais ils ont aussi une certaine plasticité, une puissance de déformation relativement importante qui explique qu'on puisse se les réapproprier, les faire varier, en donner différentes déclinaisons et interprétations. Cette élasticité du personnage est importante à repérer pour notre étude des figures de maîtres ignorants dans la mesure où certaines d'entre elles, en circulant entre les textes, s'enrichissent de nouvelles déterminations, et rendent possibles des réinterprétations. Ce qui ne va pas sans nouvelles questions : pourquoi certaines figures ou certains personnages sont-ils plus investis que d'autres par les philosophes ? Pourquoi les ont-ils « repris » à des époques et dans des contextes problématiques très différents ? On pourrait supposer qu'ils présentent une identité particulièrement riche et forte, offrant une capacité de déformation plus grande que d'autres, ce qui expliquerait sans doute leur fortune et leur évolution incessante dans la culture savante ou populaire. Nous nous intéresserons évidemment en priorité à la figure socratique et aux diverses relectures qu'elle autorise chez chacun de nos philosophes mais aussi au cas de la figure jacotiste présente chez Jacques Rancière. Nous observerons comment elles résistent à la déformation et risquent parfois de devenir, à certains moments, un corps étranger incompatible avec la théorie élaborée par le philosophe. Nous aborderons dans le même esprit les contre-figures des maîtres ignorants que constituent dans notre corpus les sophistes, les pédants et les dogmatiques, ou encore les maîtres explicateurs, en examinant de quelle manière leur présence vient inquiéter, au cœur même du texte, la parole ou l'identité du philosophe.

C'est à partir de ces interrogations sur la nature et les fonctions des personnages que nous relirons les travaux que plusieurs générations de chercheurs ont menés sur les figures de Socrate et Jacotot chez Platon, Montaigne et de façon plus limitée, chez Jacques Rancière. Évoquons d'abord les écrits de Sarah Kofman<sup>5</sup> ou de Francis Wolf<sup>6</sup> qui se présentent comme des essais sur le destin de la figure socratique dans l'histoire de la philosophie, à partir des versions livrées par

---

<sup>3</sup> Deleuze, G., Guattari, F., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991.

<sup>4</sup> De Gaudemar, M., *La voix des personnages*, Paris, Cerf, 2011.

<sup>5</sup> Kofman, S., *Socrate(s)*, Paris, Galilée, 1989.

<sup>6</sup> Wolff, F., *Socrate*. Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

Platon et Xénophon. Bien que la notion du personnage ne soit jamais vraiment thématifiée comme telle, apparaissent clairement la plasticité du personnage socratique, et la « circulation » ou la modification de ses traits d'une œuvre à l'autre. De façon plus précise, les travaux de Gregory Vlastos<sup>7</sup> ou de Louis-André Dorion<sup>8</sup> s'attachent de près à la réinterprétation platonicienne du personnage socratique. Ils étudient son évolution dans l'œuvre, ses liens avec le Socrate de Xénophon, mais aussi avec les figures de sophistes qui en constituent le contrepoint. De ce point de vue, elles accèdent à notre approche structurale, en montrant que les figures et les contre-figures de maîtres ignorants ne peuvent s'appréhender séparément, même si elles ne mettent ces figures et contre-figures en relation avec les formes d'écritures élaborées par Platon que de façon marginale. Concernant le Socrate de Montaigne et les contre-figures que constituent les pédants et les dogmatiques, il faut d'abord signaler le volume consacré au « socratisme de Montaigne<sup>9</sup> » publié en 2010 qui apporte l'éclairage de nombreux spécialistes du philosophe sur cette relation très riche entre Montaigne et la figure socratique. Nous aurons l'occasion de revenir précisément sur certaines de ces analyses, mais signalons que ces interprétations du « socratisme » de Montaigne ne relient pas toujours la figure socratique à l'écriture de *l'Essai*... bien que plusieurs auteurs établissent explicitement ce parallèle. Nous verrons qu'il est sans doute très fécond de mener cette étude systématiquement, en percevant le « socratisme » de Montaigne comme une dimension centrale de son ethos philosophique exprimé à la fois par la figure socratique et l'écriture philosophique.

Rappelons également les travaux désormais anciens de Pierre Villey<sup>10</sup> ou de Hugo Friedrich<sup>11</sup> ainsi que ceux, plus récents, de Marcel Conche<sup>12</sup> ou Jean Starobinski<sup>13</sup>, qui situent le personnage de Socrate dans une lecture d'ensemble de l'œuvre et permettent d'en appréhender les différentes facettes au regard de l'originalité du projet montaignien. Pierre Villey en proposant une lecture évolutive de l'œuvre, tend à réduire l'influence de la figure socratique en la cantonnant à la dernière version des *Essais*. Or, nous verrons que dès la première édition du texte, les gestes caractéristiques du maître ignorant se manifestent clairement, même s'ils ne sont véritablement reliés à la figure socratique que peu à peu. Quant aux trois autres commentateurs, ils nous semblent donner chacun un statut important au personnage socratique, mais en éclairent différemment la présence dans l'œuvre. Hugo Friedrich

---

<sup>7</sup> Vlastos, G., *Socrates: Ironist and Moral Philosopher*, New York, Ithaca, 1991 ; *Socrate : ironie et philosophie morale*, trad. C. Dalimier, Paris, Aubier, 1994.

<sup>8</sup> Dorion, L-A., *Socrate*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

<sup>9</sup> Gontier T., Mayer S. (dir.), *Le socratisme de Montaigne*, Paris, Garnier, 2010.

<sup>10</sup> Villey P., *Les sources et l'évolution des idées de Montaigne*, Paris, Hachette, 1908

<sup>11</sup> Friedrich H., *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1968, trad. Rovini.

<sup>12</sup> Conche, M., *Montaigne et la conscience heureuse*, Paris, Puf, 2002.

<sup>13</sup> Starobinski J., *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1982.

appréhende tout au long de sa monographie la figure socratique comme un élément essentiel permettant de définir la place de Montaigne dans la « science morale » des temps modernes, mais ne théorise pas véritablement le statut et l'usage qu'il fait de cette figure. Marcel Conche, de la même manière, ne cesse de se référer au Socrate des *Essais* pour étudier le rapport de l'homme au savoir ou à la sagesse, comme art d'être heureux, mais n'examine pas de façon précise le rôle qu'il joue pour Montaigne. L'approche de Starobinski, en insistant sur le mouvement né du refus (des artifices du mensonge, du dogmatisme) qui conduit Montaigne à reconnaître *in fine* la légitimité de l'apparence, insiste sur le rapport nouveau aux « existences exemplaires ». Son propos permet de mettre en perspective la référence socratique dans la mesure où la « figure paradigmatique perd l'autorité universelle dont on l'avait investie [et] retourne à l'existence accidentelle dont elle n'est plus qu'une des manifestations<sup>14</sup> ». Cependant, cette mise en question des autorités traditionnelles ne le conduit pas à examiner comment, après avoir récusé tout exemple, Montaigne propose un usage émancipateur et vivant de certaines figures, susceptible de répondre aux gestes philosophiques qu'il élabore, lequel participe pourtant du portrait qu'il dessine d'un Montaigne en mouvement.

Évoquons enfin les écrits anciens de Jean Château<sup>15</sup> et, plus récents, de Hubert Vincent<sup>16</sup> ou de Marc Foglia<sup>17</sup>, explicitement centrés sur la dimension pédagogique de l'œuvre de Montaigne. Jean Château a le mérite de reconstituer précisément ce que serait concrètement la formation de l'homme d'après les *Essais*, à partir de différents passages du texte. Il montre néanmoins pour finir qu'elle vaut moins « sur le plan proprement technique » que sur le « plan philosophique »<sup>18</sup>, ce qui nous semble effectivement le cas et vient confirmer l'idée que Montaigne est plus un philosophe s'efforçant d'enseigner une posture qu'un penseur de la pédagogie en général. Mais il donne un rôle assez circonscrit à la figure socratique dans cette réflexion de Montaigne sur la façon de transmettre son approche. Cela tient sans doute à la nature d'un questionnement qui renvoie à la recherche psychologique de son temps (constructiviste, comme en témoigne la référence aux « schèmes opératoires » empruntée à Piaget<sup>19</sup>) plutôt qu'aux enjeux proprement philosophiques de l'œuvre de Montaigne. Le travail d'Hubert Vincent porte sur l'expérience que nous faisons du savoir à l'école et sur la différence que permet de penser Montaigne entre une formation qui serait une sorte d'imposition à l'élève d'une forme prédéfinie par le maître et un apprentissage qui serait au contraire une

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>15</sup> Château, J., *Montaigne, psychologue et pédagogue*, Paris, Vrin, 1971.

<sup>16</sup> Vincent, H., *Education et scepticisme chez Montaigne ou pédantisme et exercice du jugement*, Paris, L'Harmattan, 1997.

<sup>17</sup> Foglia, M., *Montaigne pédagogue du jugement*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

<sup>18</sup> Château, J., *Montaigne, psychologue et pédagogue*, p. 273.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 233.

sensibilisation de l'impétrant au jeu des formes. Il insiste sur le rôle essentiel des figures de pédants comme vectrices de cette imposition et sur l'importance de cet apprentissage à reculons que nous pouvons faire en analysant leurs portraits. Il met aussi l'accent sur l'idée que le savoir est potentiellement un obstacle à l'exercice libre du jugement, même s'il peut aussi le servir, à condition que soient levés certains de ses obstacles et pièges. Mais s'il essaie de saisir, à travers plusieurs expressions métaphoriques, le sens des gestes montagniens, il ne fait lui aussi qu'une place limitée à la figure socratique dans son analyse, alors que nous montrerons le rôle grandissant et matriciel qu'elle joue dans leur émergence. Enfin, la recherche érudite menée par Marc Foglia sur un Montaigne « pédagogue du jugement » permet de saisir l'héritage d'idées dont se nourrit son œuvre, à partir duquel les questionnements « pédagogiques » du philosophe prennent un relief tout particulier. En soulignant la tension entre la pensée sceptique de Montaigne et son projet pédagogique, il nous semble au plus près du questionnement que nous mènerons sur la figure du maître ignorant. Il montre également la cohérence d'une œuvre dans laquelle l'auteur cultive sous les yeux du lecteur la pratique du jugement qu'il appelle explicitement de ses vœux, point sur lequel nous le suivrons également. Néanmoins, même s'il évoque fréquemment la figure socratique, il ne semble lui donner ni la place éminente de « personnage conceptuel » que nous lui reconnaissons ni l'importance qu'il a selon nous dans la genèse de la posture de maître ignorant qu'adopte progressivement Montaigne, la seule qui puisse convenir pour le pédagogue du jugement qu'il s'efforce d'être.

Quant à la figure de Joseph Jacotot, telle que la Rancière l'institue comme archétype du maître ignorant, elle a fait l'objet d'études diverses dans des publications consacrées au philosophe, auxquelles il est d'ailleurs parfois lui-même associé. Citons le collectif que Marc Derycke et Michel Péroni<sup>20</sup> dirigent sur les figures du maître ignorant en 2010. Il s'agit alors de ressaisir cette figure jacotiste, telle que « rephrasée » et mise en scène par Rancière, pour la faire jouer au présent comme un levier pour problématiser les questions éducatives d'une part, et le discours des chercheurs en sciences sociales d'autre part. Elle y est principalement envisagée en tant qu'outil pour penser et agir au présent dans ces deux domaines. Bien que cette option qui s'interroge en permanence sur le nouage entre les concepts philosophiques et la vie sociale et politique nous apparaisse tout à fait dans l'esprit des travaux de Rancière, elle ne correspond pas directement à notre approche qui questionne la figure jacotiste en elle-même, quant à sa nature et à sa fonction pour le philosophe écrivain. Le numéro plus ancien de la revue *Télémaque*<sup>21</sup> qui, en 2005, proposa un dossier sur « le Maître ignorant », coordonné par Alain

---

<sup>20</sup> Derycke, M., Péroni, M., (dir.), *Figures du maître ignorant : savoir et émancipation*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, Saint-Étienne, 2010.

<sup>21</sup> Vergnioux, A. (coord.), dossier « Le maître ignorant », *Revue Le Télémaque*, 2005/1, n°27.

Vergnioux, procède dans le même esprit en veillant à ne pas recouvrir la radicalité du geste jacotiste transmis par Rancière, pour s'en servir comme un appui pour philosopher et agir au présent<sup>22</sup>. L'ouvrage de Maria Beatriz Greco<sup>23</sup>, en analysant la critique du concept d'autorité chez Rancière, peut nous éclairer utilement sur la façon dont Rancière considère les maîtres savants à partir du principe de l'égalité des intelligences jacotistes. Le travail minutieux qu'elle opère sur le parcours intellectuel du philosophe et sur les différentes influences qui s'exercèrent sur lui donne une explication de la place singulière que la figure jacotiste occupe dans son œuvre. Néanmoins, elle privilégie elle aussi une réflexion sur les déclinaisons possibles des principes jacotistes, remis en jeu par Rancière, dans le contexte du débat actuel sur l'éducabilité des plus pauvres en Argentine. Aussi intéressante soit-elle, cette approche ne correspond pas à la nôtre, notre travail visant moins à chercher des incarnations du principe de l'égalité des intelligences hors du texte, qu'à montrer comment elles sont à l'œuvre dans le texte lui-même, puisque le geste jacotiste est repris et réinterprété par Rancière à travers son geste d'écriture singulier.

Cette dernière remarque nous conduit à aborder le deuxième axe du travail méthodologique qu'il nous faudra mener pour préciser notre approche des œuvres en portant notre attention sur l'écriture des philosophes. Après les riches lectures que plusieurs générations de chercheurs ont consacrées à Platon et Montaigne, ne risquons-nous pas simplement de répéter, platement voire plus pauvrement, les propos des stylisticiens, poéticiens et autres généticiens ? Bien que notre étude des textes des philosophes puisse, dans son attention aux choix d'écriture, sembler un peu surprenante dans une thèse de philosophie, elle vise précisément à proposer une lecture différente de celles effectuées par ces spécialistes ou par les historiens de la philosophie du fait de sa finalité. Elle s'efforcera d'analyser les évolutions et créations stylistiques du philosophe en relation avec l'invention progressive de son ethos de maître ignorant. Ainsi, l'émergence et la maturation du style seront examinées en tant qu'elles éclairent l'identité philosophique de l'auteur, qu'elles participent de sa démarcation par rapport aux autres philosophes. Nous verrons d'ailleurs qu'il est souvent plus fécond et éclairant de comparer le style des trois auteurs étudiés à celui d'autres écrivains, poètes ou romanciers, plutôt qu'à celui d'autres philosophes. C'est en effet de ces écritures « littéraires » que se nourrissent Platon, Montaigne et Rancière pour incarner et exprimer leurs gestes originaux, mais aussi, parfois, pour mettre en scène l'affrontement du discours philosophique avec d'autres formes de discours. Celles-ci peuvent être porteuses d'un rapport au savoir tout différent dont l'auteur veut neutraliser la portée anti-

---

<sup>22</sup> Vergnioux, A., « Présentation du dossier », *Ibid.*, p. 19.

<sup>23</sup> Greco, M.B., *Rancière et Jacotot, une critique du concept d'autorité*, L'Harmattan, Paris, 2007.

philosophique ou qu'il mobilise au contraire pour inquiéter la parole philosophique et en révéler les lignes de faille ou les fragilités. Nous procéderons en repérant les récurrences dans l'usage singulier des métaphores, de la syntaxe, de l'énonciation, ou en observant la manière dont s'invente ou se réinvente un genre, d'une façon somme toute classique. Pour nous, ces choix stylistiques sont des choix philosophiques. En effet, nous pensons que ces écritures permettent aux philosophes d'exprimer leurs gestes théoriques, éthiques et politiques, ce qui explique leur analogie avec les figures de maîtres ignorants qui en constituent également la matrice.

C'est dans cet esprit que nous examinerons les analyses de nombreux commentateurs qui se sont intéressés à l'écriture particulière de nos philosophes en étudiant le style et le genre qu'ils fondent ou réinventent. Leurs lectures nous sont précieuses, notamment pour les dialogues platoniciens, afin d'analyser la manière dont les écritures prennent sens par rapport au projet philosophique d'ensemble et constituent une expression de leurs gestes philosophiques de maîtres ignorants. Parmi les travaux importants consacrés à l'œuvre platonicienne, citons pour commencer l'ouvrage de Victor Goldschmidt<sup>24</sup> qui, dès 1963, analyse la structure des dialogues en montrant sa solidarité avec la méthode dialectique, sans aller toutefois jusqu'à analyser le style platonicien en lui-même. C'est ce que font des écrits collectifs beaucoup plus récents qui s'arrêtent sur « l'art d'écrire<sup>25</sup> » platonicien et sur la littérarité du texte des dialogues. Dans la présentation du dossier qu'elle coordonne à ce sujet, Catherine Collobert affirme que « la philosophie s'institue avec Platon comme philosophie poïétique<sup>26</sup> » et elle envisage la forme des dialogues, « en tant qu'articulation et structuration d'un contenu », comme « une clé herméneutique »<sup>27</sup>. Néanmoins, elle précise dans le même temps que le numéro s'intéresse moins à la pensée ou au *logos* des dialogues qu'à la *lexis* qu'elle saisit comme son « aspect formel ». Or, tout au long de notre étude, nous insisterons au contraire sur la nécessité de ne jamais perdre de vue le caractère méthodologique de cette distinction qui permet d'analyser comment fonctionne le texte philosophique, mais risque d'isoler des réalités qui ne prennent sens que dans leur articulation étroite. Rappelons enfin la publication coordonnée par Frédéric Cossutta et Michel Nancy d'un ouvrage portant sur l'évolution de la « forme dialogue<sup>28</sup> ». Il étudie ses évolutions, qui, comme celle de la figure socratique, épousent le mouvement de la

---

<sup>24</sup> Goldschmidt, V., *Les dialogues de Platon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, Préface de la première édition, p. X.

<sup>25</sup> Collobert, C. (dir.), dossier : « Platon et l'art d'écrire », *Revue de métaphysique et de morale*, 2013/4, n° 80, p. 459-556.

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 459.

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 460.

<sup>28</sup> Cossutta, F., Nancy, M., (dir.), *La forme dialogue chez Platon. Évolution et réceptions*, Grenoble, Jérôme Million, 2001. Il s'agit des actes d'un colloque sur *La forme dialogue chez Platon et ses réceptions*, organisé au Collège international de Philosophie, à Paris, les 7 et 8 février 1997 par Clara Auvray-Assayas, Frédéric Cossutta et Michel Nancy.

pensée platonicienne. Plusieurs chercheurs analysent également la réception de ces textes à travers le temps et envisagent leur lecture comme une véritable expérience subjective. Ces nouvelles pistes de recherche constitueront un point d'appui pour nos propres analyses, puisqu'elles s'efforceront, dans le même esprit, de montrer dans quelle mesure l'écriture des dialogues conduit progressivement le lecteur, du fait de la performance de lecture exigée par le texte, à évoluer dans son rapport au savoir philosophique.

Si l'écriture de Montaigne n'a jamais cessé d'interroger les commentateurs, elle connaît un dynamisme particulier depuis les lectures de Jean-Yves Pouilloux<sup>29</sup> à la fin des années soixante, puis les travaux d'André Tournon<sup>30</sup> ou Pierre Glaudes<sup>31</sup> qui s'arrêtent particulièrement sur l'invention générique que constitue l'essai montagnien. Dans ces recherches, les outils de l'analyse formelle structuraliste sont croisés avec l'histoire du genre (Glaudes), ou des pratiques juridiques contemporaines de Montaigne (Tournon) pour faire de cette écriture un point de rupture et une invention majeure. Nous prendrons appui sur ces analyses fécondes pour mieux comprendre comment Montaigne élabore progressivement un écrit ajusté à sa posture originale de maître ignorant. Au-delà du genre, l'attention portée au style de Montaigne a fait l'objet de travaux très riches qu'il ne serait pas raisonnable de vouloir ici énumérer<sup>32</sup>. Contentons-nous, pour l'instant, de renvoyer à la synthèse des écrits consacrés à l'écriture des *Essais* proposée par Marie-Luce Demonet<sup>33</sup> dès 1985 ou encore aux actes des journées d'étude sur l'« écriture du scepticisme<sup>34</sup> » qui se sont tenues à Genève les 15 et 16 novembre 2001, à l'initiative de cette chercheuse et d'Alain Legros, dans la mesure où cette thématique a un rapport direct avec la question du maître ignorant.

Les travaux sur l'écriture de Rancière sont naturellement moins nombreux mais on peut constater que certains chercheurs en littérature, aussi bien que des sociologues ou des philosophes, s'interrogent sur la forme originale de ses textes. En témoignent par exemple les articles de Renaud Pasquier<sup>35</sup> qui analyse les politiques de la lecture chez Rancière, de Marie de

---

<sup>29</sup> Pouilloux J.-Y., *Lire les « Essais » de Montaigne*, Paris, Maspéro, 1969.

<sup>30</sup> Tournon, A., *Montaigne. La glose et l'essai*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983.

<sup>31</sup> Glaudes, P., *L'Essai : métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002.

<sup>32</sup> Le site « The Montaigne's project » donne accès à une bibliographie régulièrement actualisée qui offre un aperçu de la profusion des travaux suscités par les écrits de Montaigne. URL : [<http://montaignestudies.uchicago.edu/h/lib/critique/Books%20on%20Montaigne/index.shtml>], consulté le 15 mai 2018.

<sup>33</sup> Demonet, M.-L., *Michel de Montaigne. Les Essais*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

<sup>34</sup> Demonet, M.-L. ; Legros, A. (dir.), *L'Écriture du scepticisme chez Montaigne. Actes des journées d'étude (15-16 novembre 2001)*, Genève, Droz, 2004.

<sup>35</sup> Pasquier, R., « Politiques de la lecture », *Revue Labyrinthe*, [En ligne], n°17, 2004 , URL : [<http://journals.openedition.org/labyrinthe/172>], consulté le 25 janvier 2018.



Gandt<sup>36</sup> qui s'intéresse au lien entre subjectivation politique et énonciation littéraire dans certains de ses textes en s'appuyant sur la référence à Bakhtine, ou encore de Jacques-David Ebguy<sup>37</sup> qui questionne la possibilité et le sens d'une « fiction politique » à partir de ce qu'écrit lui-même le philosophe. Ces travaux, plus ou moins critiques quant à la réussite de Rancière par rapport à son projet d'une écriture affranchie des formes les plus autoritaires de la magistralité, permettent d'entrer dans le détail des textes, mais appellent sans doute, de notre point de vue, une mise en perspective plus globale, à partir de l'analyse de la figure et des gestes du maître ignorant. Des ouvrages plus génériques sur l'œuvre de Rancière accordent également leur attention à cette question de l'écriture. L'ouvrage de Charlotte Nordmann compare les pensées et le positionnement intellectuel de Bourdieu et de Rancière et repère la dimension pragmatique des textes de ce dernier. Cette mise en parallèle des discours et des écritures du philosophe et du sociologue ne permet cependant pas d'identifier les caractéristiques distinctives de l'écriture du philosophe et la particularité de son énonciation. Elle ignore surtout la façon dont Rancière lui-même théorise les enjeux de son style ou du genre qu'il mobilise. Pensons enfin au numéro de la revue *Cahiers critiques de philosophie* consacré au philosophe. Dans un dossier intitulé « Jacques Rancière : gestes philosophiques<sup>1</sup> » qu'elle coordonne avec Éric Lecerf, Diletta Mansella propose un article portant sur les fonctions et enjeux de la mise en scène littéraire dans l'œuvre de Rancière<sup>38</sup>. Il nous semble néanmoins que la promesse du titre du dossier, laissant espérer une théorisation de la notion de « geste philosophique », mise en lien direct avec l'écriture du philosophe n'est pas tout à fait réalisée. Il nous reviendra donc de reprendre cette piste pour l'approfondir en nous appuyant sur les textes du philosophe.

Toutes ces recherches confirment l'intérêt d'une étude des figures de maîtres ignorants et/ou des écritures de ces trois auteurs. Nous verrons qu'elles esquissent parfois des parallèles dans la façon dont le disciple ou le lecteur sont amenés à se situer par rapport à elles. Mais elles ne mettent pas nécessairement en relation directe les figures et les écritures de philosophes à partir du repérage de postures ou de style communs et fondateurs qu'elles déclinent chacune à leur manière. Le sens de notre travail consistera à mener cette étude de façon systématique et, pour cela, à élaborer un mode de lecture de l'œuvre qui relie méthodiquement les figures et les écritures de maîtres ignorants à partir des gestes philosophiques qu'elles sont

---

<sup>36</sup> Gandt (de), M., « Subjectivation politique et énonciation littéraire », *Labyrinthe* [En ligne], 17 | 2004 (1), consulté le 25 janvier 2018. URL : [<http://journals.openedition.org/labyrinthe/178> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.178]

<sup>37</sup> Ebguy, J.-D., « Reconfigurer le sensible : la fiction politique selon Jacques Rancière », *Raison Publique*, « La fiction politique (XIXe-XXIe siècles) », Emily Apter, Emmanuel Bouju (éd.), URL : [<http://www.raison-publique.fr/article698.html>], consulté le 20 mai 2017.

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 59-70.

supposées incarner. La difficulté est évidemment que ces gestes n'existent pas *in abstracto* mais se présentent comme des schèmes mis en jeu dans le texte et « performés » par les personnages, ce que nous ne devons jamais perdre de vue, pour éviter de retomber dans la vieille et trompeuse opposition entre « forme » et « fond ». Celle-ci tend toujours à ressurgir et à s'imposer comme une distinction entre deux réalités alors qu'elle n'est qu'une façon de distinguer artificiellement des dimensions qui sont structurellement liées. Les gestes du maître ignorant ne consistent pas à délivrer un savoir ou un dogme ou même des sentences ou des principes d'action, mais ils signifient un certain type de rapport au savoir, proprement philosophique. Ils permettent donc au penseur de proposer son interprétation personnelle de ce qu'est la philosophie, de ce qu'elle peut et ne peut pas, de ce qui la rapproche ou la distingue d'autres pratiques ou expériences, d'autres discours ou d'autres formes de vie existantes ou possibles.

### **Une présentation attentive à la singularité des parcours des philosophes**

Après avoir éclairci notre approche des figures et écritures de maîtres ignorants, et la nature des outils et concepts que nous mobiliserons dans notre travail, nous mettrons notre thèse à l'épreuve de chacune des œuvres. En effet, même si prenons appui sur une commune appellation de « maître ignorant », nous avons déjà souligné la singularité des figures dans chacune d'entre elles et, au-delà, l'unicité de chacune de ces philosophies. Certes, nous retrouverons dans ces trois corpus différents éléments recensés dans notre première partie, qui, en s'articulant progressivement les uns aux autres, concourent à la cohérence et à l'efficacité de l'œuvre : un geste philosophique, des figures et des écritures caractérisées par des traits bien identifiables, et dans certains cas, une approche réflexive visant pour le philosophe à établir ou à éclairer son style à la lumière de son propre parcours. Mais le point de départ et la place relative de chacun de ces éléments dans l'ensemble constitué par les écrits du philosophe sont différents de l'un à l'autre et exigent un ajustement à leur singularité. Ils n'appellent donc pas un plan type à appliquer à chacune de ces œuvres, ce qui risquerait d'en occulter l'originalité. Il nous faudra plutôt, nous ajuster à leurs linéaments et à leur logique propre pour interroger la pertinence de notre thèse et de l'approche qui en résulte. Nous nous mettrons de la sorte au diapason de chacune de ces œuvres afin de trouver une oreille adaptée à la voix et au ton qui s'y expriment ou un « œil qui n'existe pas encore et auquel l'évènement du texte se destine, pour lequel il

invente parfois sa destination, autant qu'il se règle sur elle<sup>39</sup> ». Nous considèrerons donc les œuvres de Platon, Montaigne et Rancière comme des évènements inédits appelant chacun des lectures à inventer ou des cheminements à découvrir par les lecteurs. Notre boussole sera la question suivante : comment le philosophe parvient-il à incarner ses gestes philosophiques dans ses figures et ses écritures de maître ignorant pour questionner et transmettre son propre rapport critique au savoir et au pouvoir ? Ce refus de procéder de manière identique face aux textes ne signifie pas pour autant une ignorance des liens secrets ou explicites qui peuvent exister entre eux. Il ne doit pas non plus occulter l'intérêt de comparer les contextes d'émergence de ces pensées et la façon dont elles essaient de résoudre, chacune avec leur style propre, des questions relativement analogues sur les stratégies du philosophe écrivant pour pérenniser sa pensée. La présence de Socrate, celui qui n'a jamais écrit, dans chacune des œuvres, impose évidemment d'établir des ponts entre elles, et d'examiner comment les trois philosophes dialoguent indirectement par la façon très différente dont ils présentent cette figure fondatrice et la mettent en lien ou en opposition avec d'autres, en particulier avec celle de Jacotot, pour ce qui concerne Rancière.

Pour rester au plus près de l'esprit des textes platoniciens, nous commencerons par l'examen des gestes philosophiques du maître ignorant dans ses dialogues socratiques. Cette entrée par les gestes permettra d'appréhender la conception du savoir philosophique qui s'élabore et s'exprime dans ces textes et de comprendre comment ils interdisent toute lecture passive ou figée et obligent le lecteur à se mobiliser sans cesse. Ce sont en effet les gestes philosophiques qui fondent le lien analogique entre la figure socratique et la forme dialogue. Le premier geste que nous examinerons est l'*elenchos*, ce geste réfutatif auquel Socrate soumet systématiquement ses interlocuteurs dans les premiers dialogues. Nous mettrons en parallèle la mise à l'épreuve des interlocuteurs via le questionnement socratique et celle que le texte, surdéterminé et codé, fait subir à ses lecteurs. Il s'agit par là, dans les deux cas, de faire choir les faux-savoirs qui empêchent d'initier une véritable recherche philosophique et, plus largement, de purger les sujets de la conception erronée du savoir que révèle leur adresse au maître et leur attente potentielle à l'égard du texte. Au-delà de ce travail destructeur initial, le geste dialectique platonicien, dont l'*elenchos* n'est qu'une dimension, vise à mettre en scène une pratique originale du « questionner et répondre » permettant l'accès à l'essence. Le maître et le texte peuvent ainsi décaler progressivement l'interlocuteur ou le lecteur pour l'obliger à un travail critique sur ses propres errements et sur son propre rapport au savoir. Mais ils le guident

---

<sup>39</sup> Derrida, J., « Y a-t-il une langue philosophique », *À quoi pensent les philosophes ?*, série mutations n°102, Paris, éditions Autrement, novembre 1998, p. 30.

aussi vers une compréhension de la nature dialogique du savoir philosophique. Les traits communs au texte platonicien et au personnage de Socrate permettent de faire apparaître le contraste entre la *sophia* sophistique et la façon dont le philosophe se rapporte au savoir. En mettant en scène dans le texte des dialogues, mais aussi dans la parole du personnage socratique lui-même, la pluralité des discours et des conceptions du savoir dont ils témoignent, Platon nous permet en effet de saisir par différence la voix singulière du philosophe.

Nous examinerons enfin le geste de « dérobade » que nous identifions dans le comportement du maître socratique comme dans l'ironie du texte qui « échappe » à toute compréhension univoque et oblige à recommencer sans cesse et à prolonger l'expérience de lecture des dialogues. Socrate s'esquive en effet systématiquement face à la demande de savoir que lui adressent ses interlocuteurs. Il déploie, comme le texte lui-même, un « art érotique », qui est aussi un art ironique lui permettant de réorienter cette demande de savoir vers son véritable objet, l'essence. Il amène ainsi son vis-à-vis, par son geste à première vue déceptif, à comprendre que l'on ne peut ni posséder le savoir ni en faire commerce ni le conserver une fois pour toutes, car celui-ci n'a d'existence que dans le « jeu sérieux » toujours recommencé en quoi consiste la philosophie.

La troisième partie de notre thèse examinera le texte des *Essais de Michel de Montaigne* pour déterminer dans quelle mesure il opère auprès de son lecteur comme le Socrate montagnien auprès de ses interlocuteurs. L'examen portera d'abord sur les contre-modèles du maître ignorant, ceux qui permettent l'« instruction à reculons » évoquée par le philosophe. Ces maîtres sont plus ou moins incarnés, mais ils participent tous d'un tableau des déviations possibles dans le rapport que les hommes entretiennent au savoir. Pédants, dogmatiques et maîtres inhumains à force de perfection nous permettront de mieux saisir l'enjeu de ce travail sur le rapport critique que le philosophe développe à l'égard des savoirs de son temps mais aussi d'une certaine sagesse inaccessible qui ne peut que rendre l'homme malheureux. Il s'agit à la fois de dénoncer la prétention, l'orgueil humains, l'artifice, la violence, l'abus de pouvoir et leur cortège de misères pour l'homme, mais aussi l'insensibilité qui éloigne l'homme de sa nature et de la vie, l'amenant à mépriser ceux qui souffrent ou diffèrent de lui, comme sa propre corporéité. Par contraste, nous identifierons, au cœur des *Essais*, des figures de maîtres plus proches d'un rapport au savoir véritablement philosophique permettant de vivre sereinement et honnêtement notre condition en cohérence avec notre nature. Elles nous amèneront plus largement à interroger le statut des exemples et à présenter l'usage très original et libérateur qu'en fait Montaigne dans son texte, rompant ainsi avec toutes les formes d'arguments

d'autorité en usage dans les discours lettrés de son temps. Parmi ces exemples de maître ignorant, celui de Socrate se détache tout particulièrement, dans la mesure où le « maître des maîtres<sup>40</sup> » incarne parfaitement l'« ignorance forte et généreuse<sup>41</sup> » que Montaigne considère comme la seule voie possible dans un contexte où tous les savoirs vacillent et où les gestes hérités des sceptiques grecs prennent un sens nouveau. Il nous faudra analyser la nature précise du lien qui unit le personnage de Montaigne à celui de Socrate et comprendre comment l'auteur opère pour ajuster de plus en plus finement « son » Socrate à l'éthos et aux gestes caractéristiques de la philosophie des *Essais*. Nous pensons en effet que celle-ci ne peut s'envisager indépendamment de la forme très originale que prend le texte de Montaigne, lequel nous apparaît consubstantiel au maître ignorant lui-même. Cette œuvre, comme la figure de Socrate, s'affirme comme « ignorante » et incapable de former le lecteur, mais révèle, par les différentes stratégies énonciatives qu'elle déploie, son ambition d'agir très directement sur son lecteur en réformant sa façon de considérer le savoir et d'en faire usage. Elle est elle-même une mise en scène du rapport du philosophe aux savoirs hérités du passé, mais aussi à ceux, de toutes natures, que lui offrent son temps et sa propre expérience de l'existence. Le dédoublement permanent du discours philosophique, notamment généré par les « allongails » successifs, rend transparents les bougés aussi bien que les limites du discours du philosophe. Il initie un geste de reprise perpétuelle du discours, dans lequel le lecteur est invité à s'inscrire à son tour, pour prévenir tout engluement dans une certitude mortifère pour la pensée. Les *Essais* prennent ainsi l'allure de conversations croisées visant à mettre à l'épreuve le jugement du philosophe comme celui du lecteur, et celle d'un texte « enquerrant<sup>42</sup> » qui ne cesse d'affiner son expression pour s'ajuster aux gestes et au ton du maître socratique, afin d'éviter toute dérive dogmatique du propos.

La quatrième et dernière partie de ce travail est consacrée à la lecture des écrits de Jacques Rancière. Nous l'aborderons à partir de sa présentation de la figure jacotiste. Même si elle n'apparaît pas première chronologiquement, puisque le texte *Le maître ignorant* ne paraît qu'en 1987, soit plus de dix ans après la féroce diatribe contre le maître althussérien<sup>43</sup>, elle se révèle absolument centrale, et même, d'un point de vue logique, première. Elle permet en effet la formulation du principe de l'égalité des intelligences qui irrigue l'ensemble de l'œuvre

---

<sup>40</sup> *Essais*, III, 13, p. 1076.

<sup>41</sup> *Essais*, III, 11, p.1030.

<sup>42</sup> *Essais*, III, 12, p. 806.

<sup>43</sup> Rancière, J., *LA*, Gallimard, Paris, 1975.

ranciérienne. Il nous faudra d'abord expliciter son statut de « figure philosophico-mythique<sup>44</sup> » dans la philosophie de Rancière et la façon très particulière dont elle est présentée au lecteur, via un étrange récit. Il prend l'allure d'une scène inaugurale et initie une mise en question radicale du paradigme progressiste qui aime les discours éducatifs et structure plus secrètement le discours inégalitaire à l'œuvre dans le champ politique. C'est alors par contraste avec cette figure du maître ignorant jacotiste que nous pourrions saisir les « métamorphoses du geste philosophique<sup>45</sup> » inégalitaire et le caractère protéiforme des maîtres savants platonicien, socratique, progressiste, althussérien, bourdieusien et technocrate qui épousent à chaque époque les discours les plus à même de leur assurer une position de pouvoir tout en prétendant agir en vue de l'émancipation des sujets. Cette mise en regard du maître ignorant et des maîtres savants nous permettra ensuite de comprendre pourquoi Jacotot constitue pour Rancière une véritable figure conceptuelle. Celle-ci fonctionne comme une sorte de matrice des gestes philosophiques qui animent l'œuvre dans son entier mais aussi de la posture que stabilise progressivement le philosophe pour penser les conditions d'une transmission démocratique. Ces gestes égalitaires n'apparaissent pas comme un horizon lointain, hors texte, ni comme une mission que Rancière confierait à des tiers, lecteurs ou militants, dans un futur indéfini. C'est bien à même le texte de ses ouvrages que se matérialise un autre partage du sensible, en rupture avec celui que maintient la « police<sup>46</sup> », en remettant incessamment chacun à la place qui lui est assignée par l'ordre social. C'est dans l'acte de philosopher lui-même, dans le fait d'écrire de la philosophie d'une façon tout à fait originale que Rancière déploie, à sa manière, le geste jacotiste. Cette « recherche solidaire de l'invention d'une écriture<sup>47</sup> » ne conduit pas à un repli du discours philosophique sur lui-même mais se nourrit de toutes les formes d'expression qui rendent perceptibles d'autres partages du sensible. Qu'il s'agisse d'œuvres cinématographiques, de faits d'actualité, des paroles d'un poète, d'un romancier, ou des performances d'un artiste contemporain, ces « matériaux » sont repris et réagencés, re-montés ou re-phrasés par Rancière pour entretenir le dissensus ou cartographier les possibles. Cependant, eu égard au caractère fondateur que Rancière reconnaît au processus d'écriture de *La nuit des prolétaires*, lancé par la découverte des archives ouvrières du XIX<sup>e</sup> siècle, nous nous appuyerons principalement sur l'analyse de cet ouvrage pour mettre à jour certains traits essentiels de son écriture. Il s'agira de déterminer dans quelle mesure il parvient, comme il

---

<sup>44</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus », in *ETPGF*, p. 183.

<sup>45</sup> Rancière, J., *PP*, p. VIII.

<sup>46</sup> Nous employons ici le terme au sens précis que lui donne Jacques Rancière, sur lequel nous aurons l'occasion de revenir dans notre développement.

<sup>47</sup> Rancière, J., « Politique et esthétique » in *ETPGF*, p. 354.

annonce vouloir le faire, à écrire comme un maître ignorant, fidèle à l'enseignement de la figure de Jacotot.

**PREMIÈRE PARTIE – ÉTUDIER LE RAPPORT AU SAVOIR  
DES MAÎTRES IGNORANTS À TRAVERS LEURS GESTES,  
LEURS FIGURES ET LEURS ÉCRITURES**





## Introduction

Avant d'explorer notre corpus pour mettre à l'épreuve nos hypothèses, il nous faut préciser notre méthodologie et tenter de définir les principes et concepts qui nous serviront tout au long de notre étude. Ceci nous permettra de modéliser la nature des relations entre les gestes, figures et écritures de maîtres ignorants et de comprendre la façon dont les philosophes questionnent leur rapport au savoir aussi bien que le nôtre. Comment les gestes, figures, et écritures de maîtres ignorants se répondent-ils et se conditionnent-ils mutuellement ? Et quelles précautions devons-nous prendre pour les aborder sans les dénaturer ni les isoler les uns des autres ?

Nous débuterons par une analyse des problèmes que nous avons rencontrés lorsque nous nous sommes engagés dans l'étude des figures et personnages de maîtres ignorants dans les textes de notre corpus. Ceci nous permettra de présenter les raisons de nos choix méthodologiques, en réponse aux questions suivantes.

Faut-il partir d'une figure générique de maître ignorant pour penser la variété des personnages que nous rencontrons dans les œuvres de Platon, Montaigne et Rancière ? Ou plutôt privilégier un portrait de famille, qui permet de respecter la singularité des figures ?

Devons-nous rechercher une figure anhistorique du maître ignorant pour en identifier ensuite des déclinaisons culturelles ou historiques ? Ou au contraire nécessairement contextualiser ces figures et éviter de les penser isolément de leurs conditions d'émergence ?

Comment se déprendre de la fascination que peuvent exercer ces figures sur les lecteurs que nous sommes ? Pourquoi est-il nécessaire de les envisager systématiquement dans leur relation avec leurs contre-figures ?

Pourquoi les figures de maîtres ignorants sont-elles mises en scène dans les textes philosophiques que nous étudions ? Quelle est la fonction de ces mises en scène pour le philosophe écrivain ?

Pourquoi les philosophes confèrent-ils une plus ou moins grande incarnation à ces figures en les individualisant par des traits corporels ou de caractère, ou, au contraire en les épurant au point de leur faire perdre toute densité existentielle ? Et pourquoi la même figure peut-elle varier ou évoluer au sein d'une même œuvre, nous obligeant à interroger les différentes versions des mêmes figures ou personnages fournies par les auteurs au fil du temps ? Dans ces conditions, comment tenir compte, dans notre étude, de ces différents degrés d'incarnation et de variation des figures selon les cas ?

Après avoir tenté de répondre à ces questions, nous proposerons une typologie des fonctions dévolues aux figures et personnages de maîtres ignorants par les trois philosophes dont nous étudierons les œuvres. Ceci nous révélera la très grande variété des usages que font les philosophes de ces figures et personnages, des plus anecdotiques aux plus stratégiques, des plus classiques aux plus inattendus. La figure est d'abord mobilisée dans les textes philosophiques comme exemple, modèle, idéal ou référence. Elle peut parfois servir de porte-voix au philosophe ou à ses contradicteurs. Mais elle acquiert souvent un rôle beaucoup plus central et matriciel en ce qu'elle permet au philosophe d'élaborer sa posture et son geste philosophiques. Elle peut enfin servir au philosophe d'outil réflexif pour conceptualiser et théoriser sa pratique philosophique, au fur et à mesure qu'elle se déploie, ou dans un regard retrospectif sur son parcours philosophique.

Cette variété des fonctions des figures et personnages dans les différentes oeuvres nous conduira à questionner la dimension dynamique et pratique de la philosophie, et à majorer les actes engagés dans toute philosophie véritable. Quels sont les gestes philosophiques portés et incarnés par ces figures de maîtres ignorants ? Comment les saisir et les caractériser ? Comment les gestes de ces figures et personnages viennent-ils animer les œuvres, leur donner leur style propre, leur dimension formatrice ? Comment ces gestes prennent-ils forme également à travers l'écriture philosophique, pour se communiquer aux lecteurs, incités à poursuivre par une lecture active et réflexive le travail engagé par le philosophe ?

Pour répondre à cette dernière question, nous reviendrons sur les enjeux d'un questionnement sur l'écriture des philosophes pour indiquer quelles seront nos propres orientations dans ce travail. Nous préciserons dans quelle mesure les choix d'écriture réalisés par les philosophes, en matière de genre ou de style, peuvent avoir un sens authentiquement philosophique. À condition, précisément, de les relier à ces mêmes gestes que permettent de saisir les figures et personnages de maîtres ignorants. Tenter d'écrire en maître ignorant appelle une invention stylistique et un travail de composition exigeants que nous devons mettre en relation avec les caractéristiques des personnages conceptuels des différents philosophes.

## I/ Approche méthodique des figures de maîtres ignorants

### *A/ Un portrait de famille plutôt qu'un philosophe en majesté*

Notre première approche du sujet a consisté en une recension empirique des figures de maîtres ignorants dans les œuvres philosophiques livrées par notre tradition. Celle-ci nous a amenés à prendre appui sur le personnage socratique, et à essayer de construire, par-delà celui-ci, une figure générale stylisée du maître ignorant, à partir de laquelle évaluer les différentes figures recensées. Il s'est finalement agi d'extrapoler, de généraliser à partir d'une diversité d'exemples pour parvenir ensuite à une forme relativement abstraite et vide portant quelques traits simples : la maîtrise, reconnue ou non par des tiers, assumée ou non par le philosophe, l'ignorance, expérimentée ou revendiquée explicitement par chacun de ces personnages, l'atopie faisant de ce personnage un individu hors catégories philosophiques, esthétiques ou politiques. Mais s'appuyer sur ce type et sur le concept de docte ignorance n'est pas apparu très efficace pour comprendre la façon dont ces personnages opéraient dans les œuvres en question. Cette démarche nous conduisait en réalité à un forçage tendant à faire entrer les figures ainsi étudiées dans des cadres extrêmement rigides et prédéfinis, dans une sorte de lit de Procuste réducteur. Ceci amenait à un appauvrissement de la description comme de l'analyse et à gauchir la façon dont nous abordons en réalité ces personnages et dont l'idée de notre sujet d'étude est née. C'est bien le sentiment de ressemblance entre les personnages rencontrés à la lecture de Platon, Montaigne et Rancière, mais au-delà de Nicolas de Cues ou de Lacan qui a initialement attiré notre attention sur ces figures de maîtres ignorants. La lecture de Martine de Gaudemar<sup>1</sup> et l'appui qu'elle nous a suggéré sur la pensée de Wittgenstein nous ont permis de nous dégager de cette première ornière. En effet, si l'on reprend le concept d'« air de famille » ou de « ressemblance de famille », selon les traductions des *Recherches philosophiques*, on peut se démarquer progressivement de l'approche classiquement mobilisée en philosophie qui consiste à aborder les questions et les problèmes d'abord par l'analyse conceptuelle. Notre travail ne se présente plus, ainsi qu'il était initialement envisagé, comme l'analyse d'une idée, celle de la « docte ignorance » puis de ses déclinaisons historiques ou figuratives, mais prend finalement ses racines dans l'examen d'un portrait de famille. Sur ce portrait de famille, se trouvent, comme sur les photos rituelles réalisées lors des unions ou des naissances des figures toutes

---

<sup>1</sup> Voir en particulier Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, Paris, Cerf, 2011, chapitre II, « Une ressemblance de famille », p. 80-84.

différentes, mais partageant selon les cas une bouche, un regard, une allure identiques. Il ne s'agit plus de la déclinaison à partir d'une même matrice de plusieurs exemplaires, mais de visages à la fois proches et lointains les uns des autres, affichant parfois au premier coup d'oeil une certaine ressemblance si on les compare deux à deux, moins évidente lors d'un examen beaucoup plus attentif. Cette famille des « maîtres ignorants » qui jalonnent l'histoire de la pensée occidentale permet de présenter et de penser, selon les contextes, un certain rapport à la pensée, au savoir, au pouvoir, à autrui, au désir ou à Dieu. Cette idée d'un portrait de famille fait écho à ce que dit Wittgenstein dans les *Recherches philosophiques*, au paragraphe 67, alors qu'il cherche à cerner le concept de « jeu ». Il explique assez précisément ce qu'il entend par là :

Je ne puis caractériser mieux ces analogies que par le mot « air de famille » car c'est de la sorte que s'entrecroisent et s'enveloppent les unes sur les autres les différentes ressemblances qui existent entre les différents membres d'une famille ; la taille, les traits du visage, la couleur des yeux, la démarche, le tempérament, etc<sup>2</sup>.

Ce concept, nous dit Christiane Chauviré<sup>3</sup> « [...] joue chez Wittgenstein un rôle polémique dans la critique du dogme selon lequel l'emploi d'un terme général est justifié par la possession commune de certaines propriétés (tout ce qui tombe sous ce terme a des propriétés communes), dogme qui est une des pierres d'angles du *Tractatus* ».

Ainsi, lorsque l'on se réfère à quelques-unes des figures les plus célèbres de maîtres ignorants, on peut repérer des traits communs entre ces figures prises deux à deux qui ne sont cependant pas présents dans tous les portraits relevant de cette appellation. De la sorte, bien qu'ils se caractérisent par leur ignorance commune, le Socrate de Platon est-il ironique là où l'Idiot de Nicolas de Cues ne l'est nullement. De façon analogue, le « maître ignorant » Jacotot partage avec le Socrate de Platon son « atopie » mais Rancière refuse en même temps toute assimilation entre eux dans la mesure où Socrate serait en réalité un maître explicateur manipulant et dominant son interlocuteur alors que Jacotot est bien un maître émancipateur. Enfin, le Socrate de Platon apparaît en proie à son fameux démon lorsque celui de Montaigne se voit peu à peu dépouillé de ses « demoneries » bien suspectes et se met à ressembler de plus à plus à l'auteur des *Essais* au fil des versions. Cependant, en dépit de toutes ces différences, on pourrait parler d'une même « famille » de personnages ou de figures de « maîtres ignorants » s'opposant trait pour trait à cette autre « famille » que constituent les sophistes, les éristiques, les pédants, les professeurs dogmatiques, les maîtres « explicateurs » ou encore les experts.

L'objectif n'est donc pas de parvenir à exhiber les caractéristiques ou propriétés essentielles et intemporelles du maître ignorant, au risque de construire « une abstraction schématique convenant

---

<sup>2</sup> Wittgenstein, L., *Recherches philosophiques*, (traduit par Dastur F., Élie M., Gautero J.-L., Janicaud D., Rigal É., Paris, Gallimard, 2004, p. 64.

<sup>3</sup> Chauviré, C., *Ludwig Wittgenstein*, Paris, Seuil, 1989, p. 45.

à une ontologie ensembliste<sup>4</sup> » mais de comprendre comment un certain nombre de traits, présents ou non selon les figures, nous conduisent à les rapprocher malgré leurs différences bien réelles. L'ironie, l'atopie, le refus de la domination, la capacité à transmettre, à susciter le désir d'apprendre, appuyés sur une ignorance assumée voire revendiquée circulent entre ces différentes figures de maîtres ignorants, comme nous le verrons de façon détaillée dans le cours de notre travail, mais ils sont plus ou moins soulignés et ont des fonctions bien différentes selon les cas. On peut aller plus loin en reprenant à Deleuze et Guattari l'idée d'une démultiplication et d'une catégorisation des traits qui permettent la reconnaissance mais aussi la différenciation de ces personnages par les lecteurs des philosophes. Les auteurs insistent sur le fait suivant : « Aucune liste de traits des personnages conceptuels ne peut être exhaustive puisqu'il en naît constamment, et qu'ils varient avec les plans d'immanence<sup>5</sup> ». La reprise du personnage de Socrate par différents philosophes, à différentes époques, est une bonne illustration de cette démultiplication des traits d'un même personnage selon les problématiques dans lesquelles il s'inscrit. Il faut bien comprendre qu'en plus de se diversifier selon les contextes, ces traits ne sont pas réductibles à une apparence ou un discours. Deleuze et Guattari identifient chez ces personnages des traits, relationnels, dynamiques, juridiques et existentiels qui sont majorés ou minorés selon les usages que les philosophes en font. Martine de Gaudemar explicite cette potentialité du personnage pour penser.

Outil précieux pour se soustraire aux inconvénients du concept, le personnage ne sauve pas seulement les singularités et les différences, il les multiplie en montrant qu'un personnage peut avoir plusieurs incarnations. Il les groupe en familles, en types, sans les identifier, car il veut conserver leur air de famille en même temps que leurs singularités qui ne les éliminent pas, mais les rend lisibles par différence et opposition<sup>6</sup>.

Il s'agira donc pour nous d'éviter d'errer de Charybde en Scylla, entre une accumulation de cas sans principe organisateur et le risque d'écrasement de la singularité de chacune de ces figures si nous nous contentons d'un type non individualisé, dénué de toute densité existentielle<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, p. 81.

<sup>5</sup> Deleuze, G., Guattari, F. *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, p. 68.

<sup>6</sup> Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, p. 82, note 1.

<sup>7</sup> Jean-Pierre Cometti explique en ce sens l'intérêt de ne pas en rester à une approche structurale, mais de la compléter par l'usage de la notion de « forme de vie » héritée de Wittgenstein. « Le structuralisme, en son temps, a laissé penser que les cultures humaines, sous tous leurs rapports, étaient concevables à la manière de systèmes qui en régissaient le fonctionnement. Une forme de vie n'est pas un système, aucune règle, aucune propriété ne la traverse de part en part. Si la vague ou l'hybridité, voire les dissonances en constituent la contrepartie, ces apparents défauts rendent plus aisément compréhensibles les singularités qui s'y font jour, ainsi que les possibilités de communication ou les similarités qui existent entre elles. Paradoxalement, ce qui les distingue ne les rend pas pour autant incommensurables, contrairement à l'image qu'on peut en avoir. La diversité est suffisamment présente en elles pour ne pas interdire la comparaison, et pour dissiper l'illusion qui consisterait à les condamner à l'incompréhension », Cometti J.-P., « *Des formes de vie* », URL : [http://www.desformesdevie.org/fr/page/formes-vie-par-jean-pierre-cometti] », consulté le 7 mars 2016.

## *B/ Des figures contextualisées*

Notre questionnement initial sur la figure de Socrate et sur le concept de « docte ignorance » nous a également orienté vers l'idée d'un « archétype », d'une figure relativement intemporelle traversant l'histoire de la philosophie, voire l'histoire religieuse ou littéraire. Cette lecture, bien qu'apparemment séduisante, présente cependant quelques risques d'aplatissement ou de nivellement puisqu'on recherche, là encore, un plus petit commun dénominateur coupé de tout contexte historique, politique ou philosophique. En procédant ainsi, on risque évidemment des erreurs de lecture ou d'interprétation. Nous verrons par exemple que le Socrate de Platon et le Socrate de Montaigne, bien que tous deux *atopiques*, le sont en des sens bien différents dans deux contextes philosophiques, historiques et politiques distincts. On pourrait, pour expliquer ce point, s'inspirer de ce que disent Deleuze et Guattari de la façon dont les philosophes s'emparent des concepts de leurs prédécesseurs, en philosophe et non en historien de la philosophie, sans souci du « plan d'immanence » ou, comme on pourrait le dire un peu différemment, à la façon de Foucault, sans souci de l'« épistémé » dans lesquels ils prennent racine. De la sorte, il faudrait reprendre quasiment mot pour mot ce qu'ils disent au sujet des concepts à propos de l'usage des personnages. Quand les philosophes « reprennent » un personnage, c'est à partir de problèmes et sur un plan qui n'étaient pas ceux de leurs prédécesseurs. Ils font fondre les anciens personnages « [...] comme on peut fondre un canon pour en tirer de nouvelles armes. On n'est jamais sur le même plan<sup>8</sup> ».

Ainsi, le scepticisme montagnien conduit-il à une déclinaison de la figure de Socrate assez différente de celle de Platon dès lors que celui-ci pose toujours l'existence d'une vérité désirable et accessible. Par ailleurs, même si les philosophes de notre corpus écrivent dans des temps de transition agités où se redistribuent les questions, les pouvoirs et les savoirs, les guerres de religion et l'Humanisme n'ont évidemment pas la même signification que les crises de la Cité athénienne à l'époque de Platon ou que l'épisode de mai 1968 qui constitue l'arrière-fond du questionnement initial de Rancière. Si ces figures prennent consistance dans des périodes de crise ou de questionnement de la légitimité des savoirs et des pouvoirs associés, il nous faut détailler le contexte de leur apparition pour comprendre leur sens et leur prégnance, mais aussi leur particularisation et la majoration de certains traits au détriment d'autres. On pourra par exemple interroger la méfiance de Montaigne à l'égard des « demoneries » de Socrate au regard du climat d'irrationnalité et de passion à l'œuvre dans les guerres de religion qu'il a traversées. Ou le refus d'une position de maîtrise professorale incarnée par

---

<sup>8</sup> « [...] quand un philosophe en critique un autre, c'est à partir de problèmes et sur un plan qui n'étaient pas ceux de l'autre, et qui font fondre les anciens concepts comme on peut fondre un canon pour en tirer de nouvelles armes. On n'est jamais sur le même plan », Deleuze, G. et Guattari, F., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 32-33.

Jacotot sur laquelle s'appuie Rancière en réaction à la figure de « maître penseur » incarnée par Althusser.

Il s'agira donc de naviguer entre deux écueils : d'une part, l'idée qu'on pourrait mettre en évidence une figure intemporelle du maître ignorant, au risque de nier la signification et la particularité de chaque figure, d'autre part l'incapacité de comprendre les liens et effets d'échos, parfois explicitement revendiqués, entre ces différentes figures. Les traits qui circulent entre celles-ci témoignent d'une certaine continuité du questionnement dont ils sont à la fois l'origine et la conséquence. La nécessité de nous écarter d'une approche trop conceptuelle de la question, qui risquerait de réduire la richesse des figures de maîtres ignorants, nous a donc conduite à reconsidérer le titre que nous avons initialement choisi pour notre travail et à étudier les gestes, les figures et les écritures « **de** maîtres ignorants », plutôt que « **du** maître ignorant ». Le singulier tendait justement à faire consister un archétype intemporel au détriment d'une variété de figures partageant certains traits, mais pas forcément tous, et s'inscrivant dans des contextes historiques et problématiques très différents. Les deux aspects sont liés, puisque, comme nous le suggérons précédemment, les traits majorés ou minorés selon les cas le sont du fait des problématiques spécifiques à l'auteur qui construit ou s'approprie ces figures, lesquelles sont évidemment marquées par le contexte de sa pensée.

### *C/ De la figure fascinante à la figure comme élément d'un système de signes*

Notre intérêt initial pour les figures de Socrate et de Jacotot nous a mis en difficulté par l'effet de fascination ou de sidération qu'elles produisent, lequel est bien peu propice à la réflexion. Ceci nous a amenée à nous questionner plus avant sur des approches plus fécondes et dynamiques de ces figures. Comment éviter le risque, du fait de cette fascination, d'une simple juxtaposition des figures et d'une comparaison extrinsèque conduisant à un travail de catégorisation purement descriptif, alors que la philosophie exige de poser des problèmes et d'examiner les présupposés de nos catégories et démarches avant de les mobiliser ? Comment aller au-delà de la typologie et mettre en résonance ou en discussion les philosophies travaillées par ces figures ? Comment s'extraire d'une attraction paralysante envers le personnage de Socrate et d'un engluement dans la dimension imaginaire où nous serions capturés si nous n'y prenions garde. La lecture d'Edmond Ortigues nous conduit à nous défier de cette prégnance de l'imaginaire lorsqu'il affirme : « [...] on reconnaîtra sans peine la caractéristique de l'imaginaire dans cet "impérialisme" d'une figure plus ou moins



fascinante ou captivante, qui projette son reflet sur toutes choses par une extension indéfinie<sup>9</sup> ». Il peut en effet être tentant de voir partout des maîtres ignorants en philosophie, de tout rapporter à cette aune exclusive et ainsi d' « isoler le symbole de la fonction qu'il remplit dans le discours<sup>10</sup> », péché capital dont se rend coupable la gnose d'après Ortigues. Une telle attitude ne peut manquer d'engendrer un réalisme psychique, faisant exister absolument ces figures, indépendamment du système qui leur confère leur sens, risque que nous avons déjà évoqué précédemment. Au contraire, l'approche structuraliste que propose Ortigues envisage les éléments comme unités situées d'un système et permet d'échapper à cette approche paralysante des figures, qui risqueraient sinon de ressembler à des Gorgones. Il nous dit ainsi que « [...] l'exégèse comparative ne s'appuiera pas sur des correspondances purement analogiques entre des éléments particuliers, mais sur des correspondances entre des ensembles de valeurs opposables ou des matrices de distribution<sup>11</sup> ». De même que Lévi-Strauss, dans *La pensée sauvage*<sup>12</sup> nous montre comment lire les classifications du vivant opérées par les Indiens d'Amazonie ou d'Amérique du Nord, en repérant la place de l'élément dans le système classificatoire et les jeux de rapprochement et d'opposition dans lesquels il se trouve enserré, de même nous devons envisager la figure du maître ignorant dans le système des personnages où elle prend son sens particulier pour en saisir les valeurs et les fonctions. Pour reprendre la formulation très synthétique d'Edmond Ortigues : « Un même terme peut être imaginaire si on le considère absolument et symbolique si on le comprend comme une valeur différentielle corrélative d'autres termes qui le limitent réciproquement<sup>13</sup> ».

Ce n'est donc pas la nature du personnage qui est déterminante, mais notre façon de l'étudier et de l'envisager, de le mettre en résonance avec d'autres figures qui, par un jeu de petites différences, permettent de mieux le situer ou d'en étudier les caractéristiques propres comme formant elles aussi un système.

L'image vaut alors comme rapport ; elle sert à exprimer des oppositions distinctives à la fois par ses composantes internes et par les autres images associées. [...] Mais l'image n'a de sens que par la structure d'ensemble à laquelle elle appartient<sup>14</sup>.

Ceci nous invite donc à rechercher des analogies au-delà des ressemblances, des identités de rapport plutôt que des comparaisons, piste que nous suivrons tout au long de notre travail pour essayer de saisir non seulement la fonction de ces personnages mais aussi la structure même des écrits où ils apparaissent.

---

<sup>9</sup> Ortigues, E., *Le discours et le symbole*, Paris, Beauchesne, 2007, p. 206.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>12</sup> Lévi-Strauss, C., *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1969.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>14</sup> *Ibid.*

Prenons un exemple relatif à notre sujet pour illustrer brièvement ce point. Si l'on étudie la figure de Socrate, nous verrons qu'il ne faut pas la considérer comme valant absolument en tant que « figure de maître ignorant », quelle que soit l'œuvre philosophique ou le contexte. Ainsi, le Socrate des dialogues socratiques de Platon, en tant qu'il est opposé aux sophistes ou aux physiologues, apparaît bien comme un maître assumant son ignorance, en opposition à ceux qui se prétendent des maîtres savants, qu'il s'agisse selon les cas d'un savoir-faire en matière de discours ou d'un savoir sur la *Physis*. Mais cette même figure, dans le contexte de l'œuvre ranciérienne, devient un contre-modèle de maître ignorant, et s'oppose point par point à Jacotot. Pour Rancière, en effet, le Socrate de Platon (l'exemple pris est celui du *Ménon* où Socrate interroge le jeune esclave) n'est qu'un maître explicateur refusant le principe de l'égalité des intelligences et s'appuyant sur la mythologie forgée par Platon pour assigner chaque catégorie sociale à sa place et empêcher le plus grand nombre de prétendre au commun. Le Socrate de Platon est donc aux yeux de Rancière beaucoup plus proche des experts confisquant le pouvoir que de Joseph Jacotot. Ce bref exemple, que nous serons amenés à développer ultérieurement, nous montre ce que signifie le fait d'user symboliquement de la figure. Il faut l'envisager en référence à des contre-figures et au système conceptuel dans lequel elle s'inscrit, au risque, sans cette précaution, de faire de grossiers contresens sur sa signification véritable.

De façon analogue, il ne suffit pas non plus de mettre en opposition les figures et contre-figures comme le Socrate des premiers dialogues platoniciens et les sophistes chez Platon, ou bien Socrate et les pédants chez Montaigne, par exemple. Le risque déjà évoqué de fascination imaginaire et d'oscillation entre attraction et rejet est alors encore plus grand puisque nous sommes sans cesse renvoyés d'un pôle à l'autre sans parvenir à identifier clairement les raisons de cette prolifération de figures en miroir inversé. Ces « contre-figures » (du maître ignorant dans notre cas) correspondant à ce que Deleuze et Guattari appellent les personnages « antipathiques » qui appartiennent

[...] pleinement au plan que le philosophe considéré trace et aux concepts qu'il crée : ils marquent alors les dangers propres à ce plan, les mauvaises perceptions, les mauvais sentiments ou même les mouvements négatifs qui s'en dégagent, et vont eux-mêmes inspirer des concepts originaux dont le caractère répulsif reste une propriété constituante de cette philosophie<sup>15</sup>.

Les figures sympathiques ou antipathiques envisagées comme des matrices conceptuelles exigent donc qu'on se réfère plus précisément au plan d'immanence où elles prennent naissance ou au système de références qui permet d'en saisir la signification. Ceci permet d'éviter l'écueil d'un jeu de renvoi infini entre figures et contre-figures du maître ignorant.

Pour prévenir ces dérives, nous envisageons deux pistes méthodologiques. En nous inspirant de la citation et du commentaire qui précède, on peut d'abord essayer d'identifier un troisième terme

---

<sup>15</sup> Deleuze, G. et Guattari, F., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 62.

pour comprendre le sens de cette opposition entre personnages qui prendrait la forme d'un problème philosophique déterminé permettant de saisir les enjeux de l'existence de ces figures opposées. Ce problème renverrait à la façon dont se nouent pouvoir et savoir, ignorance et maîtrise dans chacun des cas étudiés. En effet, c'est bien l'articulation de ces deux dimensions qui est en jeu de façon récurrente à travers ces figures de maîtres ignorants. Mais la compréhension de ce troisième terme nécessite à chaque fois une contextualisation très précise. Ainsi, le questionnement du savoir et du pouvoir philosophique doit-il se comprendre chez Platon en référence à la *sophia* des physiologues ou à celle des sophistes tandis qu'il prendra un sens bien différent dans les *Essais*, écrit à la fois marqué par la mise en crise du savoir scolastique et par les ravages du dogmatisme religieux. Enfin, l'interrogation du statut du savoir professoral, mandarinal, universitaire ou bien de la posture dogmatique ayant cours au parti communiste à la fin des années soixante permettra de comprendre la valeur accordée par Rancière à la figure de Jacotot, comme à celle de l'expert ou de l'intellectuel qui en constitue le contrepoint.

L'autre voie permettant de mieux comprendre ces jeux d'opposition entre figures consiste à envisager la dualité comme inscrite dans la pensée, ainsi que nous le révèlent les cas de personnages ambigus. Au lieu d'identifier simplement ces figures opposées à des acteurs fictifs ou historiques incarnant différentes formes de savoir et de pouvoir dans un contexte social ou institutionnel donné, nous envisagerons également la figure et sa contre-figure comme deux tendances présentes en chacun de nous, comme deux rapports au savoir et au pouvoir entre lesquels nous oscillons sans cesse, que nous pourrions appeler par commodité scepticisme et dogmatisme<sup>16</sup>. Nous verrons comment il est possible de passer de l'opposition caricaturale figure/contre-figure à l'intériorisation de la complexité de toute pensée dans des figures « hybrides », elles-mêmes inscrites dans un temps et un lieu. En effet, chez chacun de ces auteurs, il existe des personnages susceptibles de prêter à confusion, porteurs de certaines caractéristiques démenties par leurs discours, leurs actes ou l'effet qu'ils ont sur leurs interlocuteurs. On constate ainsi de fréquents glissements de traits d'une figure à l'autre, le maître ignorant prenant à l'occasion des traits de « maître manipulateur » ou de « maître-savant », conduisant le lecteur à ne plus très bien savoir à qui il a à faire. Nous pensons, par exemple, au Socrate de Platon qui, par moment, se met à parler comme un sophiste ou un éristique, ou à Montaigne qui, alors qu'il s'affiche comme en perpétuel doute et comme ignorant épingle lui-même

---

<sup>16</sup> « [...] on ne peut achever la traversée du scepticisme sans en finir avec la pensée elle-même. La philosophie est peut-être une tentative d'en finir avec la pensée, d'apaiser son inquiétude fondamentale en trouvant une raison suffisante ultime. Mais l'interrogation renaît toujours ; parce qu'il y a toujours un Bayle sur le chemin (c'est-à-dire en soi-même) pour relancer la question et ne pas laisser en repos ; ou un Leibniz pour inquiéter Bayle : serait-il possible d'espérer quand même, de ne pas en rester au désespoir ou au cynisme moral qui peut en découler ? », Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, p. 409, note 2. Cette description des deux pôles pourrait aussi valoir pour expliquer le caractère infini du questionnement philosophique interne à chacun d'entre nous, dès lors que nous ne cherchons pas à l'étouffer par quelque théorie prétendument définitive.

certaines tendances pédantes ou dogmatiques de son propre discours. On peut interpréter ces jeux de passage entre figure et contre-figure ou ces figures hybrides comme des moyens de manifester ou d'incarner la complexité ou la dualité interne à toute pensée, mais aussi le paradoxe du maître ignorant lui-même. Le maître ignorant n'est pas simplement un sceptique puisqu'il fait l'effort de s'adresser aux autres et d'affirmer certaines positions, bien qu'il se refuse à enseigner la philosophie comme une doctrine. Comment former son disciple ou son lecteur lorsqu'on est soi-même pris dans cette oscillation métaphysique permanente ? Le fait que les frontières entre ces différentes catégories de personnages soient souvent beaucoup plus poreuses qu'on ne pourrait le penser de prime abord révèle de la sorte les tendances contradictoires qui habitent la pensée.

On pourrait même faire ici l'hypothèse d'une traversée du paradoxe par l'exhibition d'une forme de vie assumant l'oscillation permanente entre scepticisme et dogmatisme, qu'exprimerait justement la formule de « maître ignorant ». Ainsi, ce qui peut apparaître initialement comme un paradoxe se révèle en réalité comme une double postulation au cœur même de la posture du maître, qui permet aussi d'en comprendre l'effet sur le disciple. Le maître étant confronté à cette tension interne, il peut l'assumer par son geste original et permettre ainsi à son disciple de l'expérimenter et de l'intérioriser à son tour pour entretenir ainsi son désir de savoir.

Pour tenter de préciser encore la façon dont la diversité des personnages opère au sein d'un même sujet, nous pourrions nous appuyer sur une idée de Freud, développée au sujet du personnage de roman et de ses liens avec la vie psychique du lecteur.

Le roman psychologique doit en somme sa caractéristique à la tendance de l'auteur moderne à scinder son moi par l'auto-observation en « moi partiels », ce qui l'amène à personnifier en héros divers les courants qui se heurtent dans sa vie psychique<sup>17</sup>.

Freud fait ici référence aux « courants inconscients de sa vie psychique » alors que nous nous intéressons plutôt aux positions philosophiques et existentielles du sujet, telles qu'il peut lui-même les articuler dans un discours ou dans ses actes. Cette citation qui prend sens dans un contexte particulier où la division subjective renvoie à l'hypothèse de l'inconscient nous aide cependant, si on la transpose à la réflexion philosophique, à bien saisir sa dimension divisée ou conflictuelle par nature. Ainsi, dans les textes que nous allons étudier, le philosophe, ne s'incarne pas vraiment dans un porte-parole transparent et univoque mais il est plutôt présent dans la diversité des figures qu'il convoque ou invente et qui dialoguent entre elles, comme le montre l'exemple des dialogues platoniciens. Même les « figures-repoussoirs » sont en ce sens intéressantes pour comprendre les points obscurs d'une philosophie ou les dangers contre lesquels elle s'efforce de se prémunir, parce qu'elle les perçoit comme réels et omniprésents au cœur même du discours philosophique. Pour

---

<sup>17</sup> Freud, S., « La création littéraire et le rêve éveillé », in *Essais de psychanalyse appliquée*, trad. Française, Paris, Gallimard, collection « Idées », 1971, p. 78.

donner quelques exemples, évoquons, le cas des sophistes de Platon. Ils représentent le risque inhérent à toute parole philosophique de se vider de toute substance ou vérité pour ne devenir qu'une vaine logomachie. Montaigne pointe, lui, le danger de solidification de la pensée qui, cessant d'être en mouvement, finirait pas se dessécher en pédantisme. Enfin, dans le cas de Rancière, c'est l'effet délétère d'une parole de spécialiste, d'intellectuel qui, venant « surplomber » et interpréter la parole des acteurs, finirait par la déformer ou s'y substituer, en rupture avec le principe d'égalité des intelligences et l'idéal d'émancipation qu'il porte.

Notre approche des personnages de maîtres ignorants se précise donc. Elle revient à repérer un « style » ou un « je ne sais quoi » sensible dans le personnage ou la figure, plutôt qu'à identifier « un catalogue de propriétés<sup>18</sup> ». C'est évidemment crucial si nous parlons des maîtres ignorants qui se définissent précisément par la nature de leur relation avec leurs disciples mais aussi avec d'autres maîtres dont ils se rapprochent ou se différencient selon les cas. Cette mise en relation du personnage s'opère généralement par le biais d'un récit, d'une anecdote présentant le personnage en situation et en interaction avec d'autres. Cette nécessité va ainsi introduire au cœur du texte philosophique d'autres formes d'écritures que celles auxquelles ont pu nous habituer la somme ou le traité par exemple, dont les personnages sont la plupart du temps relativement absents.

### *D/ De la « geste philosophique » au geste méthodique : des figures mises en scène<sup>19</sup>*

Dans notre corpus, les maîtres ignorants ne se présentent pas comme des statues ou sous la forme de portraits fixes. Ils sont, la plupart du temps, évoqués en situation, à l'occasion d'une anecdote ou d'un récit qui les mettent en scène avec d'autres personnages et éventuellement en lien avec d'autres époques ou d'autres références. Même lorsqu'on rencontre un portrait plus classique, on constate qu'il est lui-même enchâssé dans une mise en scène ou un jeu énonciatif qui en altère l'immobilité ou le caractère figé.

Cette observation nous conduit à envisager les textes philosophiques de notre corpus comme de vastes mises en scène ou, du moins, comme proposant en leur cœur des mises en scènes qui viennent éclairer le sens de l'œuvre ou de la figure. La mise en scène est selon la définition d'André Antoine (considéré en France comme le premier metteur en scène) « l'art de dresser sur les planches

---

<sup>18</sup> Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, p. 115, note 2.

<sup>19</sup> Nous nous faisons ici l'écho d'un commentaire de Hubert Vincent qui montre que ce que recherche effectivement l'auteur des *Essais* lorsqu'il étudie des figures mises en scène, c'est bien le repérage d'une posture, Vincent, H., *Éducation et scepticisme chez Montaigne ou pédantisme et exercice du jugement*, p. 300.

l'action et les personnages imaginés par l'auteur dramatique<sup>20</sup> ». Peut-on réellement importer cette expression dans l'analyse de textes philosophiques ? Il s'agira évidemment de lui donner un sens métaphorique, puisqu'à strictement parler, lorsque mise en scène il y a dans le texte philosophique, il s'agit généralement d'un récit suggestif ou d'une image de rencontre entre personnages. Cette dimension est très présente chez Platon dont les dialogues peuvent être d'ailleurs interprétés théâtralement. Ils s'organisent tous autour d'un échange sur les conditions duquel aucun détail n'est omis : le temps, le lieu, l'apparence, la posture corporelle, les émotions des personnages et la nature des relations qu'ils entretiennent sont précisés au fur et à mesure de sa progression. Chez Montaigne, au-delà d'anecdotes présentant les personnages ou grands hommes confrontés à différentes situations, la mise en scène tiendrait plutôt à l'enchâssement d'un portrait ou d'une histoire relative à un personnage dans une série de références ou d'épisodes complémentaires qui viennent très souvent en modifier la compréhension par le lecteur et généralement en inquiéter le sens obvie.

Cette référence au théâtre peut sans doute être rapprochée de l'usage que fait Martine de Gaudemar de l'idée d'un « scénario » ou d'une « logique d'existence » lorsqu'elle évoque le statut des personnages en référence à une notion empruntée à Cavell.

Quel est leur objet ou quel objet sont-ils pour d'autres ; quel scénario ou quelle logique d'existence ils présentent ; ce qu'ils exigent, posent et revendiquent comme un dû. Je résume cette activité multiple du terme de « claim » emprunté à l'usage de Stanley Cavell<sup>21</sup>.

Le *claim* correspond à une sorte de revendication portée par le personnage et adressée à autrui : « Le personnage qui montre une trajectoire d'existence affirme en même temps la valeur humaine de sa forme de vie<sup>22</sup> ». Il s'agit bien de se voir reconnu et inclus dans l'échange humain plutôt que relégué à la place de monstre ou d'infra-humain. Martine de Gaudemar interroge ainsi les trois dimensions du *claim*. Quelle est cette « forme de vie » qu'il s'agit d'affirmer comme possible ? Comment la voix porte-t-elle, selon quel style corporel et d'adresse ? Et enfin à qui s'adresse ce *claim*, comment résonne-t-il dans le public<sup>23</sup> ? Ceci peut être rapproché, par certains aspects, de la notion de « voix » évoquée par Rancière dans *La nuit des prolétaires*, ainsi que nous le verrons. Soulignons pour l'instant le fait que Jacques Rancière théorise lui-même l'idée de « scène » comme un outil puissant au cœur de son écriture philosophique. Il fait d'ailleurs plutôt référence à l'opéra qu'au théâtre pour penser ces scènes, ce qui peut se comprendre eu égard à la place qu'il accorde par ailleurs à la voix, au sens de parole ou « *logos* » qui s'élève pour contrer toute réduction du discours à la simple « *phoné* ». Cette distinction du « bruit » et de la « parole » lui permet de réfléchir au statut de ce que

---

<sup>20</sup> Dort, B., *Encyclopedia Universalis*, article « André Antoine ».

<sup>21</sup> Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, p. 28, note 1.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>23</sup> *Ibid.*

disent les « sans-parts », ceux qui ne se sentent pas autorisés à parler dans l'espace public ou à qui l'on ne reconnaît pas le droit de le faire. La scène est ainsi, pour Rancière, une sorte de machine de guerre contre les façons ordinaires d'aborder les problèmes philosophiques ou politiques, de les hiérarchiser et de les compartimenter. Par là, elle révèle des « formes de vie » ignorées qui en appellent à une reconnaissance publique. La scène génère des collisions imprévues obligeant à revoir les partages du sensible ordinaires. Produire des scènes pour penser, c'est refuser l'assignation à un domaine de savoir particulier, à une méthodologie ou une écriture préalablement normées. C'est l'objet d'étude ou le problème soulevé qui doit en réalité orienter vers un certain type d'écriture, vers une mise en forme originale mobilisant diverses figures historiques ou mythiques, ce qui exige de la part de l'auteur une capacité d'invention ou du moins un sens de l'à-propos lui permettant de se saisir de scènes particulièrement suggestives, à l'occasion de rapprochement parfois imprévus mais hautement significatifs.

**La scène est une entité théorique propre à ce que j'appelle une méthode de l'égalité** parce qu'elle détruit en même temps les hiérarchies entre les niveaux de réalité et de discours et les méthodes habituelles pour juger le caractère significatif des phénomènes. [...] Bien sûr la scène existe dans ce cas **si je la fais exister par l'écriture**<sup>24</sup>.

La scène se caractérise donc d'abord par sa puissance symbolique, sa capacité à dire beaucoup en quelques lignes, à délivrer un sens pouvant résonner par-delà les approches académiques et les époques. Rancière dit également : « Je construis la scène comme une petite machine où peuvent se condenser le maximum de significations autour de la question centrale qui est celle du partage du sensible<sup>25</sup> ». Nous reviendrons longuement sur la notion de « partage du sensible » qui est au cœur de l'œuvre de Rancière et sur la « méthode de l'égalité » qui en est un élément essentiel et prend justement corps dans la figure du maître ignorant. Mais disons pour commencer que la scène montre des personnages en situation, ayant un rapport au temps et à l'espace propre à une certaine « forme de vie » et un positionnement particulier dans l'espace politique et social<sup>26</sup>, lequel permet à la voix ou au *claim* d'être entendus. Cette appellation de « petite machine » pour dire la scène indique bien qu'il s'agit aux yeux de Rancière de quelque chose de fabriqué, d'artificiel, visant à produire des effets sur la perception et la pensée du spectateur, en le déroutant et en opérant par rapprochement d'idées, de personnages, de références pour l'amener à briser la « police<sup>27</sup> » ou les représentations

---

<sup>24</sup> Rancière, J., *ME*, p. 123-124, nous soulignons.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>26</sup> Lorsqu'il évoque la notion de « scène d'énonciation » dans son ouvrage, Maingueneau affirme ainsi que le « terme " scène " en français présente en outre l'intérêt de pouvoir référer à la fois à un *cadre* et à un *processus* : c'est à la fois l'espace bien délimité sur lequel sont représentées les pièces ( « sur la scène se trouve... ») et les séquences d'actions, verbales et non verbales, qui investissent cet espace ( « tout au long de la scène... ») », Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, Limoges, Lambert-Lucas, 2015, p. 65.

<sup>27</sup> Cette notion est très souvent utilisée par Rancière pour dénoncer l'effet des partages du sensible qui visent à conserver la répartition des pouvoirs et des places.

convenues des relations interindividuelles ou sociales. Ainsi, des liens « sauvages » entre l'antiquité, le premier XIX<sup>e</sup> siècle et l'époque actuelle sont-ils possibles, aussi bien que des effets d'écho entre le discours de Platon et celui du menuisier Gauny par exemple.

J'identifie une scène à ce qu'elle construit une différence dans une situation et en même temps crée une homogénéité transversale par rapport à la hiérarchie des discours et aux contextualisations historiques. C'est ainsi que je trouve une scène en puissance dans une lettre que Gauny envoie à son copain, « prêtre » saint-simonien, en lui disant : « je ne pourrai pas venir te voir demain parce que le temps ne m'appartient pas, mais si tu es autour de deux heures près de la Bourse, nous pourrons nous voir comme deux ombres au bord des enfers ». Dans ces quelques lignes miraculeusement préservées, j'identifie une scène possible parce que la description factuelle d'une situation est aussitôt l'emblématisation de cette situation, et que celle-ci s'ouvre sur d'autres scènes : il y a à la fois Dante qui est présent explicitement, associé à la Bourse comme il est associé à l'usine dans le Capital, et puis Platon qui l'est pour moi implicitement. J'ai une scène sur la distribution des humains en fonction de la possession ou de l'absence de temps<sup>28</sup>.

La scène, en court-circuitant les chronologies et les titres à parler, fait apparaître le caractère universel de certaines questions qui traversent les temps et interrogent les différents savoirs sans souci des catégorisations habituelles. Rancière dit par exemple jouer dans la construction de ces scènes et plus globalement de ses écrits de « cette possibilité toujours présente d'établir une transversale entre une brochure ouvrière et des données littéraires, juridiques ou religieuses<sup>29</sup> ». Nous analyserons des exemples précis de scènes lorsque nous lirons le textes de Rancière. Mais même si elles ne sont pas théorisées par leurs auteurs de la même façon et mobilisées au service des mêmes fins philosophiques ou politiques, nous pouvons aussi identifier de telles scènes chez Platon et Montaigne. L'aspect théâtral des dialogues socratiques de Platon oblige ainsi à envisager la figure dans sa relation avec d'autres figures, créant un choc entre des logiques distinctes tout en venant emblématiser des choix de vie radicalement différents. D'une autre façon, les scènes multiples, reprises ou racontées par Montaigne, visent très souvent à déstabiliser le sens en mettant les personnages en situation de façons très diverses et parfois contradictoires. Dans tous les cas, ces mises en scène enrichissent l'appréhension des personnages, et appellent des interprétations de la part du lecteur. Ces figures, vectrices par elles-mêmes de significations, d'associations et de questions voient ainsi leur sens complexifié ou leurs possibilités révélées par la collision avec d'autres personnages ou contextes imprévus.

Comme nous l'avons aperçu, le personnage de maître ignorant n'est jamais figé et isolé, le portrait n'est jamais hiératique. Au contraire, la figure est prise dans la relation avec d'autres figures ou des circonstances particulières. Ce qui est ainsi souligné, au-delà de la figure, c'est bien un geste, une dynamique, un mode de rapport aux autres et au monde, à la pensée et au savoir.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 54.



Ce qui participe également de cette destruction du caractère monolithique des figures est leur évolution et leurs différents niveaux d'incarnation selon les contextes, comme nous allons pouvoir le découvrir maintenant.

## *E/ Des figures à géométrie variable*

Si nous choisissons d'évoquer les « figures » dans notre titre, c'est parce que ce terme peut englober différentes manifestations de maîtres ignorants, plus ou moins incarnées, individualisées ou typiques selon les cas. Il nous faut donc clarifier le sens du mot « figure » au centre de notre travail. Que signifie exactement le terme quand nous parlons des « figures » du maître ignorant ? Pourquoi préférer ce terme à d'autres comme personnage, type ou modèle, par exemple ? En lisant les écrivains, les critiques littéraires et les philosophes, il n'est pas aisé d'identifier un sens unique et clair du terme. S'il est constamment utilisé comme titre de colloque, d'ouvrage collectif, voire de thèses<sup>30</sup>, il n'est quasiment jamais défini et problématisé pour lui-même, à quelques notables exceptions près, sur lesquelles nous reviendrons. Si nous reprenons l'histoire du mot<sup>31</sup>, plusieurs significations intéressantes apparaissent. Emprunté au latin *figura*, mot polysémique, il désigne d'abord la « forme », l'« aspect », d'où le sens de « représentation sculptée », de « mode d'expression », de « manière d'être ». *Figura* est lui-même formé sur le radical de *ingere* « modeler » (dans l'argile) qui a abouti en français à *feindre*. Ce qui conduit au sens de « représentation d'une forme », « forme extérieure », « allure ». Jusqu'à l'époque classique, il a même signifié « comportement » (faire bonne ou mauvaise figure). Son sens évolue à partir du XII<sup>e</sup> siècle, où la figure se dit d'un dessin représentant quelque chose et spécialement d'un portrait. Il désigne également à partir du XVI<sup>e</sup> siècle la « forme de la face humaine ». Le mot avait aussi (vers 1375) le sens de « cas exemplaire, modèle » ; d'où procède le sens d'« individu célèbre, remarquable » que l'on retrouve vers 1595 chez Montaigne notamment. Si, en nous appuyant sur ces éléments historiques, nous nous référons maintenant aux usages actuels du terme, il est clair qu'il recouvre plusieurs sens relativement différents.

À un premier niveau, la notion de « figure » est assez proche de celle de « type ». Ce second terme a un sens plus abstrait que celui de figure même s'ils sont parfois confondus ou considérés comme synonymes. Le terme « type » vient d'un mot grec polysémique « *tupos* », empreinte en creux (imprimée) ou en relief (repoussée) que laisse la frappe d'une matrice (sceau, bas relief) puis signifie « figure, image, contour, ébauche ». Le dictionnaire indique en effet que le moyen français a

---

<sup>30</sup> Voir par exemple l'ouvrage de Jocelyn Royé, *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, Genève, Droz, 2008.

<sup>31</sup> Rey, A., (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998.

emprunté *type* avec des valeurs abstraites : il l'a repris au vocabulaire des exégètes pour désigner un personnage, une institution ou un événement de l'Ancien testament qui préfigure une réalité analogue dans les Évangiles. Simultanément, il a gardé du grec le sens platonicien de modèle, être ou chose, réunissant à un plus haut degré les traits essentiels des choses ou êtres de même nature : cette acception est restée rare jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, *type* désigne en art l'idée de modèle, une image faisant autorité et servant de norme en sculpture et en peinture, ainsi qu'un caractère fortement tracé et original en littérature (1845). Il n'est pas rare d'utiliser le terme de figure pour désigner un type psychologique comme l'avare ou un type social comme l'ouvrier. En ce sens, la figure n'est pas individualisée, elle n'est qu'un composé de caractéristiques bien reconnaissables, plus ou moins repérables selon qu'il s'agit de traits physiques, psychologiques ou langagiers, par exemple. Comme le dit Panofsky, cité par Martine de Gaudemar<sup>32</sup>, le type (au cinéma, mais nous pourrions facilement reprendre à propos du type en général) est un principe « d'attitudes et d'attributs fixes pour le personnage ». Parfois, les figures sont réduites aux types sociaux, « concrétions de relations sociales », « à la manière de schèmes, [elles] fournissent à chacun des règles de construction des conduites dans une société donnée, à un moment historiquement repérable<sup>33</sup> ». Mais certaines figures, sans être éternelles pour autant, peuvent prendre forme à différentes époques et ne restent pas cantonnées à un moment historique ou à un contexte social donné. Lorsque dans notre travail nous parlons des figures du maître ignorant, nous les envisageons d'abord de façon très générale, indépendamment d'une incarnation particulière en un personnage donné, à partir de deux caractéristiques. La première est la revendication par le maître de son ignorance, qui nécessite évidemment qu'on précise ce que recouvre exactement ce terme selon les contextes. La seconde est la reconnaissance de son statut de maître par des disciples ou la postérité, quand bien même lui ne se l'attribuerait pas. Ici, la figure renvoie à la représentation du paradoxe de la docte ignorance ou de la maîtrise non appuyée sur une expertise, selon des appellations distinctes marquées par des contextes socio-historiques et philosophiques variés. Afin de clarifier le propos, nous pouvons parler de « figure-type » pour faire référence à ce premier sens du terme, même si, comme nous l'avons indiqué plus haut, cette approche très générale n'est pas forcément la plus féconde pour l'analyse que nous souhaitons mener. Pour poursuivre l'analyse de la figure-type en nous appuyant sur les usages littéraires du terme, on peut se référer à ce que dit Rémi Astruc, dans

---

<sup>32</sup> Talbot, D., (éd.), « Style and medium in the moving pictures », *Film*, New York, 1959, p. 25, extrait cité par Stanley Cavell in *La projection du monde*, p. 63, repris par Gaudemar (de) M., *La voix des personnages*, p. 156, note 1.

<sup>33</sup> Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, Cerf, Paris, 2011, p. 156.

un article sur sa place dans le roman moderne<sup>34</sup>. Il envisage la figure comme une sorte de « proto-personnage » ou d'« anté-personnage » et donne divers exemples relevant de cette catégorie : le démon, le monstre et le spectre, qu'il considère appartenir à l'imaginaire humain ou à « la mémoire vagabonde de l'espèce<sup>35</sup> ». Ces figures sont caractérisées par leur anonymité et « n'atteignent pas la complétude et le niveau d'individuation du héros au sens traditionnel du terme, c'est-à-dire du héros réaliste<sup>36</sup> », balzacien notamment. De façon plus située dans le temps et l'espace, ces figures sont aussi les héritières des marionnettes, des masques et des pantins du théâtre, tout comme des types de la *commedia dell'arte*. La figure, en ce sens, serait une sorte de silhouette non individualisée, parfois socialisée, parfois beaucoup moins et donc potentiellement transculturelle sinon universelle. Elle serait une sorte de type anthropologique ou social bien reconnaissable par le lecteur ou le spectateur « derrière » ou « en amont » des personnages qui peuvent d'abord apparaître, si l'on peut utiliser ces métaphores spatiales, comme des approximations de cette relation étrange entre figure-type et personnage. La figure est ainsi au personnage ce que l'ombre serait au corps, elle le suivrait partout sans jamais vraiment se révéler, mais agissant dans la perception que nous en avons, le type se profilant sans cesse derrière le personnage. C'est ce qui expliquerait aussi leur caractère évanescent, la difficulté qu'on peut avoir à les saisir comme telles. Ce que suggère B. Gervais lorsqu'il affirme que les « figures [...] se défilent au moment même où l'on croit les atteindre, et elles font de la double distance, du presque-saisi et du toujours-déjà-évanoui leur modalité fondamentale d'appréhension<sup>37</sup> ».

Néanmoins, ce premier sens du terme « figure » n'est pas le seul que l'on rencontre dans les discours usuels comme dans les écrits universitaires. Il est aussi très souvent employé comme un équivalent du terme personnage. Pour ce qui concerne notre sujet, la « figure-type » du maître ignorant se particularise en « figures-personnages » beaucoup plus identifiables et sur lesquelles nous souhaitons particulièrement nous pencher, pour les raisons déjà dites. Dans le cadre de notre travail, nous analyserons principalement les deux « figures-personnages » que sont Socrate et Joseph Jacotot, même si nous serons amenée à les opposer systématiquement à toute une galerie d'autres

---

<sup>34</sup> Astruc, R., « Fonctionnement de la « figure » comme personnage archétypique du roman moderne », *Les cahiers de psychologie politique* [En ligne], n° 18, Janvier 2011. URL : <http://odel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1798>.

<sup>35</sup> À propos des mythes qui mettent la mort en mots et en images, Edgar Morin évoque cette communication mystérieuse qui réunit le collectif à l'expérience individuelle à travers un récit : « nous avons l'impression, devant ces croyances où se mêlent la mort, la nuit, les eaux, les voyages, d'avoir vécu nous-mêmes ces mythes : dans nos rêves, notre peur, notre confiance, dans notre être qui porte en lui la mémoire vagabonde de l'espèce, et celle de la vie mourante-renaissante au sein des eaux-mères. » *L'Homme et la mort*, Paris, Seuil, 2002, p. 163.

<sup>36</sup> Astruc, R., *art. cit.*

<sup>37</sup> Gervais, B., *Les Logiques de l'imaginaire*, Montréal, Le Quartanier, 2007, Tome I, p. 107-108.

« figures-personnages » qui, par différence, permettront d'en mieux saisir les traits et caractéristiques.

Il nous faut cependant préciser ce que nous entendons exactement par personnage ici, et revenir sur la nature du personnage par rapport au type. Pour partir de notre sujet même, on peut considérer que malgré des caractéristiques communes (ignorance assumée et même revendiquée, maîtrise reconnue par leurs disciples ou la postérité) les rattachant chacun au type du maître ignorant, les personnages de Socrate et de Jacotot se distinguent d'abord par leur nom propre. D'après Martine de Gaudemar, le personnage désigne :

[...] une entité flexible susceptible de diverses figures ou versions, mais retenant à travers un nom propre l'indication d'une certaine essence, éventuellement déclinable. Cette dernière est-elle individuelle, ou correspond-elle à la famille d'individus susceptibles de se désigner sous ce nom ? On ne tranchera pas la question pour garder à l'outil « personnage » la souplesse et la flexibilité qui en font un précieux outil de pensée et de délibération éthique<sup>38</sup>.

Bien que sensible à la raison ici invoquée pour ne pas trancher, pour faciliter l'analyse nous distinguerons dans un premier temps le personnage lui-même, appelé « figure-personnage » (Socrate par exemple), de ses différentes figurations successives chez les auteurs ou philosophes, que nous nommerons alors les « figures-versions du personnage ». Il nous faudra donc analyser ces déclinaisons d'un même personnage dans chacune des œuvres philosophiques étudiées. Nous verrons comment chacun des philosophes se saisit de ce personnage pour en donner son interprétation afin de s'appuyer sur lui pour penser et pour se penser en trait d'écrire.

Enfin, il nous faudra évoquer l'évolution de ces « figures-versions » au sein des différentes œuvres et comprendre pourquoi le personnage est plus ou moins présent au fil des textes d'un même auteur, pourquoi certains traits sont accentués ou minorés dans le portrait qui en est fait par l'auteur selon les moments de l'œuvre, les versions, les réécritures ou l'évolution des concepts ou des problèmes élaborés par le philosophe au fil du temps.

Pour conclure cette clarification des différentes significations du terme figure et resituer notre sujet par rapport à celles-ci, nous proposons le tableau synthétique suivant qui montre comment coexistent une figure-type, des figures ou personnages et leurs versions successives chez les différents auteurs, elles-mêmes évolutives au sein de chacune des œuvres concernées.

Evidemment, une telle présentation doit être considérée avec la plus grande prudence en ce qu'elle risque de donner une image figée et hiérarchique ou chronologique de la relation entre ces différents types de « figures ». Nous suivrons en cela les remarques de Martine de Gaudemar sur l'« usage multiplicateur du personnage qui ne devient jamais pour autant une idée générale subsumant divers occurrences, mais qui s'enrichit au contraire de déterminations nouvelles et imprévisibles, variant

---

<sup>38</sup> Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, p. 77.

selon des contextes nouveaux<sup>39</sup> ». Ce que l'on observe en effet et que nous essaierons de montrer par la suite, c'est l'absence de prééminence logique ou chronologique d'un niveau sur les autres. Ainsi, pour prendre un exemple, le Socrate de l'exemplaire de Bordeaux des *Essais* de Montaigne a considérablement contribué à la représentation que nous avons aujourd'hui en France du personnage de Socrate et n'est pas seulement une déclinaison approximative du Socrate de Platon ou une simple variante de la « figure-type » qui existerait de façon plus transversale. Disons plutôt que la « figure-type » s'est elle-même enrichie des différentes versions de Socrate présentes dans les *Essais*. De même, l'interprétation très critique du Socrate de Platon par Rancière déplace la représentation que nous pouvons en avoir généralement. Autrement dit, c'est un tableau à lire dynamiquement, la figure type n'étant pas intemporelle, mais se particularisant selon les auteurs et les contextes et étant déclinée à travers les traits de personnages eux-mêmes évolutifs à l'échelle des différentes oeuvres étudiées. La figure-type comme les personnages n'existent pas « hors-sol » mais comme une synthèse toujours nouvelle des différentes figurations dont ils font l'objet au fil du temps.

Figure-type (traits les plus généraux)	Le maître ignorant						
Figures-personnages (nom propre renvoyant à une certaine essence)	Socrate	Joseph Jacotot					
Figures ou personnages réinterprétés par les philosophes.	Socrate de Platon	Socrate de Montaigne	Socrate de Rancière	Jacotot de Rancière			
Versions successives des figures ou des personnages dans chacune des œuvres (évolution de la place et des traits du personnage dans l'œuvre)	Socrate des dialogues socratiques (Platon)	Socrate des dialogues de la période intermédiaire (Platon)	Socrate des dialogues de la maturité (Platon)	Socrate des premières versions des <i>Essais</i> (Montaigne)	Socrate de la dernière version des <i>Essais</i> (Montaigne)	Jacotot et Socrate dans « <i>Le maître ignorant</i> » (Rancière)	Jacotot dans « Et tant pis pour les gens fatigués » (Rancière)

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 73.

Nous voyons donc maintenant le très grand empan de la notion de figure, telle qu'elle est utilisée et telle que nous la reprenons, entre type relativement abstrait et versions différentes ou successives du même personnage beaucoup plus individualisé et incarné. Nous essaierons donc de tenir compte de ces divers sens du mot figure et de les spécifier si nécessaire pour comprendre comment s'articulent ces différents niveaux d'analyse et d'appréhension du maître ignorant et ce qu'ils permettent de saisir de la logique de chaque philosophe comme de l'évolution de sa pensée. Mais nous devons également, au-delà de la simple signification du terme, nous interroger sur la fonction de ces différentes sortes de figures. La notion oscille en effet sans cesse entre abstraction et incarnation, entre épure et matérialisation, entre stylisation et détail, entre général et singulier, entre une essence unique et des déclinaisons multiples ainsi que le souligne Martine de Gaudemar.

Pour étudier les variations entre types et représentation singulière, il faudrait placer les divers personnages dans une série qui partirait de la figure la plus individualisée à une seule occurrence, unique selon le principe des indiscernables, jusqu'à des figures qui ressemblent à des types, lorsque le nom du personnage peut être utilisé comme un nom commun (un don juan) ou comme un qualificatif (une fille très marylin). Chaque personnage étudié serait situé sur cette ligne, du maximum d'individualisation et de détermination, jusqu'à des figures évanescences proches de l'informe, évanouissantes comme des fantômes, à peine nommables ou reconnaissables<sup>40</sup>.

C'est à chaque fois l'usage qui permet de trancher entre ces différentes significations possibles. Il s'agit de comprendre pourquoi la figure apparaît parfois de façon très stylisée ou épurée et parfois de façon beaucoup plus détaillée et incarnée. Jean-Jacques Wunenburger constate ainsi une certaine souplesse de l'imagerie philosophique « entre individuel et universel, entre idiosyncrasie d'un individu et allégorisation de la pensée en soi, déliée de toute personnification<sup>41</sup> ». Il prend d'ailleurs l'exemple de Socrate pour montrer comment il peut selon les cas apparaître comme un prototype, un stéréotype ou un archétype. Le prototype renvoie au personnage historique, comme « concrétisation empirique d'une catégorie parce qu'il sélectionne et exhibe pour la postérité un individu représentatif du genre (portrait individuel, nom propre)<sup>42</sup> ». Le stéréotype, lui, conduit à considérer Socrate comme l'emblème du sage et peut occasionner ironie et caricatures. L'archétype, enfin, permet de « peindre un philosophe idéal, qui, au sens strict, permette de "figurer" la philosophie. La technique de représentation n'est pas sans ressemblance avec le schématisme ou pour prendre le langage kantien, une idéalisation<sup>43</sup> ». Il s'agit alors de se donner une représentation d'une abstraction, de pouvoir l'appréhender de façon sensible.

---

<sup>40</sup> Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, p. 122.

<sup>41</sup> Wunenburger, J.-J., « Personnages et typologies de la pensée », in Curatolo, B., Poirier, J. (dir.), *Portraits de philosophes : de l'idée à l'image*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2001, p. 12.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>43</sup> *Ibid.*

Pour Kant, la formation de l'image du sage peut être considérée comme une méthode d'idéalisation c'est-à-dire d'individuation de l'Idée de la sagesse abstraite en général. Dans ce cas, l'image figurative du philosophe se distingue bien des déterminations biographiques d'un être historique particulier et devient à vrai dire un processus de sensibilisation<sup>44</sup>.

Se produit alors un déplacement vers une « allégorisation » de la philosophie, l'individu devenant une « personnification anonyme ou pseudonyme d'une Idée, celle de la philosophie, comme ailleurs on peut peindre la paix, la justice, la liberté sous les traits d'une personne idéale. L'image se désindividualise, au profit d'un personnage universel<sup>45</sup> ». Nous reviendrons plus loin sur ce « processus de sensibilisation » à propos du geste philosophique lui-même, mais retenons pour l'instant la grande diversité des usages possibles de cette figure socratique selon les contextes et le caractère assez paradoxal de cette appellation de « personnage universel » proposée par Wunenburger, que nous ne suivons pas ici, dans la mesure où elle n'évite pas les dangers d'une lecture anhistorique du personnage, qui ne permet pas réellement d'en saisir la complexité et les variations, comme indiqué plus haut.

En outre, réfléchir à la fonction du personnage au sein de l'œuvre nous aidera à saisir pourquoi certains traits sont majorés ou minorés selon les moments de l'œuvre, et à comprendre les différentes raisons possibles de son effacement du corpus lorsqu'il a lieu.

C'est bien cette oscillation possible entre différents types de statuts de la figure qui en fait l'intérêt, évitant la réduction à une seule dimension et obligeant à un aller-retour entre le particulier d'un temps et d'un lieu donnés et le général. Il participe ainsi de l'ancrage existentiel de la pensée, ainsi que nous le rappelle Martine de Gaudemar, permettant, mieux que Jean-Jacques Wunenburger, d'envisager la spécificité et les ressources du personnage.

Le personnage se tient dans une zone de tension entre l'individu singulier historique, et le général ou le typique : il combat l'oubli du singulier autorisé par le pur concept ou par le nom commun en rappelant toujours un certain style d'existence, immanent à un contexte, un corps et un monde. C'est ainsi qu'il peut servir d'opérateur philosophique original, au lieu de servir de simple réservoir d'exemples et d'instanciations pour le concept<sup>46</sup>.

Mais s'il n'est pas réductible à un simple exemple, quelle peut être la fonction du personnage dans une œuvre philosophique ? Que peut signifier l'idée que le personnage est un « opérateur philosophique original » ? Nous allons essayer de le préciser maintenant en examinant les différentes fonctions des figures et personnages de maîtres ignorants au sein de notre corpus.

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, p. 113.

## II/ La pluralité fonctionnelle des figures de maîtres ignorants

À titre introductif, signalons rapidement différents types de présence du personnage tels qu'on peut les constater dans les oeuvres philosophiques en général. Ceci pour préciser ensuite ceux qui nous paraissent les plus intéressants à étudier pour mettre à l'épreuve notre hypothèse de travail. Nous nous concentrerons à cet effet sur les deux derniers dans la suite de notre développement.

Le personnage ou la figure, lorsqu'ils sont présentés au sein d'une anecdote par exemple, peuvent servir d'illustration ou de matériau pour la réflexion.

À un deuxième niveau le personnage peut apparaître dans le texte comme un porte-parole du philosophe et de ses idées au sein d'une narration ou d'un dialogue. Prenons l'exemple de *l'Idiot* de Nicolas de Cues qui reprend les idées et la position théorique du philosophe et les défend contre ses détracteurs, incarnés eux-mêmes par des personnages aux traits opposés.

Le personnage peut aussi parfois se présenter comme allégorie des idées du philosophe. Il personnifie alors un concept dans un but esthétique ou pédagogique. Par exemple, Socrate pourra représenter le « ressentiment » pour Nietzsche, tandis que Zarathoustra symbolisera la « volonté de puissance ».

Plus largement, les personnages incarnent des discours, des « formes de vie », des valeurs. Ils ont une portée éthique et politique. Pour ce qui concerne notre sujet, ils permettent une mise en scène d'un certain rapport au savoir et à autrui. À travers le personnage, on peut explorer une vie qui manifeste une cohérence entre une apparence, un discours et des actes. Cette cohérence n'exclut cependant pas la complexité, voire l'ambivalence parfois, comme nous aurons l'occasion de le voir. Ces personnages de maîtres ignorants ont à la fois une visée réflexive et éthique en réalisant des vies possibles, en amenant chacun à s'interroger sur soi-même, sur ses valeurs, ses choix, ses incohérences. Ceci vaut autant pour le philosophe lui-même, en train d'élaborer son œuvre ou d'agir, que pour le lecteur qui se voit indirectement interpellé par la voix de ce personnage.

Enfin, nous reprendrons la notion de « personnage conceptuel » créée par Deleuze et Guattari qui donne une autre dimension au personnage puisqu'il devient alors, pour le philosophe, condition de possibilité d'un discours philosophique original ou d'une création de concepts. Ce personnage conceptuel serait présent dans toute œuvre philosophique, de façon explicite ou implicite, sans se confondre avec un simple porte parole du philosophe. Nous rapprocherons cette notion de « personnage conceptuel » de ce que Gilles Clément désigne dans son œuvre du nom de « personnage méthodique », permettant d'accéder au cœur de l'œuvre et au geste philosophique qui lui donne son style philosophique. À travers ces personnages qu'il rencontre avec leurs forces et leurs marqueurs propres, autant qu'il les modèle à son usage, voire, dans une certaine mesure à son image, le



philosophe pense et élabore sa propre place dans le dispositif d'écriture, dans son rapport à ses lecteurs, à ses disciples, à sa postérité aussi bien qu'à ses prédécesseurs, inspirateurs ou ennemis doctrinaux. Les figures et personnages sont alors des opérateurs méthodologiques pour le philosophe.

## *A/ La fonction pragmatique de la figure*

Dans son ouvrage *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Pierre Hadot montre qu'à l'origine de ce que nous appelons aujourd'hui philosophie, se trouve un lien très profond entre un mode de vie et un discours. C'est par une sorte d'évolution lente de la philosophie, par sa transformation en un objet d'enseignement universitaire que nous avons oublié son ancrage essentiel dans la vie philosophique.

Je veux dire, donc, que le discours philosophique doit être compris dans la perspective du mode de vie dont il est à la fois le moyen et l'expression et, en conséquence, que la philosophie est bien avant tout une manière de vivre, mais qui est étroitement liée au discours philosophique<sup>47</sup>.

Cette conception de la philosophie comme mode de vie, qui trouve, d'après lui, son origine dans la pensée socratique puis se diffuse dans tous les mouvements philosophiques de l'Antiquité (Platonisme, Aristotélisme, Épicurisme, Stoïcisme, Scepticisme) permet de comprendre l'attention portée par les philosophes et leurs commentateurs aux exemples ou modèles dans leurs ouvrages et leurs Écoles<sup>48</sup>. Une illustration bien connue de cette tradition philosophique visant à présenter grâce à des figures exemplaires des formes de vie incarnant un discours, une éthique, un idéal est le recueil de Diogène Laërce sur les *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*. D'après Frédéric Cossutta, cet écrit emblématique

[...] remplit cette fonction de validation biographique de la doctrine en présentant des anecdotes, des témoignages. Ils illustrent de façon exemplaire par le comportement, les attitudes, l'ethos, l'existence d'un répondant éthico-pratique des diverses philosophies. À la position doctrinale doit répondre une posture qui en atteste la possible incorporation comme ethos par le disciple et le lecteur<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Hadot, P., *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995, p. 19.

<sup>48</sup> Martine de Gaudemar en signale un exemple parlant dans l'œuvre d'Épictète, *Diatribai (Entretiens)*, livre II, 17, 29. Elle précise que le « [...] personnage du sage stoïcien, impassible et exempt de trouble, fonctionne comme une norme incarnée qui est intériorisée par l'apprenti stoïcien à travers la conversation entre le maître et le disciple », Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, p. 407, note 1.

<sup>49</sup> Cossutta, F., Delormas, P. et Maingueneau, D. (dir.), *La vie à l'œuvre, le biographique dans le discours philosophique*, Lambert-Lucas, 2015, p. 11.

Nous reviendrons longuement sur cette notion d'*ethos* évoquée par Cossutta puisqu'elle est l'une des clés de lecture permettant de comprendre l'articulation entre vie et philosophie aussi bien qu'entre figures et écritures de maîtres ignorants. Mais retenons simplement pour l'instant l'enjeu politique et pédagogique d'une telle mise en avant des vies de philosophes.

Cette tradition de références aux vies des philosophes ou des personnages illustres ne disparaît pas mais se structure dans la tradition rhétorique latine, elle-même héritière des topiques aristotéliennes. D'après Jean-Pierre Bordier<sup>50</sup>, dans cette nouvelle configuration, notamment chez Cicéron, l'exemple (*exemplum*) au sens de « fait ou dit d'un personnage célèbre du passé qu'il est conseillé d'imiter » est l'un des trois ingrédients nécessaires à la persuasion, avec la preuve matérielle (le signe) et l'argument. Il était fréquent, à partir du 1<sup>er</sup> siècle après J.C., de constituer des recueils d'exemples propres à abonder les discours des rhéteurs, le premier avéré étant celui de Valère Maxime : *Faits et dits mémorables*. Le christianisme poursuit dans cette voie puisque les ministres du culte ont accès, dès le XII<sup>e</sup> siècle, à des manuels de prédication. Dans tout bon prêche, les arguments et les exemples s'ajoutent à l'autorité des pères. Ceux-ci sont principalement issus de la Bible (Ancien Testament), des auteurs de l'Antiquité classique, et des cultures orales qui se croisent dans l'Occident latin. L'*exemplum* doit préciser l'auteur (celui qui parle ou celui à qui est arrivé l'histoire), la date et le lieu. Ces *exempla* ont souvent un rôle pragmatique : ils visent moins à illustrer un discours savant qu'à pousser les fidèles à l'action ou à prévenir le péché (pensons aux contes d'avertissement notamment). Par ailleurs, comme l'explique Ana Palanciuc<sup>51</sup>, ce discours imagé qu'est l'*exemplum* « vise, au-delà de la relation exemplaire entre le prédicateur et ses auditeurs, la possibilité même de la formation ». En effet, il ne cherche pas tant à fournir par un récit une expérience porteuse de savoir qu'à permettre une réminiscence chez son auditeur. Dans ce contexte, le locuteur « se définit plutôt comme fonction : il n'enseigne pas quelque chose, il n'informe pas, mais il aide par le recours à la mémoire à (re)faire une certaine expérience. » Il s'agit donc, grâce au discours, de susciter une activité de réminiscence chez le lecteur. « Une des principales fonctions de l'image médiévale est justement celle de se rappeler : on n'apprend rien avec une image, mais on reconnaît ce que l'on sait déjà, par différence ou en projetant notre mémoire des choses<sup>52</sup> ». La figure a donc ici un rôle essentiel pour que le sujet puisse faire retour sur soi, méditer, rentrer en soi-même et retrouver à la lumière de l'*exemplum* un élément de sa propre expérience pour l'élaborer.

---

<sup>50</sup> Bordier, J-P., « Exemplum », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : [<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/exemplum/>], consulté le 24 janvier 2016.

<sup>51</sup> Palanciuc, A., « La parole receptaculum », in Curatolo B. et Poirier J. (Dir.), *Le style des philosophes*, Éditions universitaires de Dijon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 27-35.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 33.

Dans une perspective un peu différente, qui appelle moins un travail réflexif qu'une modification de la façon de vivre du disciple, certaines figures permettent de faire apparaître le mode de vie qui est le leur comme possible et désirable. L'objectif est alors d'orienter les disciples et leur pratique, dans une visée explicitement protreptique. Ceci conduit assez naturellement à faire valoir la dimension exemplaire de l'action ou du portrait de la figure, à privilégier les faits les plus admirables et les plus spectaculaires. Mais une telle présentation de la figure, parfois idéalisée, présente un double écueil. D'une part, elle risque de la rendre inaccessible et de l'éloigner tellement du disciple qu'elle ne parviendrait plus à le mobiliser et resterait un simple objet d'admiration ou d'humiliation. Par ailleurs, cette figure idéalisée présentée comme un modèle à imiter risque de compromettre la nécessaire autonomie de jugement exigée du disciple ou du lecteur : même si le maître ou le livre lui présentent une vie comme exemplaire, il lui reviendra toujours de déterminer par lui-même pourquoi elle l'est, sans quoi le discours ne « mordrait pas » en profondeur l'âme du sujet et resterait impuissant à le faire changer. Ce qui nous amène à préférer, comme nous l'indiquerons, le terme de « référence » à celui de « modèle » pour préciser le statut possible de la figure de maître ignorant comme exemple, dans l'esprit de ce qu'évoque ici Eirick Prairat :

L'exemple, au sens de *Vorbild*, est [...] une référence, il est ce à quoi nous nous référons pour pouvoir nous situer et nous orienter ; ce n'est pas un modèle qui appelle la copie servile et nous engage à devenir comme l'autre mais une instance qui, en dernier lieu, nous renvoie à nous-même. Il en est ainsi d'un ouvrage de référence, il est un ouvrage dans lequel nous puisons des idées, des intuitions et des orientations mais qui ne nous fait jamais faire l'économie d'une pensée personnelle. Détour qui nous renvoie *in fine* toujours à nous-même<sup>53</sup>.

Sur le premier point, nous verrons que le risque est toujours présent de faire de la figure un modèle perçu comme inaccessible et écrasant. Pour éviter cet écueil, les philosophes tentent d'humaniser le maître, de le rapprocher de nous en insistant sur ses défaillances ou les traits plus ordinaires qu'il

---

<sup>53</sup> Prairat, E., « La formation éthique des professeurs de la République », URL : [<http://skhole.fr/la-formation-ethique-des-professeurs-de-la-republique-par-erick-prairat>], consulté le 15 mars 2017. Il ajoute par ailleurs : « Le maître doit être exemplaire. Sans doute, mais toutes les formes d'exemplarité ne semblent pas recommandables. « Qui n'a pas rêvé d'être, dans la vie de quelqu'un, celui qui déclenche un changement irréversible et illumine son existence ? Qui n'a pas rêvé un jour, au moins une fois dans sa carrière d'éducateur, d'être celui par qui tout est arrivé ? (Meirieu, 1991, 54). L'exemplarité comprise comme exaltation d'un pouvoir imaginaire ou comme obsession démiurgique doit être récusée. Toutes les conceptions spéculaires de l'exemplarité s'alimentent à la source toujours trouble du désir d'emprise. Le maître doit revendiquer une autre forme d'exemplarité, Rousseau parle juste sur ce point. « Une autre erreur que j'ai combattue, mais qui ne sortira jamais des petits esprits, c'est d'affecter toujours la dignité magistrale et de vouloir passer pour un homme parfait dans l'esprit de votre disciple... Montrez vos faiblesses à votre élève si vous voulez le guérir des siennes ; qu'il voie en vous les mêmes combats qu'il éprouve, qu'il apprenne à se vaincre à votre exemple... » (Rousseau, 1999, Livre IV). Si l'exemplarité n'est pas à chercher du côté de la perfection ou de son impossible quête, elle peut en revanche être comprise, à la suite de Rousseau, comme fidélité silencieuse à quelques grands principes. C'est cette fidélité sans emphase qui rend le professeur respectable. L'exemplarité du professeur, et ce n'est pas un paradoxe de dire cela, est une exemplarité ordinaire. « Ce n'est point la Figure du « gouverneur » qu'il convient de sauver, écrit Imbert, mais son pouvoir symbolique – qui n'est autre que son pouvoir de débarrasser la relation de tout ce qui fait image et installe un Moi-Maître » (Imbert, 1989, 135) ».

partage avec chacun. Ils se gardent aussi de prendre pour référence des récits idéalisés qui, à force d'humilier, éloignent. Ces maîtres ignorants sont exemplaires par leur imperfection et leur aspiration, par leur dynamique. Ils montrent aussi comment on peut échouer sans se perdre, comment le « ratage » est en quelque sorte structurel. Comme le dit l'expression « maître ignorant », il s'agit de tenir ensemble, d'une part, le côté exemplaire, la capacité à enseigner par ce que l'on est, par une façon de vivre, de s'adresser à l'autre, d'écrire et, d'autre part, l'ignorance, faille dont chacun saura faire à sa manière une force. Il faut donc opposer aux images de vie désespérantes de perfection des figures humaines et accessibles.

L'autre voie privilégiée par les auteurs consiste à mettre en avant des contre-figures de maîtres ignorants, plus propres à nous amener à nous juger nous-mêmes. Si nous rions avec Platon des sophistes, avec Montaigne des pédants ou avec Rancière des maîtres-penseurs, c'est souvent un rire teinté de malaise puisqu'ils ont aussi pour fonction de servir de miroir à nos travers et à nos impostures. Ainsi, Montaigne en vient-il à se demander si l'on n'apprend pas mieux en étant confronté à des contre-exemples qu'à des figures parfaites et inaccessibles. La figure repoussoir est finalement plus efficace que le modèle ou le « patron », parce qu'elle suscite le jugement plutôt qu'une admiration paralysante. Citons dès maintenant un passage des *Essais* de Montaigne qui montre bien l'efficacité subjective indéniable de la leçon des mauvais exemples.

L'horreur de la cruauté me rejette plus avant en la clemence qu'aucun patron de clemence ne me sçauroit attirer. Un bon escuyer ne redresse pas tant mon assiete, comme faict un procureur ou un Venitien à cheval ; et une mauvaise façon de langage reforme mieux la mienne que ne faict la bonne. Tous les jours la sottie contenance d'un autre m'advertit et m'advise. Ce qui poind, touche et esveille mieux que ce qui plaist. Ce temps n'est propre à nous amender qu'à reculons, par disconvenance plus que par accord, par difference que par similitude. Estant peu aprins par les bons exemples, je me sers des mauvais, desquels la leçon est ordinaire. Je me suis efforcé de me rendre autant agreable comme j'en voyoy de fascheux, aussi ferme que j'en voyoy de mols, aussi doux que j'en voyoy d'aspres<sup>54</sup>.

Cette citation permet de comprendre en partie pourquoi les personnages de maîtres savants, de maîtres dogmatiques ou de maîtres penseurs ont un rôle aussi important dans l'efficacité pédagogique des textes que les figures de maîtres ignorants. Mais dénoncer la suffisance ou les abus de pouvoir liés à l'autorité conférée par un pseudo-savoir suffit-il vraiment pour inciter à agir autrement ? Une fois débarrassé des déviances signalées grâce à la mise en scène de faux-maîtres, le disciple ne risque-t-il pas de se trouver désarmé et désabusé ? Les figures de maîtres ignorants ont le grand mérite de faire exister d'autres possibles aux yeux du lecteur, de susciter le désir de changer et d'agir. Elles constituent une sorte d'horizon, d'ouverture par rapport à un état du monde, à une certaine forme des relations sociales ou éthiques donnée comme incontournable et immuable. Elles attestent par leur seule existence de la possible réalisation d'un idéal et conduisent à échapper au

---

<sup>54</sup> *Essais*, III, 8, p. 922.

fatalisme. Elles donnent aux sujets le pouvoir de se libérer du donné, de leur situation particulière, d'échapper à un destin en expérimentant d'autres formes de subjectivité, d'autres formes d'existence. Il ne s'agit pas de fuir dans l'imaginaire ou une vie idéalisée, à l'image d'une Emma Bovary désertant sa vie réelle pour une existence romanesque beaucoup plus attirante, mais en réalité illusoire et mortifère. Le but est de faire surgir, à l'aide du personnage, une virtualité permettant au philosophe et, au-delà, au lecteur de mettre en perspective sa propre existence ou sa propre pensée. En partant d'une vie « exemplaire », il s'agit finalement d'instiller le doute dans des croyances, représentations et modes de vie trop bien établis et aliénants. Il faut donc développer à travers ces figures une « imagination des possibles » chez les lecteurs et disciples, comme le suggère Hubert Vincent :

[...] ce dont nous souffrons en général, c'est du rétrécissement de notre horizon, de la difficulté à imaginer d'autres possibles, de l'emprise que peuvent avoir sur nous certains possibles et cela non pas en tant qu'ils sont ces possibles là, mais en tant que, parce qu'ils seraient les seuls possibles pour nous, ils nous tiendraient lieu d'horizon, nous interdisant d'imaginer quoi que ce soit d'autre. La bêtise serait bien cela : l'incapacité à imaginer d'autres « logiques » que la nôtre ou encore l'incapacité à admettre que quelque chose peut bien avoir du sens alors même que nous sommes tout à fait incapables de le comprendre, ou qu'il n'est pas, pour le présent tout du moins, un possible nôtre. À cette bêtise au fond toujours menaçante [...] s'opposerait l'imagination du possible ou d'un possible, au sens d'une possibilité incarnée mais en un autre, et nullement d'un pur possible. [...] **L'imagination des possibles tient donc lieu d'éducation morale**<sup>55</sup>.

Il ne suffit donc pas d'énoncer des principes ou d'exhorter le disciple mais de lui offrir une représentation, une mise en acte d'une autre forme de vie. Cette idée de personnages qui « font plus que présentifier et exemplifier » mais « agissent, attirent, incitent, donnent un élan qui est celui de la vie dont ils procèdent<sup>56</sup> » est développée par Martine de Gaudemar qui propose une image intéressante pour se représenter l'usage que nous pouvons faire de ces figures et l'impact qu'elles peuvent avoir sur les sujets. « Disponibles en tant que virtualités psychiques et culturelles, on peut les emprunter à la manière de tapis volants, pour explorer des mondes possibles de la pensée spéculative ou artistique, aussi bien que des sciences sociales ou des sciences humaines cliniques<sup>57</sup>. » Certains personnages ont donc ce pouvoir d'ouvrir nos horizons et de nous faire vivre des expériences virtuelles, lesquelles peuvent préparer d'autres expériences, tout à fait réelles dans lesquelles le sujet s'engagera de lui-même.

Cependant, si l'on comprend comment la figure peut être un « opérateur philosophique » dans ces différents domaines, le statut de l'exemple interroge sur l'effet qu'il peut avoir sur nous. Un exemple saurait-il nous guider dans le champ de la morale ou de la politique ? Suffit-il de connaître et suivre

---

<sup>55</sup> Vincent, H., *Éducation et scepticisme chez Montaigne ou pédantisme et exercice du jugement*, p 301, nous soulignons.

<sup>56</sup> Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, p. 91.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 91-92.

des personnages exemplaires pour progresser en matière de sagesse ou de moralité? Il n'en est rien, car comme le dit Kant :

[...] tout exemple qui m'en est proposé doit lui-même être jugé auparavant selon des principes de la moralité pour qu'on sache s'il est bien digne de servir d'exemple originel, c'est-à-dire de modèle ; mais il ne peut nullement fournir en tout premier lieu le concept de la moralité. Même le Saint de l'Évangile doit être d'abord comparé avec notre idéal de perfection morale avant qu'on le reconnaisse pour tel<sup>58</sup> ...

La question est donc celle de ce qui est premier : le modèle ou bien le principe à l'aune duquel on va le reconnaître tel. Chez Kant, l'exemple a surtout un intérêt en tant qu'*Exempel*, c'est-à-dire « cas particulier d'une règle pratique, dans la mesure où cette règle représente la praticabilité ou l'impraticabilité d'une action<sup>59</sup> ». En ce sens les exemples ne montrent pas, ils n'illustrent rien, ils ne font que témoigner de la praticabilité de la loi morale<sup>60</sup>. Ils n'appellent pas la copie ou le mimétisme, mais suscitent l'action morale librement initiée. Ils « ne servent qu'à encourager, autrement dit, ils mettent hors de doute la possibilité d'exécuter ce que la loi ordonne<sup>61</sup> ». Mais ils ne libèrent pas le sujet de la responsabilité de juger de ce qui est bon ou du fait qu'un personnage est ou non exemplaire. Nous aurons l'occasion de montrer que, dans notre corpus, cette question revient sans cesse. En effet les personnages de maîtres ignorants n'appellent pas une imitation servile, mais sollicitent le jugement des lecteurs qui doivent eux-mêmes juger de l'opportunité d'en faire des maîtres ou des modèles pour leur propre vie. On pourrait, pour se représenter plus clairement encore le mode d'action du « maître ignorant », s'appuyer, comme le fait Martin Rueff, sur la théorie esthétique de Kant et sa conception kantienne du génie qui introduit des distinctions tout à fait intéressantes pour comprendre le rôle des figures de maîtres ignorants dans nos textes. Ainsi, le génie « constitue, pour un autre génie, un exemple qui se prête, non à l'imitation servile (*Nachahmung*), mais à être suivi (*Nachfolge*) et qui ne peut être simplement singé (*Nachäffung*), comme par un élève qui en imiterait aussi les défauts<sup>62</sup> ».

---

<sup>58</sup> Kant E., *Fondements de la métaphysique des mœurs*, II<sup>e</sup> section, *Œuvres philosophiques*, tome II, p. 269.

<sup>59</sup> Kant E., *Métaphysique des mœurs*, II, « Doctrine de la vertu », § 52, in *Œuvres philosophiques*, tome III, p. 357.

<sup>60</sup> C'est sur ce point qu'insiste également Martine de Gaudemar dans son ouvrage *La voix des personnages*, p. 160 : « Dans la « Doctrine de la Vertu » (*Métaphysique des mœurs*, 2<sup>e</sup> partie), Kant présente la conduite exemplaire ou à imiter (*Beispiel*) non pas comme un *modèle* au sens strict auquel il faudrait se conformer – ce serait contraire à l'autonomie morale qui seule confère à la valeur une action-, mais comme **une preuve vivante que la loi morale est applicable dans des circonstances toujours particulières et contingentes** : le devoir est praticable. De la même manière, les personnages à l'écran font la preuve que certains choix d'existence sont possibles, qu'ils peuvent se conjuguer avec d'autres styles d'existence portés par d'autres personnages à l'écran, avec qui ils forment un monde viable. Cela peut les conduire à transmettre ou améliorer la forme humaine de la vie. Ou, au contraire, à administrer la preuve que de telles actions conduisent l'humanité à la catastrophe et à la destruction de la forme humaine de la vie. L'enjeu est donc la forme humaine de la vie, au-delà des individualités qui la manifestent actuellement sur l'écran », nous soulignons.

<sup>61</sup> Kant, E., *Fondements de la métaphysique des mœurs*, II<sup>e</sup> section, *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, 1986, Tome II, p. 269.

<sup>62</sup> Rueff, M., « Une poétique des énoncés moraux est-elle possible ? », *Po&sie*, 2/2011 (n° 136), p. 125-126.

Nous verrons comment Platon, Montaigne et Rancière dénoncent ironiquement les « singeries » des faux-disciples. Dans les dialogues platoniciens, certains disciples témoignent qu'ils ne comprennent pas un mot de ce qu'ils disent, mais s'habillent comme Socrate et miment ses attitudes ou sa façon de s'exprimer. Dans les *Essais* Montaigne décrit sans concession les pédants qui prennent des poses affectées pour en imposer comme maîtres plutôt qu'ils ne pensent et jugent par eux-mêmes. Quant à Rancière, il analyse comment une rhétorique professorale peut faire l'objet d'une reprise sans intérêt, mais pas sans effet, en saturant le champ du discours et en marginalisant d'autres voix, moins autorisées. Les contre-figures de maîtres ignorants sont ainsi à la fois celles de pseudo-savants mais aussi de mauvais disciples. Suivre sans imiter exige une forme d'invention personnelle dont tous ne sont pas capables, peut-être seuls les génies, ainsi que le suggère Kant. Comme nous l'observerons plus en détail, Montaigne déploie fréquemment une stratégie efficace pour prévenir un mauvais usage des modèles, qui consisterait simplement en une imitation. Il multiplie les modèles de telle façon que son lecteur ne sache plus « à quel saint se vouer », si l'on peut dire. Les figures exemplaires sont à la fois des ressources et des pièges pour les disciples et les lecteurs, potentiellement sources de contre sens. De même qu'il ne s'agit pas de répéter un discours philosophique pour être philosophe, de même il ne s'agit pas de vivre comme un philosophe pour vivre la philosophie ou philosophiquement. Toute démarche purement répétitive, qui ne mobiliserait pas le sujet intellectuellement, éthiquement ou politiquement serait contre productive. La puissance de séduction du modèle est ainsi paradoxalement sa limite : il peut faire oublier la dimension d'invention ou d'activité de pensée exigée des sujets. Ce qui amène à envisager en même temps la puissance pragmatique des figures mais aussi leurs risques, comme l'avertissement et le revers d'une même médaille. D'où l'intérêt de faire de ces figures des références plutôt que des modèles. La référence fait en quelque sorte autorité en son domaine, mais elle appelle aussi la mise en regard d'autres références et une réappropriation. Elle est ce sur quoi on peut s'appuyer pour avancer dans une réflexion, pour s'y reconnaître ou la discuter. Le modèle n'appelle pas la discussion comme le fait la référence. Raison pour laquelle nous préférons ici ce second terme. En ce sens, apprendre consiste non à refaire, à imiter de façon passive ou servile, mais à s'appuyer sur la connaissance et l'analyse du geste philosophique des prédécesseurs comme tremplin pour inventer son propre style. Ainsi, ces figures ne sont pas à considérer seules, il faut envisager les échanges, conversations (pour reprendre un terme montagnien) et jugements qu'elles suscitent, le discours qu'elles génèrent chez les disciples qui les reçoivent. Hubert Vincent analyse de la sorte l'usage des figures dans les *Essais* de Montaigne :

[...] comment le jugement se forme-t-il dans la « pratique » de ces figures ? [...] le jugement ne se forme pas par la reproduction des bons modèles : il faut contrôler aussi bien bouvier, maçon, passant, que grandes âmes du temps passé. Au surplus, le but de cet enseignement est bien que l'élève comprenne en quoi par exemple Marcellus fut indigne de mourir où il mourut,

et pour cela qu'il le sente ; de même aussi, c'est à l'enfant de comprendre ce que sont ces « sottises et faiblesses d'autrui » et le jugement que présupposent ces termes, ne peut, quant à lui être présupposé chez l'enfant ; il ne peut être que le résultat de cette formation. L'imitation ne se réduit pas à la reproduction, et si elle est formatrice du jugement, ce n'est pas à raison de ce qu'elle reproduit, entendu ici comme bon ou mauvais modèle<sup>63</sup>.

On retrouve ici le risque de cercle vicieux évoqué plus haut, dès lors que pour choisir le modèle, il faudrait déjà être capable de l'identifier comme digne d'être choisi et donc voir son jugement déjà solidement formé, ce qui exige de s'en référer à des modèles précisément. Le maître peut certes choisir les modèles pour son disciple, mais on retombe à nouveau dans une hétéronomie que l'on cherche précisément à éviter. Si l'on considère la façon dont opère Montaigne, en multipliant les exemples et contre-exemples, on voit bien qu'il se refuse à occuper la position de celui qui saurait effectivement quel est le bon maître pour son lecteur. Sophie Peytavin<sup>64</sup> voit dans l'usage que Montaigne fait des exemples dans les *Essais* un moment de bascule historique entre l'usage rhétorique de ces derniers et leur usage critique, qui caractériserait l'époque classique. Dans la tradition rhétorique, *l'exemplum* a pour fonction d'instituer les figures de maîtres et le récit de leur vie en autorités, pour appuyer une thèse et persuader l'auditoire et ainsi l'amener à agir d'une certaine façon. Lorsque les exemples se mettent à « clocher<sup>65</sup> » et à varier selon les contextes, ils perdent leur « rôle probatoire, didactique, au sein d'une logique de l'identité<sup>66</sup> » pour devenir un matériau sur lequel doit s'exercer l'esprit critique du lecteur. C'est cette évolution qui oblige à abandonner la citation au profit de l'invention. Il s'agit alors d'une nouvelle conception de l'imitation qui ne consiste pas à reprendre les contenus de pensée ou les doctrines, mais bien à s'inspirer de démarches. C'est dans cet esprit que Pascal se situe, lui aussi, à l'égard de la tradition lorsqu'il affirme que les connaissances laissées par les Anciens ne sont que des appuis pour en acquérir de nouvelles, ne sont en réalité que les moyens de l'étude, et non sa fin. Si la référence a ici une valeur c'est à condition qu'elle permette aux nouvelles générations de « surpasser [les anciennes] en les imitant<sup>67</sup> ».

Dans cette perspective, il faut insister sur la dimension réflexive et inventive de tout usage des exemples ou références en philosophie. C'est pour cette raison que le modèle esthétique du génie kantien est sans doute le plus à même de saisir ce que nous tentons de cerner, dans la mesure où il fait apparaître la créativité, non seulement au niveau de la déclinaison de la règle ou plutôt du geste philosophique, mais aussi de leur définition. Pour le dire à nouveau autrement, ce qui nous intéresse

---

<sup>63</sup> Vincent, H., *Éducation et scepticisme chez Montaigne ou pédantisme et exercice du jugement*, p 301.

<sup>64</sup> Peytavin, S. « “ Non parce que Socrate l'a dicté, mais parce que c'est mon humeur”. Socrate, un exemple pour Montaigne ? » in Gontier, T., Mayer, S. (dir.), *Le socratisme de Montaigne*, Paris, Garnier, 2010, p. 157-171.

<sup>65</sup> *Essais*, III, 10, p. 1070.

<sup>66</sup> Peytavin, S., art.cit., p. 161.

<sup>67</sup> Pascal, Préface au *Traité du Vide*, in *De l'esprit géométrique, Écrits sur la grâce et autres textes*, Paris, GF-Flammarion, 1995, p. 60.



chez les philosophes que nous étudions, ce n'est pas la façon dont ils déclinent chacun à leur manière une même figure ou un même geste, mais leur façon singulière de répondre à une problématique analogue en réinventant les figures ou les gestes philosophiques. En ce sens, ces derniers ne se contentent pas d'incarner différemment une idée préétablie de ce qui serait ou non philosophique, mais ils ouvrent aussi la possibilité de philosopher autrement.

Nous aurons à nous demander si cette force de la figure exemplaire ou sa portée pragmatique qu'atteste bien Montaigne vaut aussi pour les figures de maîtres ignorants présentes dans l'œuvre de Platon et celle de Rancière. Cet usage critique de la figure évoqué par Sophie Peytavin correspondant à un temps bien particulier de l'histoire du discours philosophique se retrouve-t-il en amont et en aval de ce moment de bascule bascule entre la Renaissance et la Modernité ? Nous verrons que la façon dont les philosophes eux-mêmes évoquent leur propre rapport à leurs maîtres peut aider le lecteur à comprendre comment il faut s'en servir et s'y rapporter en philosophe.

Pour conclure sur ce point, nous voyons bien qu'il s'agit de se dégager de la figure comme modèle à suivre pour l'envisager plutôt comme un matériau pour le jugement ou une voie d'expérimentation éthique pour le sujet. Mais les figures et personnages peuvent aussi avoir un statut différent dans le texte philosophique, et acquérir une fonction plus méthodologique en soutenant directement l'émergence de questions ou de concepts originaux.

### *B/ Du personnage « porte-voix » au personnage conceptuel*

Dans de nombreux textes philosophiques, les personnages ou figures sont des porte-paroles de divers courants de pensée et aident le lecteur à identifier des thèses attribuables à l'opinion publique, à des mouvements philosophiques ou même à un philosophe déterminé. À titre d'exemple, on peut se référer à l'ouvrage de Céline Spector<sup>68</sup> qui étudie de façon systématique différentes figures de la déraison présentes dans les ouvrages de philosophie politique et propose une galerie de portraits des « Objecteurs » contestant la proposition selon laquelle il est rationnel d'être juste. La mise en scène de la philosophie par elle-même dans un face-à-face sans concession suppose que « la voix de l'Objecteur irrite le philosophe », lequel « prend tout de même le temps de lui donner une réponse en forme<sup>69</sup> ». Cet Objecteur prend selon les époques la figure de l'Insensé, du raisonneur violent, de l'homme indépendant, du fripon intelligent, du maître libertin ou, plus récemment, du

---

<sup>68</sup> Spector, C., *Éloges de l'injustice*, Paris, Le Seuil, 2016.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 12.

passager clandestin. Et sa voix « porte et parfois l'emporte dans l'opinion publique » dès lors qu'il peut incarner la position de « l'individu rétif aux raisons philosophiques ; il peut se percevoir en chacun à l'occasion d'un dédoublement intérieur<sup>70</sup> ».

Mais au-delà de ce rôle assez fréquent de porte-voix de l'opinion publique ou d'une philosophie déterminée, ou d'une part de soi-même pour un sujet divisé, les personnages peuvent aussi avoir un rôle proprement productif, en ce qu'ils génèrent, par leurs gestes, leur dynamique ou leurs traits spécifiques des questions, des approches, des « méthodes » et des concepts originaux. Tous les personnages ne sont pas conceptuels dans les textes de notre corpus, mais nous pensons que les personnages de maîtres ignorants le sont. Ainsi caractérisés, ils ne sont plus des porte-paroles du philosophe mais introduisent une posture philosophique nouvelle, par leur mode d'être, par leur façon d'exister, de parler et de se rapporter au savoir.

En incarnant d'autres formes de vie ou un style d'existence porteurs en eux-mêmes de valeurs, de discours, de représentations différentes de celles qui sont valorisées par l'idéologie dominante de leur temps, ils ouvrent des possibles nouveaux à la pensée. La philosophie, grâce aux personnages conceptuels qu'elle met en scène, peut ainsi jouer comme un espace de questionnement des pseudo-évidences du fait ou du préjugé, qui aliènent, ferment les horizons, empêchent l'inventivité ou l'émergence de problématiques nouvelles. Ces styles ou « formules d'existence<sup>71</sup> » inédits, pour reprendre une formule de Balzac, à la fois héritiers de formes de vie antérieures et déclinés dans un contexte original sont autant d'interpellations, d'appels éthiques ou politiques à penser et à agir autrement qu'on ne le faisait jusque là.

Mais avant de poursuivre sur l'effet de ces « personnages conceptuels » sur les lecteurs des philosophes, revenons plus précisément sur ce que veulent dire Deleuze et Guattari lorsqu'ils utilisent cette expression. Les personnages conceptuels ont un statut bien particulier, puisqu'ils ne sont ni « des personnifications mythiques, ni des personnes historiques, ni des héros littéraires ou romanesques<sup>72</sup> ». Ainsi, chez Nietzsche, le personnage de Dionysos n'est pas celui des mythes de même que chez Platon, Socrate n'est pas le Socrate historique. Ces personnages « devenus » philosophes, modifiés par les auteurs autant qu'ils les modifient, permettent, par leur posture inédite, la création de concepts, puisque c'est bien le propre de l'activité philosophique pour Deleuze et Guattari. Les auteurs distinguent également les personnages conceptuels des types psycho-sociaux tels que décrits par Simmel ou Goffman (l'étranger, l'exclu, l'autochtone, etc.) dont ils peuvent être rapprochés sans s'y réduire néanmoins<sup>73</sup>.

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 12-13.

<sup>71</sup> Balzac, *La Peau de chagrin*, *Œuvres complètes*, édition de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1976-1981, tome 10, p. 73.

<sup>72</sup> Deleuze, G., Guattari, F., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 63.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 68.

Ils ne doivent pas non plus être confondus avec les « figures esthétiques ». Ces dernières sont des « puissances d'affects et de percepts », elles « produisent des affects qui débordent les affections et perceptions ordinaires », comme peuvent le faire les personnages du Capitaine Achab ou de Bartleby créés par Melville. « Les personnages conceptuels en revanche opèrent les mouvements qui décrivent le plan d'immanence de l'auteur, et **interviennent dans la création même de ses concepts** ». Ils génèrent des « concepts qui débordent les opinions courantes »<sup>74</sup>.

La question est alors de saisir comment peut s'opérer cet engendrement de concepts et quel rôle joue exactement le personnage dans ce processus. Pour le comprendre, nous pouvons reprendre l'exemple donné par les auteurs eux-mêmes au début de leur chapitre sur les personnages conceptuels lorsqu'ils évoquent la figure de l'« Idiot ».

C'est lui qui dit "je", qui lance le cogito [...] c'est le penseur privé par opposition au professeur public (le scolastique) : le professeur ne cesse de renvoyer à des concepts enseignés (l'homme-animal raisonnable), tandis que le penseur privé forme un concept avec des forces innées que chacun possède en droit pour son propre compte<sup>75</sup>.

Pour que soit créé le *cogito* cartésien, entendu comme concept philosophique en discontinuité avec ceux de la tradition scolastique, il faut d'abord que le philosophe construise une posture énonciative d'un genre nouveau qui rompt avec celle des maîtres rencontrés au Collège de La Flèche. En ceci, nous voyons bien que l'«Idiot» de Descartes, héritier de l'«Idiot» de Nicolas de Cues, s'inscrit lui aussi dans cette famille des maîtres ignorants, de ceux qui ne se pensent pas comme des «professeurs» mais comme des créateurs de concepts, pour reprendre les termes des auteurs. Le «je» des *Méditations métaphysiques*, mettant en scène le principe du doute méthodique et hyperbolique, rompt avec tous les savoirs acquis pour s'affronter à une ignorance radicale sur le fond de laquelle le *cogito* peut enfin émerger. Si l'on suit Deleuze et Guattari, on voit que l'originalité ou la richesse de la pensée de chaque philosophe repose sur des concepts clés qui supposent pour exister de tels personnages, opérant des ruptures avec le modèle dominant du savoir de leur époque. Ils renvoient à une subjectivité particulière et à une posture énonciative, à un certain rapport au langage et au lecteur qui ne sont pas ceux de l'auteur lui-même, mais qui permettent de générer les concepts originaux de cette philosophie. Si nous prenons un exemple issu de notre corpus, penser la dialectique platonicienne revient dans cette logique à se représenter le personnage de Socrate en action, en rupture avec la posture du physiologue ou du sophiste. Il s'agit donc de pouvoir mettre en scène ou se représenter une subjectivité, fictive ou non, selon les cas, qui soutienne le mouvement, la dynamique ou le geste propres à cette philosophie. En première approche, disons que pour Platon, c'est la reconduction de la dialectique socratique en fonction des interlocuteurs, de leurs savoirs supposés ou de leurs questions. Pour Montaigne, c'est l'accumulation indéfinie des histoires et

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 62, nous soulignons.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 60.

références et la mise en balance des expériences, opinions ou théories, qui permet d'échapper au dogmatisme et à la suffisance. Pour Rancière, ce mouvement repose sur le *principe de l'égalité des intelligences* et sur le refus de l'*explication* toujours reconduite qui empêche l'émancipation. Il conduit à transcender les catégories édictées par la police en identifiant d'autres partages du sensibles pour poser des questions véritablement politiques.

Ces trois philosophies supposent l'existence d'un personnage bien particulier pour exister, lequel se doit d'effectuer une opération intellectuelle inédite, génératrice de pensées nouvelles. C'est en ce sens que le personnage est puissance de concept d'après Deleuze. Il est la condition de possibilité des concepts en ce qu'il est le sol d'où sourd en permanence un certain type de questionnement du réel, en tant qu'il manifeste une forme d'existence propre à créer une nouvelle façon de penser et d'enseigner. Ces personnages viennent ainsi styliser le ou les actes philosophiques caractéristiques de chacune de ces pensées : le «questionner et répondre» de la dialectique platonicienne, la mise à l'épreuve du jugement grâce à l'*essai* chez Montaigne, ou la déstabilisation des catégories de la police par la place faite à la parole des « sans-voix » ou à l'autodidaxie chez Rancière.

On voit ainsi s'opérer un renversement par rapport à l'idée selon laquelle les figures ou les personnages ne seraient que des moyens d'expression de concepts déjà là. Comme le dit Clément, commentant Deleuze et Guattari, il nous faut mettre en question l'idée répandue selon laquelle le personnage ne serait qu'« une invention dont s'ornerait l'entreprise théorique ; il est à son origine<sup>76</sup> ». Dans cette perspective, la présence de ces personnages conceptuels dans les textes philosophiques en général n'est pas contingente ou le simple effet de la fantaisie des philosophes en question. Elle est au contraire une condition de possibilité de la constitution de questions et de concepts inédits. Il y aurait donc nécessairement un personnage conceptuel en jeu dans toute philosophie véritable, même si sa présence n'est pas toujours explicite. Il peut agir en quelque sorte secrètement lors de l'élaboration philosophique et ensuite s'effacer dans l'exposition des concepts ou de la doctrine. Mais alors qu'il faut le débusquer, le reconstruire à partir du propos explicite de l'œuvre « parce que la pensée en marche a tendance à atténuer ses traits, à masquer sa présence, à nier son existence<sup>77</sup> », dans la plupart des textes philosophiques, ceux de notre corpus exposent au contraire ces personnages très clairement au lecteur. Plutôt que de considérer nos personnages de maîtres ignorants comme des exceptions et leur présence comme « une invention ou un recours », il s'agirait ainsi de comprendre pourquoi les personnages conceptuels disparaissent habituellement des textes philosophiques alors qu'ils les rendent possibles en réalité. Une hypothèse serait la nécessité de distinguer l'ordre d'exposition d'une théorie ou d'une doctrine d'une part et l'ordre d'engendrement des concepts à des fins pédagogiques, afin de présenter d'une façon logique et

---

<sup>76</sup> Clément, B., *Le récit de la méthode*, Paris, Seuil, 2005, p. 245.

<sup>77</sup> *Ibid.*

méthodique la doctrine d'autre part. On peut ainsi sommairement opposer le traité, qui relève d'une logique d'exposition, à la méditation qui mettrait au contraire en évidence la logique de la découverte. Nous essaierons de montrer en quoi la mise au jour de ces personnages conceptuels permet aux textes que nous allons étudier d'être d'autant plus efficaces dans la transmission des gestes philosophiques aux lecteurs et disciples qui les lisent.

Dès lors que nous admettons l'existence de ces personnages conceptuels au cœur des œuvres philosophiques, se pose cependant la question de leur lien au philosophe écrivain. Comment comprendre la relation entre le philosophe et ses personnages conceptuels sans dériver vers un psychologisme ou un biographisme réducteurs ?

### *C/ La figure comme matrice philosophique : son rôle dynamique et méthodique*

Quel est le rapport de ces philosophes avec leurs personnages conceptuels et plus particulièrement, pour ce qui nous concerne, avec les personnages conceptuels que sont les maîtres ignorants ?

Deleuze et Guattari proposent une analyse du lien entre le philosophe et son personnage conceptuel en procédant à un renversement assez paradoxal de la relation habituellement établie entre le philosophe et ses figures. En effet, les personnages présents dans les textes philosophiques sont parfois perçus comme des porte-voix du philosophe, relayant de façon plus ou moins déguisée les thèses et argumentations qu'il défend. Mais les auteurs nous conduisent à penser très différemment la genèse d'une philosophie.

Le personnage conceptuel n'est pas le représentant du philosophe, c'est même l'inverse : le philosophe est seulement l'enveloppe de son principal personnage conceptuel et de tous les autres, qui sont les intercesseurs, les véritables sujets du philosophe. Les personnages conceptuels sont les « hétéronymes » du philosophe et le nom du philosophe, le simple pseudonyme de ses personnages<sup>78</sup>.

Dans ce schéma, il n'y a pas un philosophe dont la pensée est élaborée de façon univoque avant d'être incarnée ou portée par telle ou telle figure. Mais le philosophe comme auteur de sa pensée ne se dessine et ne se découvre, ne construit son identité théorique qu'en s'appuyant sur ce ou ces personnages conceptuels qui jalonnent son œuvre, de façon évidente ou plus secrète.

Dans cette configuration, il s'agit moins de penser les personnages comme la conséquence d'un éparpillement de traits propres au philosophe, comme nous l'avons suggéré plus haut, que de

---

<sup>78</sup> Deleuze, G., Guattari, F., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 62.

repérer l'originalité philosophique de l'auteur dans le style d'existence ou le « geste » philosophique de son ou ses personnages conceptuels.

Dans l'énonciation philosophique, on ne fait pas quelque chose en le disant, mais on fait le mouvement en le pensant, par l'intermédiaire d'un personnage conceptuel. Aussi, les personnages conceptuels sont-ils les vrais agents de l'énonciation. Qui est Je?, c'est toujours une troisième personne<sup>79</sup>.

Deleuze et Guattari rappellent que dans la vie sociale, tout acte de parole renvoie à une troisième personne ou à une fonction sous-jacente : « je décrète la mobilisation en tant que président de la République, je te parle en tant que père... ». Il ne faut donc pas se contenter de la relation entre le "je" du philosophe et le "tu" de son interlocuteur/lecteur.

De même, l'embrasseur philosophique est un acte de parole à la troisième personne où c'est toujours un personnage conceptuel qui dit "Je" : je pense en tant qu'Idiot, je veux en tant que Zarathoustra, je danse en tant que Dionysos, je prétends en tant qu'amant<sup>80</sup>.

Ils soulignent de la sorte la fonction philosophique du personnage au-delà de ses attributs apparents : il est bien là pour agir d'une façon située et déterminée et pour produire par cet acte des questions, des concepts qui sont le cœur de cette philosophie.

Cette approche très stimulante permet ainsi de mieux comprendre et de problématiser le lien complexe entre le personnage conceptuel et le philosophe écrivain.

Le philosophe est l'idiosyncrasie de ses personnages conceptuels. C'est le destin du philosophe de devenir son ou ses personnages conceptuels, en même temps que ces personnages deviennent eux-mêmes autre chose que ce qu'ils sont historiquement, mythologiquement ou couramment (le Socrate de Platon, le Dionysos de Nietzsche, l'Idiot de Cues). Le personnage conceptuel est le devenir ou le sujet d'une philosophie<sup>81</sup> [...].

Toutes ces formulations un peu énigmatiques attirent notre attention sur l'effet de la rencontre du philosophe avec son personnage, même s'il est difficile d'établir une causalité univoque, le personnage forgeant le philosophe autant que le philosophe crée ou recrée son personnage. Il d'ailleurs est symptomatique qu'émerge à ce moment de l'argumentation de Deleuze et Guattari la relation entre Platon et Socrate : « Là encore, c'est Platon qui commença : il devint Socrate en même temps qu'il fit devenir Socrate philosophe<sup>82</sup> ». De cette rencontre, l'auteur comme le « Socrate historique » sortent profondément modifiés, au point qu'il devient difficile de déterminer ce qui appartiendrait au Socrate ayant réellement vécu dans le personnage des dialogues platoniciens. Ce qui occasionne d'ailleurs des débats et des questions insolubles entre les commentateurs pour savoir à quel moment exactement Platon se dégagerait du Socrate historique pour inventer « son » propre Socrate.

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p.63.

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 64.

Si l'on peut parler de rencontre entre le philosophe et ce personnage, c'est bien parce que dans les trois cas que nous évoquerons, les figures de maître ignorant ne sont pas des créations *ex-nihilo*, mais plutôt des re-crétions, à partir d'un personnage historique ou d'un être de papier hérité de la tradition. Cette rencontre fait d'ailleurs dans les trois cas, de façon directe ou indirecte, l'objet d'une mise en scène ou d'un commentaire, d'un récit propre à mettre en relief son importance au sein de l'œuvre elle-même et dans le parcours du philosophe, même si cela est à chaque fois réalisé par des biais distincts. Nous étudierons très précisément dans chaque cas comment est présentée cette rencontre qui a valeur de révélation de la cohérence d'un questionnement qui se cherchait jusque-là ou valeur d'initiation d'un questionnement nouveau et fondateur.

En effet, pour les auteurs que nous étudions, la philosophie se manifeste comme un acte original, comme une dynamique, ce qui explique que surgissent des figures, des personnages qui stylisent ce geste philosophique ou ce mouvement de pensée. La philosophie n'est pas conçue d'abord comme un corps doctrinal, une série de principes ou d'axiomes ou de raisonnements successifs mais au contraire comme un questionnement en droit impossible à arrêter ou comme une posture appelée à se décliner dans différents contextes, au-delà de l'œuvre elle-même et de l'époque dans laquelle elle prend naissance. Ces trois œuvres appellent toutes un au-delà d'elles-mêmes et leur point final apparaît toujours comme contingent puisque chaque texte initie un mouvement que le lecteur est amené à poursuivre et à actualiser dans son époque particulière, de façon nécessairement nouvelle, bien qu'héritière de cette inspiration originale.

Par ailleurs, ces personnages, en permettant au philosophe de « régler » ou d'« ajuster » son propre geste philosophique, participent très activement de l'élaboration de son œuvre et de sa « méthode » philosophique, si l'on évite d'entendre sous ce terme une approche mécanique des questions et concepts et qu'on le comprend plutôt comme un cheminement de pensée spécifique et caractéristique de ce philosophe. Ils déterminent une posture, et au-delà de cette image encore trop statique, un mouvement, une façon de travailler les concepts et la langue qu'ils parlent pour agir sur eux-mêmes et sur leurs lecteurs, un style philosophique, en un mot, pour reprendre un terme quelque peu usé sur lequel nous aurons l'occasion de revenir précisément plus loin. Bruno Clément dans *Le récit de la méthode*<sup>83</sup>, préfère parler, au sujet de ces figures, de « personnages méthodiques » plutôt que de personnages conceptuels. Ils apparaissent « comme naturellement » dans le texte du philosophe dans les moments où l'exposé méthodique prend la forme d'un récit, pour répondre au défi de l'« aporie » ou de la « situation paradoxale » qui exigent du texte qu'il analyse et mette à jour les conditions de sa propre production. Clément s'efforce, dans son ouvrage, d'étudier chez différents philosophes, et en tout premier lieu chez Descartes, ce qu'il appelle le « récit de la

---

<sup>83</sup> Clément, B., *Le récit de la méthode*, Paris, Seuil, 2005.

méthode », qu'il s'agisse d'un « récit d'apprentissage », mettant en évidence comment la méthode a été progressivement découverte, ou d'un « récit de conversion », où la méthode est soudainement révélée.

Ce que j'escompte, en examinant ce qui se présente souvent comme l'outil de la pensée, c'est m'approcher de la pensée ; en lisant quelques versions de la fiction qu'elle forge de sa naissance, c'est esquisser une manière de généalogie du geste théorique, s'il est vrai que ce geste est –ne peut être que- un geste littéral<sup>84</sup>.

Pour comprendre la naissance du « geste théorique », il faudrait en passer par une fiction, par ce geste « littéral », par ce récit que le philosophe fait de son aventure intellectuelle, dont l'archétype serait la méditation cartésienne. Mais nous verrons que ce geste théorique apparaît aussi dans la description des personnages de maîtres ignorants qui sont abordés moins sous l'angle de leur apparence que sous celui de leur faire, de leur pensée en acte dans une relation pédagogique ou dans une confrontation à autrui. Ils s'individualisent par des postures et méthodes bien particulières, par un style original, lesquels structurent par ailleurs les textes philosophiques qui les mettent en scène. Clément fait notamment référence à ce type de texte qui :

[...] sous le prétexte d'une réflexion sur la méthode d'un autre racontent, avec une intelligence et une profusion de détails telles que la méthode de l'un serait aisément prise pour celle de l'autre, comment elle fut mise au point<sup>85</sup>.

Cette remarque permet d'éclairer certains passages clés des textes de notre *corpus* qui, racontant la façon dont les personnages de maîtres ignorants ont procédé, qu'il s'agisse de Socrate ou de Jacotot, révèlent en réalité comment la « méthode » philosophique de Platon, de Montaigne ou de Rancière fut progressivement élaborée. L'attention portée à la présentation du personnage, à sa façon de faire ou au récit de la révélation de sa « méthode » dans nos trois textes est révélatrice d'un enjeu profond pour le philosophe qui réfléchit à cette occasion son propre geste philosophique ou son propre style de pensée. C'est la raison pour laquelle Clément appelle ces personnages « personnages méthodiques, [...] inaptes peut-être au roman "proprement" dit, mais non à la fiction, encore moins à la narration<sup>86</sup> ». Or, la théorie a besoin pour se fonder du recours à la fiction, laquelle lui permettra de sortir du cercle logique faisant que « la méthode » doit précéder la mise en œuvre dans la logique d'exposition, alors que ce n'est en réalité très souvent qu'après coup qu'elle se révèle comme telle au philosophe.

Clément prend d'ailleurs pour exemple « la méthode de maman », façon dont il désigne dans son texte la maïeutique socratique explicitée par Platon dans le *Théétète*. Il développe à ce sujet l'idée que « ce dispositif textuel mime un schéma platonicien fondamental », ce « geste théorique » auquel

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 16

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 14, nous soulignons.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 202.



il a été fait référence plus haut. Il y aurait donc un lien très étroit entre le paradoxe auquel donne lieu le récit du mythe de Theuth et celui qu'incarne à son tour le maître ignorant :

[...] la sorte d'aporie que constitue l'écriture de l'oral est avec l'essence de la méthode elle-même dans un rapport d'homologie profonde : "écrire qu'il ne faut pas écrire" (principe d'écriture paradoxal du *Phèdre* qui inquiète aussi le *Théétète*, comme d'ailleurs tous les dialogues de Platon) n'est pas si éloigné que cela du "savoir que l'on ne sait pas" (décidément confessé par l'*Apologie* mais apparemment ruiné par la moindre allégation un tant soit peu tranchée de Socrate). La maïeutique et l'écrit platonicien ont ceci de commun qu'ils avancent méthodiquement le principe qu'ils transgressent<sup>87</sup>.

Figures et écritures de maîtres ignorants sont en ce sens homologues dans la mesure où elles sont paradoxales et réflexives.

Ces récits de conversion ou d'apprentissage présentent toujours une expérience singulière, située dans un temps et un lieu bien déterminés qui tiennent également à la vie et à la personne de celui qui les invente. Mais le statut particulier du « personnage conceptuel » ou « méthodologique » oblige à aller au-delà de ce portrait « situé ». Puisque le geste philosophique qui le caractérise a une vocation universelle, il devrait en droit valoir pour tout esprit pensant, quel que soit son ancrage culturel ou épistémique. Ce point permet de comprendre le luxe de détails présent dans le récit d'apprentissage qui, pour Clément, sert de « point de départ à une opération *pédagogique*, c'est-à-dire collective, à laquelle est également intéressée toute démarche un tant soit peu méthodique<sup>88</sup> ». Ce récit d'une découverte initiée par le personnage, reprise à son compte par le philosophe écrivant, vise à faire écho chez le lecteur lui-même pour que se répande non pas le savoir philosophique, conçu comme une sorte de vérité révélée, mais le geste philosophique dont ce récit est révélateur, qui doit être réeffectué par chacun d'entre nous pour faire son œuvre de pensée. L'archétype de cette opération de généralisation est le *cogito* cartésien, mais il pourrait aussi bien être la maïeutique socratique aux yeux de Clément.

Il s'agira donc pour nous de considérer « le mouvement assez répandu qui consiste à risquer une ébauche de généralisation, de pensée universelle ou véritable, à partir de la lecture d'un autre<sup>89</sup> ». Mais nous ajoutons pour être au plus près de notre corpus : « à partir de la lecture d'un autre qui raconte l'aventure intellectuelle d'un autre, soit le personnage conceptuel ». Comme le dit ainsi Clément au même endroit « le deux méthodique est le début d'une chaîne qui va à l'infini ». Cette formulation peut être rapprochée d'une image mobilisée dans *Les scènes du peuple* par Jacques Rancière, lorsqu'il évoque « la promenade du philadelphe qui sème à tout vent, au hasard de sa marche », dont l'action « n'est pas rapport d'un à une multitude ; elle est d'individu à individu,

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 233.

dialogue et promesse »<sup>90</sup>. Il s'agit alors de voir comment s'opère cette contagion, plus précisément, dans notre cas, comment l'expérience du maître ignorant se rejoue pour le philosophe écrivain puis pour son lecteur par le travail du texte dont la forme est déterminée par cette visée pédagogique. C'est ce que souligne Charlotte Nordmann lorsqu'elle s'intéresse à la portée pragmatique du *Maître ignorant* :

[...] le récit de l'histoire de Jacotot veut contribuer à la réalisation de l'égalité. C'est ce qui fait sa force : son étrangeté et sa puissance tiennent pour beaucoup à la façon dont Rancière reprend et prolonge le discours de Jacotot, dont il fait entendre la voix du maître ignorant en la faisant sonner dans sa propre écriture, démontrant ainsi pratiquement son actualité, ou plutôt son intemporalité. Ce n'est plus une histoire qui nous est racontée, ce ne sont plus des faits passés qui sont évoqués, c'est nous-mêmes qu'une voix venue d'on ne sait où interpelle<sup>91</sup>.

Pour conclure sur ce point, disons qu'il nous faut distinguer deux dimensions des figures ou personnages convoqués dans les textes que nous allons étudier. Il y aurait d'une part une fonction matricielle des figures ou personnages dont l'existence explicite ou implicite est nécessaire pour comprendre l'origine des questions ou des concepts propres à un philosophe. Ils rendent accessible l'« identité théorique » dont parle Bruno Clément, qui est en quelque sorte la posture énonciative et philosophique originale permettant l'émergence de l'œuvre que nous lisons.

Mais les personnages ont aussi une fonction réflexive essentielle. En racontant leur parcours ou la découverte de leur démarche, les philosophes explicitent leur propre « geste théorique », au double sens du terme « geste », à des fins pédagogiques, à l'intention du lecteur ou du progressant mais aussi à des fins réflexives, pour comprendre la spécificité et la nature de leur propre philosophie et la rencontre intellectuelle qui lui a donné naissance.

## *D/ La figure comme outil réflexif pour le philosophe*

Pour affiner le statut d'outil réflexif des personnages ou figures philosophiques, faisons un détour par les textes littéraires qui sont nombreux à mettre en scène le narrateur, voire même l'auteur. En effet, en littérature, comme l'ont montré depuis longtemps les spécialistes de poétique, l'auteur est parfois figuré par des personnages qui interrogent directement ou indirectement le statut ou les pouvoirs de l'écrivain. On peut ainsi s'appuyer sur les catégories forgées par Philippe Hamon<sup>92</sup>, qui parle de « personnages-embrayeurs » qui sont les « marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur ou de leurs délégués ». Ces figures de narrateurs ne servent pas seulement à représenter l'écrivain,

---

<sup>90</sup> Rancière, J., *Les Scènes du peuple*, Lyon, Horlieu, 2003, p. 45.

<sup>91</sup> Nordmann, C., *Bourdieu/Rancière : la politique entre sociologie et philosophie*, Paris, Éditions Amsterdam, p. 111.

<sup>92</sup> Hamon, P., « Pour un statut sémiologique du personnage » in R. Barthes et alii, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1977.

mais génèrent un questionnement sur son statut, sur sa parole, et, plus indirectement, sur le statut de la fiction ou de l'écriture. Cette situation est parfois transparente lorsque l'un des personnages du roman porte le nom de l'auteur lui-même ou de l'un de ses pseudonymes. Mais on peut également penser à toutes ces figures de conteurs, de bonimenteurs, de récitants dont l'effet sur l'auditoire est mis en scène et minutieusement décrit. Ils permettent à la fois de représenter la tension du désir suscitée par le récit, mais aussi, pour l'auteur, d'opérer une sorte de travail réflexif sur son propre pouvoir et ses limites. Ces effets de mise en abyme qu'on retrouve également fréquemment dans le théâtre lorsqu'il joue de l'illusion, comme dans *L'illusion comique* de Corneille, par exemple, transforment ces œuvres en traités de poétique ou de pragmatique tout à fait précieux et éclairants pour les spectateurs comme pour les spécialistes de ces textes.

Les exemples de personnages-embrayeurs proposés par Hamon, qui, en plus des chœurs antiques, évoque explicitement les interlocuteurs socratiques, nous confirment dans l'idée que les personnages de maîtres ignorants et leurs interlocuteurs ont précisément cette fonction d'embrayeur. Leur présence donne ainsi au texte une profondeur réflexive due à la mise en relief de la situation énonciative. Les figures ou personnages de maîtres ignorants, peuvent avoir, pour les philosophes et leurs lecteurs, un rôle analogue à ces figures de conteurs/auditeurs que l'on rencontre dans les romans balzaciens comme le montre par exemple la présentation de l'illustre Gaudissart dans le roman éponyme. Ils permettent ainsi de mettre en scène une relation pédagogique entre un philosophe et ses disciples et, par là, de faire retour sur la relation du lecteur au philosophe *via* le texte lui-même. L'analyse précise de cette relation entre le philosophe et son disciple, menée à certains moments du texte par la figure de maître ignorant (Socrate et la maïeutique chez Platon) ou par certains des disciples (Théétète, Ménon, Alcibiade chez Platon toujours), peut être interprétée elle-même comme une mise en scène de la relation du lecteur au texte. Elle révèle au lecteur les ressorts du texte, les raisons de son efficacité subjective ou philosophique, ou fait écho à l'expérience intime suscitée par le questionnement philosophique dont est lui-même porteur le texte.

Cette « mise en scène » peut aussi avoir un rôle pédagogique auprès du lecteur en lui révélant par le jeu des personnages et par la variété de leurs réactions face au maître ignorant les impasses comme les voies fécondes de la rencontre. Le texte fait ainsi place à un « lecteur implicite » (Wolfgang Iser propose cette notion pour renvoyer à « la somme des instructions d'un roman sur la façon dont il doit être lu<sup>93</sup> ») ou à un « Lecteur Modèle » (Umberto Eco désigne par là la « figure assumant l'ensemble des compétences prévues par le texte pour être actualisé de façon maximale<sup>94</sup> »). Ces deux formulations, bien qu'évoquées au sujet de la fiction romanesque par leurs inventeurs, valent

---

<sup>93</sup> Iser, W., *L'acte de lecture*, Paris, Seuil, 1977, p. 70.

<sup>94</sup> Eco, U., *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, p. 78.

également dans le cas des trois textes philosophiques du corpus étudié, si l'on envisage la « compétence philosophique » comme l'une des compétences exigées par le texte. Par cette voie relativement indirecte, il s'agit pour ces oeuvres de susciter un travail réflexif sous-jacent à ce qui paraît être le thème principal du dialogue ou de l'*Essai*, la situation devenant à la fois plus transparente et plus complexe lorsque le thème de l'écrit est la relation pédagogique elle-même.

Pour finir sur ce point, nous pourrions ainsi expliquer la raison de la présence et de la nécessité de ces personnages dans les trois œuvres étudiées : ces personnages de maîtres ignorants ou de maîtres-repoussoirs, de disciples bien disposés et d'élèves maladroits sont indispensables pour « former » les lecteurs à la lecture philosophique attendue. Celle-ci correspond à la conception du savoir et de l'apprentissage que construit l'auteur et doit prévenir toute posture passive de la part du lecteur. Elle doit aussi permettre aux philosophes eux-mêmes d'analyser et d'affermir leur propre positionnement philosophique, en référence à cette figure indiquant finalement le travail à poursuivre ou l'effort à produire dans la suite du texte, pour rejoindre ce qui est alors présenté comme un idéal ou comme la norme d'un discours conforme à son objet.

Cependant, le fait que le philosophe se réclame parfois d'une figure qu'il a lui-même créée ou recrée à partir d'un personnage historique par exemple, comme si celle-ci préexistait à son œuvre et avait une réelle autonomie peut apparaître paradoxal. À quoi sert-il de recréer une figure pour s'y référer comme si elle existait indépendamment du philosophe ? Clément éclaire cette particularité en affirmant que :

[...] le personnage conceptuel partage avec la méthode cette caractéristique de n'être ni jamais tout à fait antérieur à l'objet auquel il fait mine de donner accès, ni tout à fait postérieur à ce qu'il feint d'avoir rendu possible. Ni vraiment préalable, ni réellement consécutif<sup>95</sup>.

Certaines formulations où le philosophe dit sa dette au personnage ou à la figure de maître ignorant, qui lui a permis de clarifier sa propre action philosophique via l'écriture laissent en effet penser que c'est le personnage qui impose au philosophe son style d'acte, au risque de l'enfermer dans un statut de simple suiveur ou de l'empêcher de s'individualiser comme philosophe. Dans certains cas, il y a même une certaine indétermination, volontairement ou involontairement entretenue, de l'origine du discours, où l'on ne sait plus qui de la figure du maître ignorant ou de l'auteur parle et de qui il parle. Cette ambiguïté peut avoir une fonction pédagogique en obligeant le lecteur à mener l'enquête et à examiner les positions relatives en présence et en abolissant la barrière du temps, en faisant résonner des paroles et des questions par-delà des contextes particuliers. Mais elle peut aussi révéler la difficulté pour le philosophe de se situer par rapport à son propre maître ou à une figure de maître

---

<sup>95</sup> Il reprend un peu la même idée en la traduisant dans les concepts deleuziens juste après : « Deleuze et Guattari disent encore (et leurs formules valent, je le postule, pour une pensée de la méthode) que personnage conceptuel et plan d'immanence "sont en présupposition réciproque" ; et ils ajoutent : " Tantôt le personnage semble précéder le plan et tantôt le suivre » , Clément, B., *Le récit de la méthode*, p. 202-203.

ignorant dont il se réclame et qu'il ne veut pas trahir en se contentant de répéter son discours. On pourra observer différents types de positionnements à l'égard des figures en question selon les cas, dont on peut ici rapidement esquisser les traits.

Le philosophe peut d'abord se présenter dans l'attitude du disciple à l'égard d'une figure qui apparaît alors souvent très sacralisée, idéalisée. Il se met à l'école de ce maître dont il décrit la vie, les positions éthiques, politiques, philosophiques comme des guides pour sa propre pensée et sa propre existence. Ce positionnement peut parfois se redoubler d'une attitude critique à l'égard de soi-même, de ses propres insuffisances par rapport à cet idéal de vie et de pensée. Le philosophe se met alors dans la posture du progressant aimanté par cet idéal. Cet élément est important puisque d'une certaine façon, le philosophe incarne alors la propre position du lecteur à l'égard de la figure. Comme lui, il est admiratif, il est désireux de cette cohérence entre vie et discours, de cette position existentielle exemplaire. Mais comme lui, il fait aussi l'expérience des difficultés à atteindre cet idéal de vie et peut, en décrivant les obstacles qu'il rencontre pour lui-même, y préparer son lecteur ou lui permettre de les supporter avec l'idée qu'il ne s'agirait au fond que d'un élément passager ou nécessaire à sa formation.

À d'autres moments, il s'agit plutôt pour le philosophe de prendre appui sur cette figure de maître ignorant pour penser son propre statut de philosophe, ou du moins d'écrivain visant une postérité, ou s'adressant à des lecteurs susceptibles d'adhérer son argumentation ou à ses thèses et de réformer leur conduite. Le personnage de maître ignorant est alors plutôt un miroir, puisque l'analyse de son mode d'action sur ses disciples ou de son positionnement par rapport à d'autres types de maîtres savants, institutionnels, reconnus lui permet d'affiner sa propre intervention et sa compréhension de lui-même.

Parfois, le philosophe peut se démarquer de toute identification au maître ignorant en tant que délivrant un enseignement ou visant à former ses lecteurs mais également de cette position de disciple acquis en quelque sorte à la cause qu'il défend, et préoccupé seulement des moyens de suivre son enseignement. Il adopte à l'égard de ce maître un point de vue analytique et surplombant pour examiner les éléments de sa vie ou de sa doctrine à la lumière de son propre jugement, ou de normes liées à son temps qui exigent de faire le tri parmi les caractéristiques dont est porteur ce personnage. Il s'agit pour lui, soit de prendre ses distances par rapport à ce maître et de refuser de s'en faire le disciple, soit de le remodeler à son propre usage. Le paradoxe étant que cette prise de distance critique ou le refus d'une allégeance sans questionnement à son œuvre témoignent en réalité de la compréhension profonde du message de ce maître ignorant qui refuse par nature tout suivisme ou toute répétition.

Il s'agira donc d'examiner comment s'élaborent les relations complexes entre la figure de maître ignorant et le philosophe écrivant pour tenir ce point d'équilibre délicat entre reconnaissance et

prise de distance, entre héritage et re-création. La difficulté à trouver cette juste distance peut donner lieu à un détachement et à un éloignement progressifs vis-à-vis de la figure, comme le montre l'exemple de l'œuvre platonicienne où le personnage de Socrate disparaît peu à peu. Une autre façon de s'affranchir de la figure du maître ignorant est de le défigurer pour lui donner des traits de plus en plus proches de soi, comme cela apparaît chez le Socrate Montagnien dégagé de certaines de ses caractéristiques au fil du temps. Une autre voie encore est de n'intégrer le personnage à l'œuvre qu'en aval, une fois que l'œuvre maîtresse ou princeps a été élaborée, comme un outil réflexif permettant de modéliser ou d'explicitier le geste philosophique à l'œuvre, ou pour penser rétrospectivement un parcours intellectuel, comme c'est le cas chez Rancière.

Pour conclure sur ce point, nous voyons que les figures et personnages de maîtres ignorants et leurs contrepoints ont diverses fonctions dans les textes que nous étudions. Nous avons essayé de mettre en évidence le rôle central qu'ils jouent dans la genèse de la méthode et des concepts propres à ces philosophies et dans leur transmission aux lecteurs et disciples, contrairement au rôle secondaire et illustratif qu'on leur confère parfois. Si nous accordons une telle place à l'étude de ces figures de maîtres ignorants, c'est parce qu'elles révèlent particulièrement bien le geste philosophique qui fait, d'après nous, la singularité de ces oeuvres et des pensées qu'elles déploient. C'est ce que nous entendons plus précisément par cette formulation que nous devons maintenant expliciter, pour comprendre l'analogie entre les figures et les écritures des maîtres ignorants dans notre corpus.

### III/ Un geste philosophique au principe de l'analogie entre figures et écritures de maîtres ignorants

Nous faisons l'hypothèse que l'identité de rapport entre les figures de maîtres ignorants et leurs disciples d'une part et entre les textes philosophiques de maîtres ignorants et leurs lecteurs d'autre part repose sur leur commune origine dans un même acte ou geste philosophique. Mais en quoi consiste exactement ce geste ?

#### *A/ Une pensée philosophique en acte(s)*

Dans son article « Personnages et typologies de la pensée<sup>96</sup> » Jean-Jacques Wunenburger expose le paradoxe de toute mise en scène de la pensée :

[...] la représentation de la personne ou du personnage du philosophe se heurte à une résistance propre : par opposition à d'autres activités, occupations ou métiers, le philosophe ne se laisse identifier vraiment que par ses postures réflexives, par ses productions immatérielles, par les éléments de sa vie intérieure. Montrer, narrativement ou graphiquement la pensée en œuvre, à l'acte, constitue ainsi une difficulté inédite, à moins que cela ne constitue précisément un atout, un défi, un passage à la limite fascinant : comment matérialiser l'immatériel de la pensée, comment rendre visible l'invisible de la méditation, de la réflexion? [...] Comment représenter ce qui est *a priori* irréprésentable<sup>97</sup> ?

Jusqu'ici, nous avons essentiellement fait référence aux figures de maîtres ignorants en montrant comment leur portrait, les anecdotes ou scènes dans lesquelles ils sont impliqués sont révélateurs d'une éthique, d'une politique, d'une philosophie. Nous avons ainsi insisté sur l'incarnation de principes dans des actes, dans une parole partagée voire publique qui joue un rôle décisif dans la transmission d'un message ou d'un enseignement.

Mais comme le souligne la citation de Wunenburger, il est sans doute plus difficile de rendre compte figurativement de l'acte de pensée lui-même, de sa dynamique propre et de son originalité. Nous ne faisons pas ici référence à des attitudes comme la méditation, le retrait du monde, la dispute, la conversation des honnêtes hommes, etc. Celles-ci se laissent immortaliser en tableaux dont certains sont extrêmement célèbres et participent de l'imagerie associée au philosophe. *L'École d'Athènes* de Raphaël ou *Le philosophe en méditation* de Rembrandt ne sont ainsi que deux exemples parmi les plus célèbres. Mais est-il possible de « rendre visible l'invisible de la méditation, de la réflexion » et non pas simplement ses effets, les énoncés ou actes qui en résultent ? On pourrait, pour reprendre les exemples cités considérer que les philosophies de Platon et Aristote sont symbolisées dans le tableau de Raphaël par le geste qu'ils font vers le ciel des Idées ou le sol (le « sublunaire » aristotélécien). De même l'escalier présenté comme une vis sans fin apparaissant dans le dos du philosophe de Rembrandt serait un écho à l'infini du mouvement réflexif ou au vertige de la pensée. Mais il s'agit plus de suggestions ou d'images que de monstrations de la pensée en acte à proprement parler. De plus, notre but n'est pas de pouvoir saisir dans un texte ou une représentation la dynamique de la pensée en général, ou même de la pensée philosophique dans ce qu'elle peut avoir de spécifique par rapport à la pensée scientifique par exemple, mais le mouvement de pensée

---

<sup>96</sup> Wunenburger, J.-J., « Personnages et typologies de la pensée » in Curatolo B., Poirier J. (dir.), *Portraits de philosophe : de l'idée à l'image*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2001, p. 9.

<sup>97</sup> Voir Curatolo B., Poirier (dir.) J., *Portraits de philosophes : de l'idée à l'image*. Dans l'avant propos, les auteurs précisent : « le fameux parallèle entre Socrate et le Christ avait pointé quelque chose de juste, car tout se passe avec Socrate comme si la philosophie avait choisi de "s'incarner" ». Les philosophes prennent corps grâce à des récits de vie et une iconographie. » Ceci pour montrer combien il est difficile de concevoir une pensée qui aurait rompu avec toute dimension matérielle.

original de telle ou telle philosophie. Dans le corpus que nous étudions, les figures et les écritures du maître ignorant cherchent justement à rendre perceptibles au disciple et au lecteur cette vie de l'esprit et cette dynamique de la pensée, appelée à se rejouer et se ressaisir sans cesse d'une façon cependant toujours singulière.

Mais comment saisir la pensée en acte, *in statu nascendi*, ou le mouvement réflexif et l'émergence conceptuelle ? Pour y parvenir, nous nous appuyerons sur différentes notions qui essaient chacune à leur façon de désigner cette dynamique de la pensée, une méthode ou un concept en gésine, un agir philosophique caractéristique.

Frédéric Cossutta englobe cette dimension dans ce qu'il appelle « l'ensemble spéculatif » caractéristique d'une philosophie. À côté des concepts, propositions, raisonnements représentatifs de telle ou telle théorie philosophique qu'il nomme « schèmes doctrinaux » ou « idéalités philosophiques », il identifie également la dynamique qui en est la source :

[...] un ensemble spéculatif n'est pas simplement un corps d'énoncés, un système figé de concepts et de thèses, c'est tout autant un protocole d'énonciations virtuelles, effectuées et réeffectuables, un procès d'analyse, un ensemble de gestes ou d'actes de pensée identifiés dans des actes de discours associés à des performances orales ou à des procédés d'écriture. Il reste que ces actes de discours projettent quelque chose de relativement stable, une série de schèmes doctrinaux plus ou moins bien reliés entre eux qu'on pourrait nommer, en élargissant la formule de Desanti (1968) à propos des mathématiques, des idéalités philosophiques<sup>98</sup>.

Ces « gestes » ou « actes de pensée » doivent pour devenir accessibles à d'autres, voire leur être enseignés, prendre corps dans une « performance orale » ou « des procédés d'écriture ». Cette performance orale nous renvoie aux figures qui peuvent effectuer ce geste, donner corps et plus particulièrement une voix à cet acte de pensée dans une scène ou un récit. Les figures de maîtres ignorants nous intéressent de ce point de vue, comme nous l'avons déjà signalé plus haut, en ce qu'elles accomplissent en quelque sorte ce geste original, à la fois très spécifique d'une philosophie et potentiellement universalisable. Chacun peut en quelque sorte entrer dans ce mouvement de la pensée initié par la figure, pour s'en inspirer dans un contexte nouveau. La figure nous intéresse certes par ses caractéristiques repérables dans un portrait, par ce qu'elle est, mais aussi par ce qu'elle fait, par sa « geste<sup>99</sup> » ou sa « performance ». La performance peut ainsi être entendue comme le font les linguistes en opposition à la compétence, c'est-à-dire comme la capacité de mobiliser la connaissance de la langue pour produire des énoncés nouveaux ou singuliers. Cette distinction opérée par Noam Chomsky s'inscrit dans la continuité de la différence établie par Ferdinand de Saussure entre langue et parole, la seconde consistant dans l'actualisation par un sujet

---

<sup>98</sup> Cossutta, F. « Le statut du biographique dans le discours philosophique » in Cossutta, F., Delormas, P., Maingueneau, D., (dir.) *La vie à l'œuvre, le biographique dans le discours philosophique*, Lambert-Lucas, 2015, p. 127, nous soulignons.

<sup>99</sup> Le terme renvoie ici aux « hauts-faits » (*res gestae*) d'un personnage célèbre, généralement relatés dans un poème épique durant l'Antiquité ou dans une chanson de geste dans la littérature médiévale.



des potentialités contenues dans le trésor de la langue parlée. Ceci peut nous permettre de mieux comprendre la différence évoquée entre les schèmes doctrinaux, les concepts ou les énoncés qui courent toujours le risque de se nécroser et de « tourner à vide » et les actes de discours qui les engendrent et les remobilisent au service d'une pensée vivante à même de faire écho chez un auditeur ou un lecteur potentiel. La philosophie exige toujours une parole singulière, elle nécessite qu'au-delà de l'appropriation d'une langue bien particulière voire d'un « idiome » philosophique (la langue « scolastique » ou « phénoménologique » par exemple) l'individu en fasse un usage personnel, non mimétique. Parler de performance est aussi intéressant en un autre sens, puisque cela nous oriente vers l'art contemporain et cet intérêt porté au processus créatif plutôt qu'à l'objet d'art lui-même. L'art-performance questionne en effet la pérennité de l'objet en art. En se recentrant sur la réalisation plutôt que sur la réalité produite, parfois très évanescence, l'art-performance nous rappelle que l'œuvre n'existe pas, comme toute production de l'esprit, sans l'existence de l'artiste lui-même, sans sa présence réelle et son acte. Elle ramène ainsi notre attention sur le geste artistique, lequel a par nature tendance à s'effacer derrière la présence opaque et insistante de l'objet produit ou de la mémoire conservée de l'acte initial dans un enregistrement ou l'esprit des spectateurs. Il ne s'agit pas de considérer l'œuvre philosophique comme une œuvre d'art, mais de voir comment en chacun des domaines, il est possible d'identifier des forces ou dynamiques incarnées à l'origine des formes ou productions humaines.

Mais dans quelle mesure la figuration de la pensée elle-même est-elle possible ? S'il est relativement aisé de figurer une idée ou un concept, d'en donner une version allégorique, il est sans doute plus délicat de représenter le mouvement de la pensée lui-même. La figure mise en scène pour donner corps, si l'on peut dire, à cet acte de pensée original n'est pas la seule possibilité de le manifester, de le rendre accessible à un public qui pourra ainsi le comprendre, en juger, le ressaisir pour lui-même ou s'en démarquer. Ces « gestes » ou « actes de pensée » prennent aussi la forme d'« actes de discours » associés à « des procédés d'écriture » nous dit Cossutta. Ceci nous oriente vers l'analyse de l'écriture du philosophe comme n'étant pas simplement une transcription d'idées ou de raisonnements déjà élaborés, mais comme l'objet de choix de composition ou de style réalisés en cohérence avec les actes de pensée caractéristiques de cette philosophie et propres à en rendre compte au lecteur.

Les textes philosophiques ne se contentent pas de proposer un modèle d'intelligibilité, mais ils prétendent transformer le monde grâce à l'inscription dans leur dispositif d'exposition d'une représentation en acte de leur agir philosophique<sup>100</sup>.

---

<sup>100</sup> Cossutta, Frédéric, « Discours philosophique, discours littéraire : le même et l'autre ? », *Rue Descartes*, 4/2005 (n° 50), p. 19.

Ainsi, l'analogie entre figures et écritures ou plutôt l'identité de relation entre figures de maîtres ignorants et disciples d'une part et entre le texte et ses lecteurs d'autre part tiendrait à un « geste » ou à un acte de pensée propre à cette philosophie, identique dans les deux cas. Cet « agir philosophique », dans notre corpus, interroge tout particulièrement la façon dont le philosophe se situe par rapport au savoir et au pouvoir, comme le dit explicitement la notion de maître ignorant. Quelle est exactement la nature de ce geste philosophique ? Que fait la philosophie ? C'est-à-dire que fait-elle de façon générique mais aussi, plus précisément, que fait telle ou telle philosophie, quel est son acte propre, original par rapport à ses prédécesseurs ou suiveurs ? Par ailleurs, nous devons aussi nous demander ce qu'elle nous fait. Comment agit-elle et que produit-elle sur nous, lecteurs ou auditeurs et plus largement dans le monde ou nous vivons et dans nos existences individuelles et collectives ? Nous suivons la piste indiquée par Frédéric Cossutta lorsqu'il affirme : « Une philosophie doit insuffler des comportements, des formes de vie, au point qu'il faudrait dire que les jeux de langage philosophiques se transposent en des jeux de vie<sup>101</sup> ». Comme Pierre Hadot<sup>102</sup>, il fait le lien entre cette notion d'« exercices spirituels » et celle de « jeux de langage » proposée par Wittgenstein.

L'exercice intellectuel ou spirituel, j'aimerais dire plutôt **l'exercice de vie philosophique, est autant mimé ou indiqué dans le texte au titre de guide, qu'il est mis en œuvre par l'acte même de la lecture qui se le réapproprie**, par les pratiques ritualisées qui y sont associées, commentaire, méditation, et, au-delà, dans notre vie même, par la pratique d'exercices cognitifs et sociaux visant la transformation de soi. Selon moi l'Analyse du discours philosophique, enrichie par la théorie des actes performatifs et par la pragmatique est tout à fait à même de proposer un cadre élargi d'analyse susceptible de donner à la notion d'« exercice de vie philosophique », à la fois une plus grande extension dans le temps et une assise épistémologique confortant une approche soucieuse **de ne pas dissocier la théorie et la pratique, la vie et l'œuvre, le texte et le contexte**<sup>103</sup>.

Il s'agit donc de comprendre comment agissent la philosophie et plus précisément encore les textes philosophiques qui constituent le support de notre étude. En effet, ils constituent par eux-mêmes un acte et ils sont porteurs d'une dimension performative, pour reprendre une notion thématifiée par Austin<sup>104</sup>. En outre, les textes philosophiques agissent sur nous, ont une dimension pragmatique et, plus particulièrement pour notre corpus, manifestent un projet éthique ou politique, une volonté d'agir via les lecteurs sur le réel.

---

<sup>101</sup> Cossutta, F., « Le statut du biographique dans le discours philosophique » in Cossutta, F., Delormas, P., Maingueneau, D., (dir), *La vie à l'œuvre, le biographique dans le discours philosophique*, p. 124.

<sup>102</sup> Hadot, P., *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Études Augustiniennes, 1987 et Hadot, P., *Wittgenstein et les limites du langage*, Paris, Vrin, 2005.

<sup>103</sup> Cossutta, F., « Le statut du biographique dans le discours philosophique », p. 124-125, note 5, nous soulignons.

<sup>104</sup> Austin, J. L., *Quand dire c'est faire*, Éditions du Seuil, Paris, 1970, traduction par Gilles Lane de *How to do things with Words : The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Oxford, Ed. Urmsom, 1962.

## *B/ Comment approcher les gestes philosophiques des maîtres ignorants ?*

Parler de « geste philosophique » des maîtres ignorants, revient à s'appuyer pour réfléchir sur une métaphore qui a pour nous différents avantages. Elle permet d'insister sur l'aspect dynamique, non figé de la pensée philosophique. On pourrait associer cette image du geste à celle d'un mouvement, d'un cheminement, qui correspondraient à un certain type d'appréhension du réel ou de découpage des problèmes. Par ailleurs, cette notion de geste peut être rapprochée de celle d'acte : ce geste est significatif, il engage très profondément celui qui l'accomplit, il détermine un avant et un après, une rupture.

L'exercice du discours philosophique n'est pas l'entrée dans une archive où les œuvres se répondraient dans un dialogue irénique : le philosophe ne peut se tailler une place que par effraction, et en modifiant des hiérarchies. La création philosophique vit de ces gestes par lesquels on rompt un fil, on sort du territoire attendu, on déplace, on subvertit ou détourne, on exclut, on ignore, on passe des alliances, on réévalue<sup>105</sup>.

Maingueneau souligne ainsi la dimension polémique et inaugurale de tout véritable geste philosophique. Il est à la fois ce qui individue le philosophe, ce qui rend manifeste son originalité et ce qui l'inscrit dans une continuité par rapport à une tradition ou une conception de la philosophie dont il doit se démarquer pour exister comme philosophe et non simplement comme disciple ou commentateur.

### *1/ Les gestes comme schèmes constitutifs d'une philosophie*

Pour approfondir ce que cette notion de « geste » ou « d'acte philosophique » donne à apercevoir, au-delà des aspects métaphoriques de telles désignations et afin d'orienter et de comprendre le statut de ces figures et écritures de maîtres ignorants nous allons prendre appui sur la notion kantienne de « schème » telle que questionnée et illustrée par Gilles Deleuze dans son cours du 4 avril 1978, lequel porte sur la distinction entre synthèse et schématisation chez Kant<sup>106</sup>. Le schème repose sur un acte de l'imagination « par lequel des déterminations spatio-temporelles vont être mises en correspondance avec des déterminations conceptuelles ». Si un concept est donné, comment peut-on produire dans l'intuition, dans l'espace et dans le temps, un objet conforme à ce concept ? C'est ici l'opération de schématisation qui mobilise une imagination productrice et non simplement reproductrice. La règle de production de l'objet conforme au concept ne se déduit pas

---

<sup>105</sup> Maingueneau D. *La philosophie comme institution discursive*, Limoges, Lambert-Lucas, 2015, p. 39.

<sup>106</sup> Deleuze, G., *Cours du 4 avril 1978*, URL : [<http://www.le-terrier.net/deleuze/>], texte consulté en ligne le 16/03/2017.

analytiquement de la définition de cet objet comme on pourrait le faire pour un attribut ou un prédicat. Deleuze prend l'exemple du schème de la droite qui correspond au plus court chemin entre deux points :

[...] "le plus court chemin, c'est la règle de production d'une ligne comme ligne droite dans l'espace et dans le temps". Grâce à cette règle de production, à ce schème, je peux produire potentiellement une infinité de droites dans l'expérience. De même, pour le cercle, je peux bien distinguer des images du cercle, produits de l'imagination reproductrice, comme la roue ou une assiette. Mais une image n'est pas un schème. Le rond, il faut évidemment le vivre dynamiquement, comme processus dynamique. De même que "la ligne droite est le plus court chemin" implique une opération par laquelle la longueur d'une courbe est comparée à celle d'une droite, c'est-à-dire par laquelle il y a une linéarisation de la courbe, le rond implique une opération par laquelle un quelque chose de l'expérience est arrondi. C'est le processus de production du type tour qui permet de produire dans l'expérience des choses correspondant au concept de cercle. [...] Mais le tour qui vous permet de faire des ronds, qui vous permet d'arrondir, c'est-à-dire de produire dans l'expérience quelque chose de conforme au concept de cercle, ça ne dépend pas du concept de cercle, c'est un schème, et ça c'est l'acte de l'imagination<sup>107</sup>.

Deleuze poursuit sa démonstration en prenant d'autres exemples, le schème du lion qui renvoie à « des allures spatio-temporelles », à un « territoire », à un « domaine » avec ses chemins et des traces laissées. De même, le « schème de l'araignée, c'est sa toile, et sa toile, c'est la manière dont elle occupe l'espace et le temps ». Enfin, il évoque ce que serait le schème suggestif du prolétariat. Il distingue clairement la définition conceptuelle : « prolétariat = la classe définie par... » et l'image « ah, oui, j'en ai vu un [prolétaire] » du schème proprement dit : « une espèce de flot noir qui avance », des « manières d'occuper l'espace et le temps : le prolétariat ça ne remplit pas le temps comme la bourgeoisie ». Ce dernier exemple ne peut manquer de faire écho à la notion de « partage du sensible » mobilisée par Rancière pour évoquer son « voyage au pays du peuple », sur laquelle nous reviendrons précisément dans notre quatrième partie.

Mais ce qui nous intéresse pour l'instant dans cette notion de schème, c'est qu'elle pointe la nécessité pour l'imagination de donner une dimension spatio-temporelle donc dynamique au concept pour éviter qu'il ne reste un pur discours vide de sens ou une forme sans contenu. Si nous revenons au concept de « docte ignorance » ou au principe de l'égalité des intelligences, nous comprenons maintenant qu'ils peuvent donner lieu à différents schèmes, qu'il en existe plusieurs déclinaisons spatio-temporelles signifiant ce rapport bien particulier au savoir, au pouvoir et à autrui. Il nous faut donc étudier les différentes « règles de production » des schèmes présents dans la mise en scène des figures et dans les écritures de maître ignorant dans notre corpus. Ceci pour comprendre comme se décline de façon sensible et dynamique cet acte intellectuel qui caractérise leur enseignement, qu'il s'agisse de la dialectique (Platon), de l'essai du jugement (Montaigne), ou de

---

<sup>107</sup> *Ibid.*

l'introduction de nouveaux *partages du sensible* appuyés sur le *principe de l'égalité des intelligences* (Rancière).

Cette pensée s'incarne, se schématise ou se manifeste d'abord dans des figures, présentées dans de petits récits, des anecdotes, des mises en scènes qui rendent perceptible un geste symbolique comme nous l'avons déjà évoqué. Martine de Gaudemar parle à ce sujet d'une sorte d'une « formule matricielle » du personnage qui pourrait aussi se saisir à travers un *leitmotiv* comme c'est le cas dans la musique de Wagner<sup>108</sup>. Quelle est donc la figure matricielle propre à chacun des maîtres ignorants présents dans notre corpus ? Comment la saisir ? C'est ce que nous allons essayer de préciser maintenant.

## 2/ Où saisir le geste philosophique du maître ignorant ?

Ces considérations sur l'acte philosophique et la façon dont il est schématisé dans l'œuvre exigent de revenir encore une fois sur les relations qui existent entre vie et discours, et plus particulièrement entre la dimension biographique et la dimension philosophique de toute œuvre. Il nous faut mieux identifier comment s'opère cette liaison entre vie vécue, vie écrite et vie visée ou conçue comme un idéal offert au lecteur et au disciple. Pour cela, nous nous aiderons du travail réalisé par Frédéric Cossutta dans son article « Le statut du biographique dans le discours philosophique<sup>109</sup> ».

Il commence par distinguer très précisément *vie du philosophe*, *vie de philosophe* et *vie philosophique*. La *vie du philosophe* correspond à sa vie telle qu'elle s'est véritablement déroulée, que l'on ne peut jamais véritablement atteindre dans son exhaustivité, mais seulement à travers des reconstitutions plus ou moins fidèles, en fonction du nombre et de la qualité des traces conservées. La *vie de philosophe* est cette vie « mise en récit » par le philosophe ou ses disciples ou encore des tiers. Enfin, la *vie philosophique* renvoie aux « façons de vivre *en* philosophe, *comme* un philosophe<sup>110</sup> ».

C'est cette *vie philosophique* qui nous intéresse particulièrement puisque c'est en elle que l'on peut saisir le schème ou l'acte philosophique fondateur d'une philosophie, parfois à l'occasion d'une « scène philosophique originaire<sup>111</sup> ». Elle se situe au cœur de l'œuvre philosophique mais aussi en

---

<sup>108</sup> Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, p. 95 note 1.

<sup>109</sup> Cossutta, F., « Le statut du biographique dans le discours philosophique » in Cossutta, F., Delormas, P., Maingueneau, D., (dir.), *La vie à l'œuvre, le biographique dans le discours philosophique*, p. 121-152.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>111</sup> Cossutta, F., article 85 : « Les genres en philosophie » in Mattéi, J.-F. (dir.), *Encyclopédie philosophique universelle*, Tome IV : « *Le discours philosophique* », Paris, PUF, 1998. Nous empruntons cette expression à l'auteur qui l'emploie à propos d'un texte de Timon de Phlionte décrivant « l'approche vers le maître qui est contemplé comme à travers une apparition ».

amont et en aval, comme le précise Cossutta : en amont en ce que l'œuvre est elle-même une émanation de ce geste fondateur, en aval au sens où d'autres, lecteurs et disciples pourraient à leur tour s'inscrire dans sa continuité et pérenniser ainsi cette forme de vie. Pour en venir à ce qui concerne la figure du maître ignorant, nous verrons en effet comment cette *vie philosophique* incarnée est interprétée explicitement ou implicitement comme déterminante dans l'émergence de l'écriture de l'œuvre elle-même, comme son origine. Elle correspond à un schéma assez classique en philosophie qui se décline de façon distincte chez Platon, Montaigne ou Rancière comme nous le verrons. Pour comprendre ce dont il s'agit, reprenons la définition qu'en fournit F. Cossutta :

J'appelle schème biographique l'ensemble des traits réglant l'agencement et le format des tableaux, des vignettes anecdotiques ou récits de vie (auto)biographiques qui, certes, obéissent à des variations selon les époques et les doctrines concernées. La série Errance et insatisfaction >éveil de la vocation philosophique> recherche et déceptions> ruptures> expérience fondatrice ou rencontre déterminante> position et développement d'une identité doctrinale> fondation d'une école ou investissement du champ médiatique et universitaire> expansion et formation de disciples ou affiliés> réussite et postérité ou échec et réussite posthume constitue, avec toutes les variantes qu'on peut imaginer, un schéma des plus courants qui s'élargit, au-delà de l'école sceptique et de la philosophie antique, à des époques plus récentes<sup>112</sup>.

Nous reviendrons bien sûr sur la déclinaison de ce schème dans chacune des œuvres, et nous verrons comment il concerne aussi bien la figure de maître ignorant, qu'il s'agisse de Socrate ou Jacotot, que celle du philosophe écrivant son œuvre et en expliquant la genèse, pour ce qui concerne Montaigne et Rancière en particulier. Ce qui nous intéresse ici, plus précisément, est le lien entre ce que Cossutta appelle les « schèmes biographiques », ces récits d'une rencontre et de l'invention d'une philosophie originale et les « schèmes spéculatifs » c'est-à-dire le contenu de la doctrine elle-même. Comme dans la philosophie pyrrhonienne, nous pensons que, pour ce qui concerne nos auteurs, les « schèmes spéculatifs », les « schèmes biographiques » et les « schèmes d'écriture » sont « isomorphes et se distribuent de telle façon que les uns deviennent les garants des autres »<sup>113</sup>. Pour le dire d'une autre manière, les façons de vivre, les façons de penser et les façons d'écrire doivent être analysées comme participant d'une même logique, d'un même mouvement, d'un même geste philosophique. La vie valorisée apparaît ainsi à travers une représentation figurative et une écriture particulières. Cossutta évoque à ce sujet deux modalités récurrentes.

Il y a d'une part une image de la vie philosophique souhaitée « projetée » au cœur du texte dans des « scènes représentant le philosophe ou la philosophie en action, ainsi incarnée de façon imagée dans ses œuvres vives<sup>114</sup> ». Comme nous y reviendrons longuement dans notre deuxième partie, le

---

<sup>112</sup> Cossutta, F., « Le statut du biographique dans le discours philosophique » in Cossutta, F., Delormas, P., Maingueneau, D., (dir.), *La vie à l'œuvre, le biographique dans le discours philosophique*, p. 132.

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 129.

dialogue socratique serait l'exemple le plus abouti d'une interlocution de ce type, à visée explicitement protreptique. D'une façon un peu différente des genres autobiographiques, il permet

[...] au philosophe d'ouvrir la fabrique de sa pensée et d'offrir au lecteur un dialogue intérieur par lequel, en s'entretenant avec lui-même [via des personnages différents cependant], il ouvre le prisme de l'intériorité comme voie privilégiée d'une « incorporation » progressive, d'ordre intellectuel et existentiel, du « message » philosophique<sup>115</sup>.

Le pari étant qu'une telle mise au jour de la « fabrique » de la pensée philosophique suscite, par identification, une adhésion du lecteur ou du disciple à la démarche ainsi dévoilée. Ces œuvres sont ainsi particulièrement intéressantes en ce qu'elles offrent

[...] un mécanisme de conversion mimétique par lequel le lecteur ou futur disciple, en s'identifiant au processus initiatique qui n'est pas seulement décrit mais offert à une potentielle réactivation et appropriation singulière, se transforme et se régénère en adoptant une forme de vie conforme à l'idéal dessiné par telle ou telle philosophie<sup>116</sup> [...].

Nous voyons donc que ce « schème » ou geste philosophique original est appelé à se décliner de différentes façons dans l'œuvre philosophique et au-delà d'elle. Schème biographique, schème spéculatif, schème d'écriture sont des variations de ce schème fondamental qui parcourt l'œuvre tout en lui donnant une cohérence extrême et, par conséquent, une grande force pédagogique. Il nous faut maintenant, pour explorer la façon dont la conduite du discours, par sa congruence avec le message philosophique, en renforce la portée et l'efficacité, nous arrêter sur la notion de style qui serait une autre façon d'appréhender cet acte ou ce geste philosophique singulier des maîtres ignorants, déclinable dans une doctrine, une figure ou un texte.

### *3/ Le style comme « façon singulière de s'élaner [qui] s'ouvre au partage<sup>117</sup> »*

Éric Bordas consacre un ouvrage<sup>118</sup> aux usages contemporains du mot « style ». Il s'intéresse en particulier à ses définitions très variées avant d'en interroger les usages sociaux.

Style : [...] Par métonymie de l'instrument employé pour écrire à l'écriture elle-même, le langage considéré relativement à ce qu'il a de caractéristique ou de particulier pour la syntaxe et même pour le vocabulaire, dans ce qu'une personne dit, et surtout dans ce qu'elle écrit<sup>119</sup>.

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 130, nous avons ajouté ce qui est écrit entre crochets.

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> Nous reprenons une formulation proposée par Marielle Macé : le style « n'est pas une chose ou une personne, mais la manière caractéristique de cette chose, sa façon singulière de s'élaner, qui l'excède : c'est l'individuel (le « tel ») qui s'ouvre au partage, au commun et donc aussi à l'expropriation », Macé, M., *Styles*, Paris, Gallimard, 2016.

<sup>118</sup> Bordas, É., « *Style, un mot et des discours* », Paris, Kimé, 2008.

<sup>119</sup> *Ibid.*, définition citée par l'auteur, p. 139.

D'après l'auteur, une telle définition est intéressante en ce qu'elle rappelle l'origine figurée du terme mais aussi en ce qu'elle introduit implicitement l'idée du style « comme écart par rapport à une norme langagière de référence », portée par Lanson et Bailly. Il insiste par ailleurs sur le caractère construit de ce concept de style. Il cite à cet effet Charles Rosen qui explique que « le concept de style ne correspond pas à une donnée historique, mais répond à un besoin de l'esprit : il procure un mode de compréhension<sup>120</sup> ». Ainsi en est-il des styles artistiques qui sont autant de moyens de distinguer, d'ordonner, de catégoriser les œuvres. Mais si nous cherchons à appréhender de façon encore plus large la notion, nous pouvons nous appuyer sur la définition proposée par Marielle Macé :

[...] il s'agit non seulement d'un ensemble de qualités, mais d'un ensemble de qualités marquées, redondantes, saturées, qui pointent (comme les saints de l'iconographie chrétienne) un doigt sur elles-mêmes. Car le style ne regarde pas simplement l'aspect ; il suppose l'identification de schèmes dominants, adjectivables, qui attirent l'attention, font surgir des détails et ouvrent une vie de différences : des traits tranchent sur d'autres traits, certaines propriétés sont mises en relief, accentuées, et d'autres pas. C'est là un des enjeux majeurs de la question du style : **il crée une forme-force**, des reliefs dans l'apparence, des **dynamiques d'écartement**, des « valeurs » (nous y voilà) –un « ceci plutôt que cela »- et donc, potentiellement aussi des violences<sup>121</sup> [...].

Cette approche met l'accent, elle aussi, sur la notion d'écart, de « relief », de différence par rapport à une norme, ce qui explique la référence explicite aux valeurs faite par l'auteur. Elle insiste en outre sur l'idée que cette « forme-force » qu'est le style ne doit pas être interprétée de façon statique, mais plutôt comme en cours de perpétuelle redéfinition en fonction du contexte, des normes avec lesquelles elle est en relation dialectique. Si la norme délimite par son existence la possibilité d'un écart et ne rend pas tous les styles possibles, la force d'un style peut être telle qu'il impose à son tour une norme ou du moins conduit à son infléchissement, à son évolution, voire à sa destruction. Nous retrouvons à nouveau l'idée déjà rencontrée à plusieurs reprises pour cerner ce qu'est la figure du maître ignorant aussi bien que les schèmes de pensée propres aux auteurs de notre corpus : « Le style ne repose donc **pas seulement sur une somme de traits, mais sur la façon dont une forme s'avance dans le sensible**, existant dans et par les transformations<sup>122</sup> ». Ainsi, le style est intéressant pour penser la façon dont les valeurs traversent le temps et continuent de s'incarner ou de façonner les corps, de structurer le langage, d'orienter les actes. Un style, ici pensé comme force façonnant le réel, peut se transmettre d'époque en époque et peut faire le lien entre les hommes et les générations.

C'est justement cette solidarité entre une forme et une idée que la question du style noue : chaque manière de se présenter y est aussi l'ouverture d'une façon d'investir et de partager le

---

<sup>120</sup> Rosen, C., *Le Style classique. Haydn, Mozart, Beethoven*, traduction de M. Vignalet et J.-P. Cerquant, Paris, Gallimard, 2000, p. 20.

<sup>121</sup> Macé, M., *Styles*, Paris, Gallimard, 2016, p. 21, 22, nous soulignons.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 22, nous soulignons.



sensible, prisée et reconnue comme telle. Cette ouverture à l' « idée » est enfin ce par quoi, dans le style, un singulier s'excède lui-même : il s'offre à la répétition (ce qui permet à un être de coïncider avec soi dans le temps) ; et il s'offre par conséquent aussi à une reprise par autrui, une reprise qui peut aller de l'appropriation jusqu'au pastiche et au détournement<sup>123</sup>.

L'idée que le style s'offre à la répétition laisse entendre qu'il serait le cœur même de l'individualité, cette forme-force constante malgré le temps qui passe et les circonstances changeantes. C'est elle qui permet de reconnaître *in fine* une personne, une pensée, une écriture comme différente de toutes les autres. D'une façon paradoxale, puisqu'il n'a rien de substantiel, au sens communément admis, le style s'apparenterait à la substance aristotélicienne, à ce qui reste identique sous le changement, et peut-être même lorsque l'individu porteur de ce style qui le traverse a lui-même disparu. Ceci nous intéresse pour comprendre comme s'opère la transmission, le passage d'individu à individu, de génération en génération, de valeurs, de principes, d'un certain rapport à l'existence, de « formes de vie ». Marielle Macé évoque ici les différentes modalités de reprise d'un style par autrui, qui pourraient aussi correspondre à la façon dont chaque disciple se saisit de ce que peut lui transmettre le maître. Dans le style, le singulier est en mouvement

[...] vers une valeur du vivre, une proposition de sens qui peut se transporter d'individu en individu, de genre à genre, survivant à celui qui l'a risquée, s'infléchissant –parfois aussi caricaturant, s'enkystant. L'individuel y constitue une puissance employable, mobile, « médiale » ; il n'est plus enfermé dans la prison d'un unique mais devient un possible, restitué à sa vibration, que d'autres pourront endosser, investir, élargir, gauchir. Et c'est cette animation stylistique du réel qui nous le rend appropriable<sup>124</sup>.

En ce sens, l'apprentissage pourrait se concevoir comme le fait de s'approprier un style, ce qui suppose par nature une sorte de réinvention, puisque les normes évoluent sans cesse. Il faut à chaque génération garder l'inspiration du style des maîtres, de cette « force » ou dynamique dont attitudes, formes de vie et discours ne sont que la rémanence ou le produit, tout en parvenant à inventer une déclinaison pertinente de ce style dans un contexte nouveau.

Mais à qui appartient-il de s'intéresser aux styles et à leur mise en corps ou en mots ? Est-ce seulement l'affaire des littéraires, des spécialistes d'esthétique ou d'histoire des arts ? Marielle Macé reconnaît que certains philosophes contemporains, Wittgenstein, Cavell ou Agamben par exemple se soucient chacun à leur manière des « formes de vie », des vies « dont le sens est immanent au comment<sup>125</sup> ». Mais elle accorde à la littérature une compétence supérieure pour se préoccuper de ce « comment », de la forme.

Pourtant, l'effort conceptuel des philosophes ne porte pas souvent sur ces questions de formes, de manières, de styles – sur ce qui en ferait un certain genre de configurations sensibles, émergeant d'une certaine façon et circulant d'une certaine façon entre les sujets, et instituant par conséquent du sens, des liens possibles, des idées de vie et des possibilités de

---

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 49.

communautés. La philosophie nomme et réfléchit l'idée d'une vie « en forme » ; mais c'est la pratique littéraire qui prend en charge cette idée, qui s'en soucie. [...] Non, la littérature est, au regard des sciences humaines et de la philosophie, plus et mieux qu'une réserve d'exemples ; c'est une entrée en lutte contre toutes les façons, y compris savantes, d'être inattentif au « comment »<sup>126</sup>.

Or on peut, au contraire, en s'inspirant de l'analyse du discours philosophique que proposent Maingueneau et Cossutta, se soucier du comment, de la forme, du style des personnages de maîtres ignorants ou du style d'écriture du philosophe, sans pour autant désertier le champ philosophique. Les philosophes que nous étudions nous paraissent ainsi tout à fait attentifs au « comment » ou à la « manière », pour parler comme Montaigne, soit parce qu'ils soignent particulièrement les scènes où apparaissent les figures de maîtres ignorants, soit parce qu'ils écrivent d'une façon singulière, en cohérence avec leur philosophie, soit parce qu'ils théorisent eux-mêmes leur façon d'écrire ou de figurer leur agir philosophique *via* les personnages qui sont au centre de leur œuvre. C'est ici un point essentiel pour nous, dans la mesure où il oriente différemment notre attention de lecteur des philosophes, en nous amenant à prendre au sérieux les choix qu'ils opèrent en matière de forme, de genre, de style, de mise en scène. Cette observation du « comment », au service de la compréhension philosophique, détermine sinon une méthode, du moins une façon différente de lire les textes de notre corpus.

En dépit de cette réserve à l'égard de ce qu'affirme Marielle Macé en considérant que seule la pratique littéraire s'intéresserait au « comment<sup>127</sup> », nous nous reconnaissons dans ce qu'elle dit par ailleurs au sujet de la nécessité de se laisser toucher par ces effets de « style » présents dans les textes que nous étudions, plutôt que de les considérer comme parasites ou secondaires. Ainsi, lorsqu'elle évoque la façon dont Degas mime à Valéry les gestes d'une coquette et dont le texte nous les restitue elle suggère que

[...] des êtres se trouvent comme *pris en cordée* dans un espace pratique de motions et d'émotions, et c'est là la promesse de « sortir de soi », en s'abreuvant effectivement à une source inépuisable, celle qui consiste à « faire attention ». Voilà la définition d'un talent qu'il faut essayer d'avoir à son tour, celui de pouvoir être affecté<sup>128</sup>.

Il nous faut donc considérer que cette attention à la forme et aux affects qu'elle suscite est essentielle à la compréhension du sens de ces textes philosophiques en général et, en particulier, du sens des textes que nous allons étudier. En quoi cette rencontre avec ces figures de maîtres ignorants et avec les textes où ils apparaissent nous affecte-t-elle et quel effet cela a-t-il sur nous,

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 50

<sup>127</sup> Mais peut-être faudrait-il revenir, comme nous le verrons plus loin, sur la pertinence de cette distinction entre pratique littéraire et pratique philosophique de l'écriture ou du commentaire ? En effet, nous voyons bien que les auteurs que nous étudions sont l'objet de commentaires à la fois philosophiques et littéraires dans le champ académique, et que leurs concepts nourrissent les démarches de chercheurs issus de ces deux domaines également.

<sup>128</sup> Macé, M., *Styles*, p. 254.

lecteurs, sur notre compréhension de ces oeuvres et sur nos façons de penser et de vivre ? C'est une question à laquelle il nous faudra tenter de répondre à l'issue de notre travail.

Nous avons essayé de cerner par différents biais cette « forme-force » agissante à différents niveaux de l'œuvre, qui lui donne à la fois sa cohérence et son originalité, mais aussi sa puissance de formation des lecteurs et des disciples. La multiplicité des entrées et appellations mobilisées, « geste », « schème », « style », « acte philosophique » tient sans doute au caractère relativement insaisissable de la réalité que nous visons, qui ne saurait se résumer à un système, à une doctrine ou à une liste de concepts mais renvoie plutôt une dynamique ou une méthode en acte. Alain Lhomme propose à ce sujet une formulation qui articule quelques-unes de ces dimensions entre elles : « [t]ravailler à cerner le style propre d'une pensée » supposerait ainsi de comparer les « motifs qui courent au fil du texte constituant comme une *Gestalt* ». La comparaison des pensées ne se résumerait pas, dans cette mesure, à confronter des arguments ou des preuves, mais elle « [...] inviterait à repérer, sur tous les plans où s'énonce une doctrine, les figures et les schèmes qu'elle privilégie, la façon dont ces différentes figures entrent en résonance entre elles et avec celles qui apparaissent tout aussi secrètement mais lisiblement constitutives d'autres pensées »<sup>129</sup>. D'après l'auteur, les schèmes viendraient en ce sens désigner la dimension « plastique » de la pensée, en plus de sa dimension logique. Avant de nous intéresser plus spécifiquement à ces trois styles philosophiques de maîtres ignorants présents dans notre corpus, il nous faut justifier plus avant l'intérêt spécifique que revêt à nos yeux l'écriture de ces philosophes pour penser les gestes de ces maîtres bien particuliers.

## IV/ Questionner philosophiquement les écritures de maîtres ignorants

On considère aujourd'hui que l'écriture des philosophes constitue un objet d'étude pertinent, certes pour ses qualités purement esthétiques, mais surtout en ce qu'elle permet de mieux appréhender leur pensée. Une telle position conduit à l'analyser en lien étroit avec la doctrine elle-même, son émergence mais aussi avec son effet sur les récepteurs. Comme indiqué précédemment, notre réflexion repose sur l'hypothèse d'une homologie entre la pensée et le style d'écriture de l'auteur, comme nous l'avons déjà dit lorsque nous avons évoqué l'idée que les schèmes fondateurs d'une

---

<sup>129</sup> Lhomme, A., article 89 : « Le style des philosophes » in Mattéi, J.-F., (dir.) *Encyclopédie philosophique universelle*, Tome IV : « *Le discours philosophique* », Paris, PUF, 1998. Il faut noter que l'auteur utilise ici le terme de « figure » en un sens différent de celui que nous mobilisons lorsque nous parlons des « figures de maître ignorant ». Il s'agit pour Lhomme de figures de style appuyées sur une « imagination transcendante ».

philosophie se retrouvent aussi bien au niveau de la méthode, des personnages qui l'incarnent ou la portent et de la forme de l'œuvre elle-même. En ce cas, il faudrait **étudier le choix d'un genre et le style du point de vue philosophique, en tant qu'ils seraient, au même titre qu'une thèse ou qu'un argument, une composante majeure de la décision philosophique**<sup>130</sup>. Ceci pourra être mis en évidence, selon les cas, par l'analyse des textes eux-mêmes, ou par l'étude de ce que les philosophes disent de leur choix de composition et de leurs orientations stylistiques. Approcher la philosophie via des figures et des écritures plutôt que par des problèmes ou des concepts n'est pas une opération philosophiquement neutre. C'est en effet refuser l'idée que la philosophie serait indifférente aux conditions et formes de son propre déploiement dans le langage, dans l'espace social *via* des écrits, comme dans l'esprit du lecteur qui s'y intéresse, puisqu'aujourd'hui encore, c'est en très grande partie sous la forme de textes que nous accédons à la pensée philosophique. Il serait en ce sens contre-productif de considérer qu'il y aurait d'une part la pensée du philosophe et d'autre part une mise en forme de celle-ci : même si nous les isolons parfois pour faciliter l'analyse, n'oublions jamais que la pensée ne se constitue et n'existe que dans les formes singulières qu'elle déploie.

## *A/ L'écriture des philosophes : oubli et retour d'une question*

Avant d'examiner pourquoi cette question de l'écriture des philosophes est aujourd'hui l'objet d'un intérêt plus grand que par le passé, il faut comprendre pourquoi cela n'a pas toujours été le cas et identifier les raisons de l'oubli de cette question, pourtant déjà présente dans l'Antiquité, chez Platon et Aristote notamment. Nous partons d'un constat empirique, qui mériterait sans doute d'être discuté, et que nous souhaitons éclairer brièvement à partir de quelques balises et références. Ce détour, aussi rapide et partiel qu'il soit, est indispensable pour expliquer dans quel esprit nous aborderons la lecture des œuvres philosophiques de Platon, Montaigne et Rancière, dans la perspective de notre questionnement sur les maîtres ignorants. Mais il nous aidera aussi à comprendre l'enjeu de la réflexion de ces philosophes sur leur propre écriture.

### *1/ Une écriture considérée comme secondaire par rapport à la doctrine*

---

<sup>130</sup> À titre d'exemple, c'est dans cet esprit que Denis Kambouchner envisage son propre travail dans l'ouvrage : Kambouchner, D., *Le style de Descartes*, Paris, Éditions Manucius, 2013.

Commençons par distinguer les termes utilisés et les différents niveaux de questionnement auxquels ils renvoient. Selon le dictionnaire *Le Robert*, le discours est l'« expression verbale de la pensée », définition dont nous verrons qu'elle n'est pas neutre en ce qu'elle suppose que la pensée pourrait se manifester et se constituer autrement qu'à travers les mots. Si l'on précise encore le terme et qu'on resserre la perspective sur un sens plus spécialisé hérité de la linguistique, le discours est « tout énoncé linguistique observable (phrase ou suite de phrases prononcées ; texte écrit), par opposition au système abstrait que constitue la langue ». Plus généralement le discours désigne l'actualisation du langage par un sujet parlant et le résultat de cette actualisation, c'est-à-dire à la fois un processus et son effet.

L'héritage saussurien<sup>131</sup> nous permet également de distinguer langue, langage et parole. Ainsi, le langage est la faculté innée et universelle de l'humain de construire des langues pour communiquer. La langue est un système de communication et résulte d'une convention sociale transmise par la société à l'individu. Cet ensemble structuré, composé d'éléments et de règles nécessite en effet un long apprentissage. Le langage et la langue s'opposent donc par le fait que l'un (la langue) est la manifestation d'une faculté propre à l'humain (le langage). Quant à la parole, elle est l'une des deux composantes du langage qui consiste en l'utilisation de la langue. La parole est en fait le résultat de l'utilisation personnelle de la langue et correspond à ce qui est produit lorsque l'on communique avec autrui. Le texte, quant à lui, est l'un des modes de sédimentation possible de la parole telle que définie précédemment. Il « tisse » ou « trame » la langue d'une façon particulière, comme le suggère l'étymologie du terme et constitue peu à peu un écrit, même si celui-ci n'a qu'une existence virtuelle ou dématérialisée. Selon que le texte est écrit, lu ou récité, il a généralement des caractéristiques particulières qui permettent de le distinguer des autres modes de déploiement de la langue. De la sorte, si l'on dit que certaines personnes « parlent comme des livres », c'est justement pour montrer l'écart entre un certain usage habituel de la langue à l'oral et cette façon plus normée d'utiliser le langage qui renvoie ordinairement à l'écrit.

Quant à l'écriture, elle signifie en un sens large à la fois le processus de production du texte et le résultat de ce processus qui peut être consigné sur différents supports mnémoniques et transmis de génération en génération, le cas échéant. Cependant, en un sens plus étroit, l'écriture renvoie bien à une certaine « manière d'écrire, de réaliser l'acte d'écrire » (*Le Robert*) et peut en ce cas être rapprochée de la notion de style. C'est en ce sens que nous employons notamment ce terme dans le titre de notre thèse.

Les philosophes s'intéressent depuis l'Antiquité au langage comme objet d'étude et s'interrogent quant à sa nature, à ses effets, à ses usages, comme le montrent en particulier le *Cratyle* et le *Phèdre*

---

<sup>131</sup> De Saussure, F., *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1975.

de Platon ou l'*Organon*. Peu à peu émerge un domaine aujourd'hui identifié comme « philosophie du langage » qui circonscrit assez précisément la question. Cependant, la réflexion sur les spécificités et la fabrique du discours philosophique en général et de l'écriture philosophique en particulier a longtemps brillé par sa relative discrétion dans le discours des philosophes ou celui de leurs commentateurs, à la notable exception de Platon dont le mythe de Theuth a durablement marqué la réflexion philosophique, sur lequel nous reviendrons longuement ensuite. Essayons de comprendre pourquoi.

Cette indifférence apparente à la forme de l'expression chez la plupart des philosophes, qui exposent assez rarement les raisons de leurs choix d'écriture, de genre ou de style peut s'expliquer d'abord par la double démarcation initiale entre « mythos » et « logos » d'une part et entre « rhétorique » et « philosophie » d'autre part, comme nous le verrons lorsque nous évoquerons l'œuvre de Platon. Mais Platon fut lui-même l'objet du « premier procès stylistique contre l'expression en philosophie » par Aristote, lequel acte la séparation entre « poétiser et philosopher »<sup>132</sup>. La philosophie s'est ainsi construite contre des modes de discours soucieux de leur effet sur le récepteur et par conséquent centrés sur leur forme, attentifs aux aspects esthétiques de la langue et aux affects associés. Pour reprendre une opposition pascalienne, les philosophes se seraient plutôt préoccupés de « convaincre » que d'« agréer ». En réalité, le souci de la forme ou du style n'a jamais été absent de l'écriture philosophique pour différentes raisons, même s'il n'a été que peu théorisé par les philosophes eux-mêmes. En effet, la vocation protreptique, pédagogique, éthique, politique voire apologétique des textes philosophiques, clairement thématifiée par les philosophes antiques ou par Pascal, par exemple, a toujours conduit les philosophes à user de différents moyens rhétoriques ou stylistiques pour agir sur des lecteurs sujets ou citoyens, sur des récepteurs en questionnement sur leur façon de vivre, ou sur des disciples en recherche d'une formation *via* la lecture. Mais nous nous demanderons pourquoi ce travail de retour des philosophes sur leur activité d'écriture au profit d'une mise en avant des questions, concepts et raisonnements caractéristiques de leur philosophie, est si peu développé.

Un autre courant de la philosophie n'a pas seulement ignoré le travail d'écriture ou de composition des textes mais il a mené en outre une critique assez radicale de l'écriture et de la langue ordinaire elles-mêmes. Pensons aux sceptiques qui, dès l'Antiquité, se défient d'une expression qui les enfermerait dans des formulations contraires à la nécessaire *epoché*, dont nous verrons que Montaigne saura se souvenir lorsqu'il écrira les *Essais* et cherchera une écriture ajustée à sa philosophie. Les philosophes de la période moderne se sont, eux, fortement attachés à la question des pièges de la langue naturelle et ont recherché le moyen d'en minorer les effets pervers sur la

---

<sup>132</sup> Soulez, A., *Comment écrivent les philosophes ?*, Paris, Kimé, 2003, p.7.

pensée philosophique en général et sur sa réception par les lecteurs. Les travaux de Leibniz sur la langue universelle viennent en quelque sorte prolonger la critique, non de l'usage malhonnête des ambiguïtés de la langue, mais des langues « naturelles » elles-mêmes, qui ne sauraient satisfaire à l'utilisation rigoureuse et créative qu'exige la philosophie. Ce courant en faveur d'une « langue parfaite<sup>133</sup> », dégagée de ses scories pour s'ajuster aux concepts, au mouvement de la pensée et ne plus interférer dans le travail de la raison ou la position des problèmes, trouve un nouveau souffle avec les philosophies analytiques et l'analyse logique de la langue au XX<sup>e</sup> siècle. Celles-ci plaident très clairement en faveur d'une méfiance à l'égard des chausse-trappes des langues ordinaires qui véhiculent des conceptions métaphysiques inaperçues et conduisent à poser de faux problèmes. Le travail thérapeutique initié par celui qu'il est aujourd'hui d'usage d'appeler le « premier Wittgenstein » a ainsi durablement marqué la philosophie contemporaine. Cette approche plus critique à l'égard des langues naturelles conduit également à une recherche de sobriété stylistique qui rapproche de plus en plus certains écrits philosophiques d'écrits scientifiques et les éloigne des textes ciselés et très originaux de Bergson ou de Heidegger par exemple, dont le style est tout à fait remarquable. Mais la question reste entière de savoir s'il est possible d'échapper aux présupposés métaphysiques sédimentés dans la langue sans se priver des ressources des langues ordinaires. Le travail du second Wittgenstein nous éloigne ainsi de la recherche d'une « langue parfaite » ou logique pour mieux explorer les possibilités offertes par les jeux de langage qui constituent la langue que nous parlons en situation.

Bien qu'appuyé sur des présupposés bien différents, cet intérêt pour la langue et l'écriture en elle-mêmes et pour leur sens apparaît aussi comme un héritage de Nietzsche. Il montre bien l'histoire et le sens dont est porteuse la langue que nous parlons, lesquels viennent en permanence surdéterminer et orienter la compréhension du texte philosophique. Il met ainsi en évidence la « toile d'araignée » du langage et appelle à une réflexion poussée sur les présupposés et représentations que véhiculent souvent à leur insu les écrits des philosophes.

Le mot et le concept sont la raison visible qui fait que nous croyons à cet isolement de groupes d'actions : ils ne nous servent pas seulement à désigner les choses, c'est l'essence de celles-ci que nous nous figurons à l'origine saisir par eux. Maintenant encore, les mots et les concepts nous induisent continuellement à penser les choses plus simples qu'elles ne sont, séparées l'une de l'autre, indivisibles, chacune étant en soi et pour soi. **Il y a, cachée dans la langue, une mythologie philosophique qui perce et reperce à tout moment**, si prudent que l'on puisse être par ailleurs. La croyance à la liberté du vouloir, c'est-à-dire des faits identiques et des faits isolés, a dans la langue son évangéliste et son défenseur persévérants<sup>134</sup>.

---

<sup>133</sup> Voir notamment l'ouvrage synthétique d'Umberto Eco, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Seuil, 1994. Il montre bien comment cette quête traverse l'histoire occidentale et trouve diverses déclinaisons religieuses, philosophiques, politiques selon les auteurs et les époques.

<sup>134</sup> Nietzsche, F., *Humain, trop humain*, II, 2 : « Le voyageur et son ombre », § 11, trad. R. Rovini modifiée, nous soulignons.

Dans ce texte, c'est la croyance en la possibilité d'isoler des faits qui est véhiculée par la langue, laquelle nous enferme ainsi dans sa logique propre et nous empêche de penser la vie dans toute sa complexité. Dans le prolongement de cette analyse, les travaux de Derrida sur les métaphores et les mythologies blanches<sup>135</sup>, l'amènent à considérer les strates de signification engrangées dans les « mots de la tribu<sup>136</sup> » pour faire émerger les présupposés logocentristes et indexés au paradigme de la vue et de la contemplation qui structurent le discours philosophique occidental. Notons que Nietzsche comme Derrida n'en déduisent pas pour autant la nécessité de renoncer au style et d'adopter une écriture neutre ou mathématisée comme ont pu le faire Leibniz ou certains héritiers de la philosophie analytique. Ils s'efforcent au contraire de creuser la langue, d'en exploiter les ressources et d'en faire résonner toutes les strates signifiantes. Ce qui exige du philosophe une grande connaissance de la langue dans laquelle il écrit mais aussi un talent d'écriture tout particulier dont sont évidemment pourvus ces deux philosophes au style reconnaissable entre tous.

Mais cette reconnaissance de la part du sujet ou de la parole dans l'écriture philosophique ou d'une « volonté de puissance » agissante, pour reprendre un concept nietzschéen, est quasiment absente du discours des philosophes en tant que telle. Elle ne fait pas l'objet d'une analyse ou d'une thématization spécifique la plupart du temps. Et le style, quand il est évoqué, apparaît plutôt comme la marque d'une subjectivité et d'une singularité contraires en apparence à la rationalité et à la volonté d'universalisation du discours philosophique. Comment font les philosophes pour résoudre cette tension entre une écriture singulière et sa visée universelle ? La plupart du temps, ils opèrent un travail de « désobjectivisation » et de « décontextualisation » du texte. Frédéric Cossutta interroge ainsi les procédures d'argumentation à l'œuvre dans les écrits philosophiques et la façon dont elles réalisent cette neutralisation apparente.

Elles s'efforcent généralement d'obtenir une voix blanche, en neutralisant le point de vue par effacement de son substrat énonciatif [...]. Elles tentent d'effacer les traces de leur propre constitution, en évacuant les récits et les scories qui se rapporteraient à leur genèse ou à leur généalogie (à moins qu'elles ne les utilisent au contraire en les retournant contre elles-mêmes). Elles évacuent l'affect, le biographique, l'individualité : depuis les origines grecques de cette discipline, **le philosophe-auteur fait comme s'il s'effaçait devant la parole de vérité dont il ne serait pas l'auteur-inventeur, mais seulement l'intercesseur**<sup>137</sup> [...].

Il s'agirait donc de parvenir à une langue la plus universelle possible parce que la plus transparente possible, non opacifiée par tout ce qui en montrerait la contingence et le caractère situé. Même

---

<sup>135</sup> « La métaphore semble engager en sa totalité l'usage de la langue philosophique, rien de moins que l'usage de la langue dite naturelle *dans* le discours philosophique, voire de la langue naturelle *comme* langue philosophique », Derrida, J., « La mythologie blanche. La métaphore dans le texte philosophique », in *Marges – de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 249.

<sup>136</sup> Cette expression célèbre est empruntée à Mallarmé, dans son *Tombeau d'Edgar Poe*, qui évoque le poète (« l'ange ») capable de « donner un sens plus pur aux mots de la tribu ».

<sup>137</sup> Cossutta, F. « Neutralisation du point de vue et stratégies argumentatives dans le discours philosophique », *Revue Texto !* mars 2004 [en ligne], URL : [[http://www.revue-texto.net/Inedits/Cossutta\\_Neutralisation.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Cossutta_Neutralisation.html)], consulté le 29 mars 2017, nous soulignons.



lorsque ces circonstances ou ces substrats énonciatifs apparaissent dans les textes, nous dit Cossutta, ils sont l'objet d'une critique ou d'une mise au jour qui vise à en neutraliser les effets. Pensons à l'exemple paradigmatique de la première *Méditation métaphysique* de Descartes qui vise justement à faire table rase de ces éléments contextuels et à détacher la voix qui parle de toute entrave mondaine pour n'en faire qu'une instance logique. Mais même dans ce cas extrême, cette « voix » n'est cependant jamais totalement « blanche » et il est toujours possible de retrouver les marques d'une adresse à un public situé dans le temps et l'espace physiques mais aussi dans le temps et l'espace institutionnels du champ philosophique, où les discours et écritures dialoguent en réalité avec ceux des autres philosophes et penseurs.

Il s'agit plus, en fait, d'une attitude affichée ou mimée que réelle, nous savons reconnaître dans les textes une multiplicité de voix, une diversité de points de vue, une présence constante de modalisations qui indiquent à quel point une position théorique est le fruit d'un travail de généralisation objectivante. Il est effectué en sous-main par une prise en charge subjective qui doit se déconstruire et effacer ses marques énonciatives à mesure qu'elle pose les formes de la généralisation<sup>138</sup>.

Il nous faudra donc faire ce travail de repérage des marques énonciatives, plus ou moins visibles ou explicites selon la posture du philosophe. D'autre part, nous nous efforcerons de comprendre les raisons de ses choix stylistiques à la lumière de sa philosophie et de son personnage conceptuel, puisque nous soutenons que ces différents éléments sont fortement liés entre eux.

Si certains philosophes ont déployé un discours et une attitude critiques à l'égard de la rhétorique ou du style pour affirmer la rationalité du discours philosophique, considérant que les premières seraient des obstacles à la seconde, nous voyons cependant que de très nombreux philosophes sont de grands écrivains et stylisticiens en même temps que des penseurs rigoureux. Pensons par exemple à Descartes et à Rousseau pour évoquer des périodes antérieures au découpage actuel entre littérature et philosophie, sans doute renforcé par les catégorisations universitaires. Celui-ci participe d'ailleurs du relatif oubli de la question de l'écriture dans le champ philosophique jusqu'à une période très récente. À la littérature reviendrait l'attention portée à la forme, à la philosophie une étude des concepts et de la logique des discours, du moins si l'on se réfère au sens actuel de la notion de littérature, tel qu'il se stabilise au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>139</sup>.

Ce découpage agit doublement. Il permet, d'une part, de distinguer différents modes d'écriture, différents genres et différents degrés d'attention à la forme de l'expression chez les auteurs eux-mêmes. Il conduit à clairement séparer les romanciers, poètes ou dramaturges des philosophes<sup>140</sup>.

---

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> Dictionnaire historique de la langue française, Le Robert.

<sup>140</sup> Un autre critère de démarcation entre philosophie et littérature est bien évidemment le rapport à la vérité. La question est extrêmement complexe puisqu'elle exige qu'on définisse la notion et qu'on fasse un historique des débats sur le sujet, ce que nous ne ferons pas ici puisque ce qui nous préoccupe pour l'instant est la question de l'écriture en elle-même.

Mais cette distinction se redouble, d'autre part, sur le plan critique, puisque les « littéraires » s'intéresseraient principalement à la forme de l'écriture tandis que les historiens de la philosophie ou les spécialistes de tel philosophe ou de telle question se centreraient sur le contenu et ne s'intéresseraient à la forme que de façon épisodique et marginale, dans la mesure où elle pourrait éventuellement éclairer les concepts ou le raisonnement en jeu<sup>141</sup>. Nous utilisons le conditionnel puisqu'il est évident que ce découpage arbitraire ne rend pas raison de la complexité de l'enchevêtrement de la pensée et du discours dans l'écriture, qu'elle soit cataloguée comme littéraire ou philosophique, comme l'analyse de notre corpus nous permettra de le voir à plusieurs reprises. Nous sommes donc héritiers d'une tradition de pensée qui éloigne très majoritairement l'attention des philosophes et de leurs commentateurs de la façon dont est écrit le texte philosophique et dont s'élabore son écriture, pour se concentrer plutôt sur le sens de ce qui est effectivement écrit, comme si celui-ci pouvait être appréhendé indépendamment des formes de son expression.

Pour finir sur les raisons pour lesquelles cette question de l'écriture philosophique apparaît relativement marginale dans les études ou les écrits des philosophes eux-mêmes, on peut se demander dans quelle mesure la mise au jour de la « fabrique » de l'écriture philosophique par les philosophes et leurs commentateurs pourrait déplaire à ceux qui voudraient accréditer l'image d'un philosophe de génie dont la pensée surgirait toute habillée de langage, comme Minerve sortant de la tête de Jupiter vêtue de sa cuirasse. Envisager que le discours ou le texte philosophique puissent être étudiés formellement au même titre que d'autres et puissent faire l'objet d'une analyse stylistique, poétique, pragmatique serait ainsi les faire chûter de leur piedestal et les ravalier au rang de discours ordinaire<sup>142</sup>. C'est à ce titre que nous trouvons particulièrement intéressant le travail de Dominique Maingueneau et Frédéric Cossutta sur les discours constituants, qui étudie dans un même mouvement les discours philosophiques, religieux, scientifiques, littéraires, tous ayant la même caractéristique d'être fondateurs sans être eux-mêmes fondés<sup>143</sup>. Nous en détaillerons l'esprit plus loin, mais soulignons que cette approche interdit de disjoindre ou d'analyser séparément la pensée et l'écriture.

Jacques Derrida explicite de même les raisons pour lesquelles cet intérêt pour les formes du discours philosophique a pu apparaître comme secondaire.

Ce n'est pas réduire le « discours philosophique » à la littérature que de l'analyser dans sa forme, des modes de composition, sa rhétorique, ses métaphores, sa langue, ses fictions, tout

---

<sup>141</sup> Voir à ce sujet ce que nous avons dit plus haut de la façon dont Marielle Macé attribue l'attention à la forme aux littéraires plutôt qu'aux philosophes.

<sup>142</sup> C'est du moins ce que suggère Nicole Grataloup dans un texte intitulé : « La question de l'écriture en philosophie ». Tout « [...] se joue aussi sans doute un rapport à la domination symbolique : le pouvoir de penser, de créer des concepts, des systèmes du monde ne pourrait dévoiler ses " secrets de fabrication ", par peur de perdre ce pouvoir... », URL : [ [kordonnier.fr/IMG/pdf/grataloup.pdf](http://kordonnier.fr/IMG/pdf/grataloup.pdf) ], texte consulté le 29 mars 2017.

<sup>143</sup> Maingueneau, D., Cossutta, F., « L'analyse des discours constituants », in *Langages*, n°117, 1995, p. 112-125.

ce qui résiste à la traduction, etc. C'est même une tâche encore largement philosophique (même si elle ne reste pas philosophique de part en part) que d'**étudier ces « formes » qui sont plus que des formes**, ainsi que les modalités selon lesquelles, interprétant la poésie et la littérature, assignant à ces dernières un statut social et politique, cherchant à les exclure de son propre corps, l'institution académique de la philosophie a revendiqué sa propre autonomie, pratiqué la **dénégation par rapport à sa propre langue**, à ce que vous appelez la « littéralité » et à l'écriture en général, méconnaissant les normes de son propre discours, les rapports entre la parole et l'écriture, les procédures de canonisation des textes majeurs ou exemplaires, etc. Ceux qui protestent contre toutes ces questions entendent protéger une certaine autorité institutionnelle de la philosophie, telle qu'elle s'est immobilisée à un moment donné<sup>144</sup>.

Le terme employé par Derrida est ici très fort. Parler de dénégation de la philosophie par rapport à sa littéralité et à son écriture signifie qu'il ne s'agit pas d'une négligence ou d'un oubli de la part des philosophes. Mais bien d'une volonté de ne rien savoir des conditions formelles du discours philosophique lui-même. Il attribue lui aussi cette absence à un enjeu de pouvoir, à une intention de se démarquer d'autres approches ou disciplines, littéraires ou sociologiques par exemple, pour se réserver la légitimité du travail sur les textes philosophiques.

Dans un tout autre contexte, et partant de prémisses tout à fait distinctes de Derrida, Stanley Cavell, évoquant les débats sur le sens du § 217 des *Recherches philosophiques* de Wittgenstein, constate que « [...] la méfiance, ou l'ambivalence, de la philosophie à l'égard de l'autobiographie, ou du personnel, s'exprime de façon caractéristique dans le sentiment qu'une attention au style de l'écriture (nous pourrions dire à la signature) est le signe du non-philosophique [...]»<sup>145</sup> pour précisément mettre en évidence l'enjeu qu'il voit à cette double étude pour comprendre une philosophie.

Dans ce cadre, s'intéresser de près à l'écriture philosophique oblige à remettre en question le préjugé récurrent qui ferait de l'expression un second temps par rapport à l'émergence de la pensée et qui considérerait l'écriture comme un élément accessoire ou contingent dans la compréhension de l'élaboration et de la force d'une philosophie particulière. C'est aussi refuser de considérer que la pensée aurait par nature une précédence sur son expression ou sur le langage qui lui donnerait corps, en s'ajustant dans un second temps au mieux à son objet. Il nous faut revenir ainsi au fameux texte de Hegel condamnant cette vision d'une pensée qui pourrait exister sans les mots, d'un ineffable que la parole ou l'écriture viendraient ensuite exprimer par le langage<sup>146</sup> pour lire autrement les textes philosophiques dont nous avons hérités. Cette croyance en une antécédence de la pensée sur sa mise en mots se révèle comme un obstacle majeur à l'écriture puisqu'elle laisse

---

<sup>144</sup> Derrida, J., « Y a-t-il une langue philosophique », *À quoi pensent les philosophes ?*, série mutations n°102, Paris, Éditions Autrement, novembre 1998, p. 31, nous soulignons.

<sup>145</sup> Cavell, S., *Un ton pour la philosophie, moments d'une autobiographie*, Paris, Bayard, 2003, trad. Elise Domenach et Sandra Laugier, p. 41.

<sup>146</sup> Hegel, G.W.F., *Encyclopédie des sciences philosophiques, III*, « Philosophie de l'esprit », trad. B. Bourgeois, Paris, Vrin, 1988, add. au § 462, p. 560.

entendre qu'il faudrait d'abord savoir très précisément ce que l'on veut dire pour commencer à le mettre en forme, selon le célèbre *Art poétique* de Boileau

Il est certains esprits dont les sombres pensées  
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées ;  
Le jour de la raison ne le saurait percer.  
Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.  
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,  
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.  
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,  
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Or, même si nous sommes souvent amenés à nous battre avec les mots parce que notre pensée est « défectueuse, indéterminée, sans teneur<sup>147</sup> », il n'y a pas de pensée ineffable qui pourrait précéder ou transcender le langage. Il faut donc se lancer, commencer à écrire pour que la pensée s'élabore, qu'elle prenne forme et que le retour critique sur cette trace lui permette de se préciser, de se corriger, de s'ajuster. C'est l'acte d'écriture lui-même qui aide la pensée à prendre corps, puisque c'est dans les mots que nous pensons. Lev S. Vygotsky<sup>148</sup> a confirmé, par ses travaux et son approche scientifique, cette intuition hégélienne de l'interdépendance stricte entre pensée et langage. Il a également insisté sur les conditions historiques qui déterminent la conscience et l'intellect, raison pour laquelle Jack Goody s'appuie sur lui pour préciser la façon dont l'écriture, modifiant les conditions matérielles de communication, a aussi favorisé « des formes spéciales d'activités linguistiques » et modifié « certaines manières de poser et de résoudre les problèmes<sup>149</sup> ».

Nous apercevons maintenant les raisons profondes ou plus contextuelles qui ont, de fait, limité le développement du questionnement sur le discours, le langage et l'écriture philosophique. Essayons maintenant d'expliquer l'intérêt actuel, renouvelé, voire inédit dans ses questionnements, à l'égard de l'écriture philosophique.

## *2/ Le retour d'exil de la question de l'écriture des philosophes.*

Si les philosophes ont longtemps ignoré la dimension d'écriture des textes philosophiques, on peut cependant observer que d'autres discours s'y sont intéressés de près. Prenons un exemple précis issu d'une lecture psychanalytique d'un texte de philosophe. Dans son étude de l'œuvre de Kierkegaard,

---

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> Vygotsky, L. S., *Pensée et langage*, Paris, La Dispute, 2013, traduction de Françoise Sève.

<sup>149</sup> Goody J., *La raison graphique*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, traduction de Jean Bazin et Albert Bensa, p. 267.

Rodolphe Adam s'est ainsi arrêté sur le style de l'auteur qui apparaît pour lui comme une réaction au caractère desséchant et désubjectivant de la philosophie allemande du XIX<sup>e</sup> siècle.

Or, qu'est-ce que tint à écrire Kierkegaard par-dessus tout ? Il tint à réinventer la subjectivité, le sujet de l'énonciation, à contre-courant de ce siècle voué à l'abstraction, au rationalisme triomphant, sans auteur. Projet qui impliquait l'invention d'un style : celui d'écrire masqué, sous pseudonyme, pour faire vivre des existants confrontés au réel de l'existence – dont les noms sont angoisse, répétition –, en penser la valeur contre le savoir asséché du professeur hégélien<sup>150</sup>.

L'intérêt que manifeste ici Rodolphe Adam pour le style de Kierkegaard tient en grande partie à l'ancrage théorique et clinique hérité de Lacan qui est le sien. C'est parce qu'il lit Kierkegaard en psychanalyste qu'il est particulièrement sensible à ces effets de style. Lacan a en effet toujours été attentif à donner à son enseignement une forme homologue à son objet, l'inconscient, en rupture avec la logique et la tonalité usuelle des discours professoraux :

Tout retour à Freud qui donne matière à un enseignement digne de ce nom, ne se produira que par la voie, par où la vérité la plus cachée se manifeste dans les révolutions de la culture. Cette voie est la seule formation que nous puissions prétendre à transmettre à ceux qui nous suivent. Elle s'appelle : un style<sup>151</sup>.

Cette remarque de Lacan vaut évidemment pour son propre enseignement, pour l'essentiel oral, à travers les *Séminaires*, mais il serait intéressant de se demander dans quelle mesure elle serait pertinente pour envisager la transmission de la pensée philosophique chez les philosophes que nous étudions, comme nous l'avons déjà suggéré. Cet exemple d'une lecture psychanalytique d'un philosophe est donc très stimulante en ce qu'elle s'efforce de ne pas aborder le texte en extériorité, en plaquant des concepts peu ajustés à celui-ci, ou en considérant le style ou l'énonciation indépendamment de l'énoncé, de ce que dit le texte ou le philosophe.

D'autres approches, issues des sciences humaines, bien qu'elles s'intéressent d'assez près aux manifestations discursives de la pensée philosophique, sont moins pertinentes pour éclairer notre propre questionnement, dans la mesure elles n'essaient pas de comprendre la nécessité interne des choix d'écriture du philosophe et cherchent juste à repérer des rapports de pouvoirs en jeu par-delà l'objet du texte lui-même. Maingueneau<sup>152</sup> évoque, à ce propos, la critique de Bourdieu contre « l'ontologie politique » de Heidegger<sup>153</sup> ou les travaux de sociologie de la philosophie de Jean Louis Fabiani<sup>154</sup> et Louis Pinto<sup>155</sup>.

---

<sup>150</sup> Adam, R., « Kierkegaard, amoureux de sa plume », *Savoirs et clinique*, 1/2007 (n° 8), p. 69.

<sup>151</sup> Lacan, J., « La psychanalyse et son enseignement », 1957, *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 458.

<sup>152</sup> Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, Limoges, Lambert-Lucas, 2015, p. 10-11.

<sup>153</sup> Bourdieu, P., *L'ontologie politique de Martin Heidegger*, Paris, Minuit, 1988.

<sup>154</sup> Fabiani, J.-L., « Disputes, polémiques et controverses dans les mondes intellectuels », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, n° 25-1, 2007, p. 45-60 ; *Qu'est-ce qu'un philosophe français ?*, Paris, Éditions de l'École des hautes Études en Sciences Sociales, 2010.

<sup>155</sup> Pinto, L., *La Vocation et le métier de philosophe : Pour une sociologie de la philosophie dans la France contemporaine*, Paris, Seuil, 2007.

Quant aux philosophes et historiens de la philosophie, on peut observer de façon plus récente une manifestation d'intérêt de plus en plus affirmée à l'égard de l'écriture ou du style. On peut d'abord attribuer cet infléchissement à une fréquentation plus assidue de la littérature par certains philosophes, dont la lecture des poètes puis des romanciers a considérablement nourri la pensée, mais aussi le style. « Après un long exil hors de la cité, le poète a fait retour au cœur de la philosophie apportant avec lui une relation au signifiant que le régime discursif avait "oubliée"<sup>156</sup>. » Curatolo et Poirier font ici référence à l'écriture d'Heidegger mais aussi à celle d'auteurs plus récents comme Merleau-Ponty dans *La prose du monde* ou Derrida dans *Éperons*. Ces philosophes de la modernité « écrivent avec les mots ou contre eux, et par échos, glissements ou contaminations réactivent les puissances enfouies du langage<sup>157</sup> ».

On peut constater, par ailleurs, un intérêt actuel de certains philosophes pour la fiction ou la littérature et pour l'idée d'un savoir philosophique contenu dans certains textes littéraires qui les conduit à mettre en évidence le poids du style ou de la forme dans la capacité de ces écrits à déployer un discours complexe sur la réalité. Cette proximité ne débouche pas sur une abolition de la frontière entre texte littéraire et texte philosophique, mais plutôt sur la mise en évidence de différents rapports au réel et de différents effets sur les lecteurs. À titre d'exemple, évoquons le cas de Martha Nussbaum<sup>158</sup> qui se réfère régulièrement aux écrits de James ou d'autres romanciers pour explorer la vie morale et ses complexités. Ou celui de Jacques Bouveresse<sup>159</sup> qui s'intéresse, par exemple, à l'œuvre de Musil en philosophe, considérant qu'elle contient une vérité philosophique en elle-même, du fait de son style propre. Cette approche de l'écriture des romanciers, bien qu'elle soit, dans ces deux cas, originale et ne porte pas sur les mêmes aspects de la connaissance de l'homme et de la société, insiste sur la portée philosophique de choix d'écriture, et sur le savoir qui circule dans les textes littéraires du fait de leur forme même. Elle suggère l'idée que la lecture d'œuvres littéraires puisse être pensée comme une véritable expérience, source d'une connaissance authentique. En ce sens, elle nous donne des pistes et nous encourage à rechercher, comme nous voulons le faire sur notre corpus, comment la forme même de l'écriture, ici philosophique, permet de faire de la lecture une expérience à part entière, visant à transmettre un ou des gestes philosophiques originaux aux lecteurs.

---

<sup>156</sup> Curatolo, B., Poirier, J., *Le style des philosophes*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2007, p.14.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>158</sup> *La connaissance de l'amour : Essais sur la philosophie et la littérature*, Cerf, 2010, trad. par S. Chavel de l'original : « Love's Knowledge : Essays on Philosophy and Literature », New York, Oxford University Press, 1990.

<sup>159</sup> Bouveresse, J., *La Connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008 ; *L'Homme probable. Robert Musil, le hasard, la moyenne et l'escargot de l'Histoire*, Paris, Éditions de l'Éclat, 1993.

Enfin, toute une série de travaux proprement philosophiques s'intéressent à l'écriture des philosophes. Maingueneau<sup>160</sup> repère deux axes de questionnement dans ces recherches. Le premier concerne la réflexion sur le langage philosophique, sur la spécificité de cet usage de la langue puisque « comme toute spécialité, la philosophie nécessite un vocabulaire propre, une certaine manière d'écrire et de penser » comme le rappelle Sylvain Auroux<sup>161</sup>. Une autre piste consiste à s'intéresser à l'usage spécifique de la langue dans un courant de pensée ou chez un auteur particulier. On peut ainsi signaler plusieurs ouvrages, souvent collectifs, s'intéressant à l'écriture des philosophes ou à leur style. L'ouvrage dirigé par Bruno Curatolo et Jacques Poirier<sup>162</sup> en est un exemple. Il propose une analyse stylistique de différents écrits philosophiques par des historiens de la philosophie aussi bien que par des stylisticiens.

Ces écrits essaient de montrer « comment une pensée singulière s'approprie les ressources linguistiques, comment le linguistique est au service d'un univers conceptuel<sup>163</sup> » et ils sont en quelque sorte l'équivalent pour la philosophie de la stylistique littéraire.

## *B/ Pour une approche philosophique de l'écriture des philosophes*

### *1/ L'écriture comme moyen de résoudre des problèmes proprement philosophiques*

Que l'écriture philosophique puisse être étudiée en tant que telle est, comme nous l'avons vu, maintenant plus admis que par le passé, où les historiens de la philosophie et les commentateurs des philosophes pouvaient, à l'occasion, se prêter à quelque exercice d'admiration ou de critique, mais de façon relativement incidente et sans que cela n'apparaisse comme un élément essentiel à la compréhension philosophique de l'œuvre étudiée. Mais la question **de la méthode et du sens** de cette étude reste entière. Comment étudier en philosophe ces textes qui peuvent par ailleurs faire

---

<sup>160</sup> Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, Limoges, Lambert-Lucas, 2015, p. 7.

<sup>161</sup> Auroux S. (dir.) *Encyclopédie philosophique universelle*, Tome IV « Le discours philosophique », Paris, PUF, 1998, p. 5.

<sup>162</sup> Curatolo, B., Poirier, J. *Le style des philosophes*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2007. Voir aussi Cahné, P.-A., *Un autre Descartes, le philosophe et son langage*, Paris, Vrin, 1980, qui étudie l'œuvre de Descartes dans une perspective spitzérienne.

<sup>163</sup> Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, p. 7.

l'objet d'études stylistiques, pragmatiques ou sociologiques ? Que serait une approche philosophique de l'écriture des philosophes ?

On pourrait s'attendre à trouver chez les philosophes eux-mêmes, dans la mesure où ils s'interrogent sur les présupposés de leur discours, une réflexion sur leur propre écriture, les conditions de leur énonciation ou sur leur style. Nous avons vu que la question de l'écriture du texte philosophique n'était pourtant pas si fréquemment interrogée par les auteurs, et certains ne semblent pas même voir en quoi elle pourrait relever d'un questionnement proprement philosophique.

En nous inspirant, notamment, du travail d'Alain Lhomme, nous proposons au contraire d'aborder les choix et créations génériques ou stylistiques des philosophes comme des réponses à certains problèmes philosophiques qu'ils rencontrent ou élaborent.

Écrire se présente comme une résolution de problèmes, et c'est la forme et la nature de ce ou ces problèmes que la critique doit identifier et décrire, si du moins elle veut dire quelque chose de pertinent et de déterminé sur les rapports de l'écriture et de la pensée. Il y a manifestement une écriture cartésienne, une rhétorique rousseauiste (on sait désormais les décrire) : que nous disent-elles de la pensée de Descartes ou de la pensée de Rousseau ? De leur pensée considérée non pas comme déposée dans le texte, mais en tant qu'elle foment, compute, littéralement produit le texte<sup>164</sup> ?

S'il s'agit de considérer les choix d'écriture comme signifiants philosophiquement, il faut, pour les comprendre, identifier quels sont les problèmes à leur origine. Nous ajoutons, quels sont ces problèmes **philosophiques** qu'ils viendraient résoudre. Pour initier cette réflexion, disons qu'il s'agit très souvent de trouver une « forme d'expression » adéquate à une « forme de contenu », pour reprendre des notions empruntées à Frédéric Cossutta. Les textes qui sont les plus intéressants à étudier, de ce point de vue, sont des textes qui intègrent ces deux dimensions et font, de façon plus ou moins explicite, un travail de composition et de stylistique, un travail d'invention nécessité par l'originalité de la pensée, de la méthode ou des concepts qu'ils déploient. Nous retrouvons dans cette citation d'Alain Lhomme l'idée que la pensée n'est pas un « contenu » préalablement défini auquel il faudrait ensuite donner un habillage de langage. La pensée est une dynamique, une force qui façonne le texte, le « foment », le « compute », le « produit », autant d'expressions qui insistent bien sur le caractère relativement appauvrissant et artificiel du découplage de l'analyse de la pensée et de l'écriture pour étudier les philosophies qui nous intéressent ici. Pour employer un vocabulaire plus proche des notions que nous avons essayé de mobiliser pour concevoir le geste philosophique, disons que dans le corpus que nous étudions, nous identifions une homologie forte entre les schèmes philosophiques et les schèmes textuels<sup>165</sup>. Ce qui signifie que le texte ne peut être

---

<sup>164</sup> Lhomme, A., « Entre concept et métaphore : existe-t-il une écriture spécifiquement philosophique ? », *Rue Descartes*, 2005/4, n° 50, p. 58-72.

<sup>165</sup> F. Cossutta affirme au sujet des œuvres philosophiques aussi bien que littéraires que « [...] la valeur de l'œuvre n'est pas déterminée par des critères purement formels, ni par des intentions, fût-ce l'intention de faire-œuvre, mais par la nature des **gestes qui articulent « formes » et « contenus »** dans les moments du «



indifféremment écrit de telle ou telle manière et ne peut être traduit dans un autre genre textuel sans perdre son sens philosophique et son efficacité pédagogique.

Ceci implique un effort d'intelligibilité pour entrer dans la « boîte noire » de la fabrique des textes philosophiques afin comprendre comment ils sont composés et inscrits dans une intertextualité. Il ne s'agit bien sûr pas de reconstruire artificiellement un processus d'écriture auquel nous ne pouvons avoir accès, mais de partir des effets que l'auteur s'efforce de produire sur le lecteur ou qu'il dit s'efforcer de produire (ce qui n'est évidemment pas la même chose) et d'examiner comment les procédés d'écriture employés essaient de mettre en cohérence une dynamique de pensée, un genre et un style, tout en participant d'un effort pédagogique en direction du lecteur. Il faut donc distinguer dans le discours du philosophe ses intentions ou son projet en matière d'écriture et ce qui, dans le texte, correspond ou non à ces intentions affichées, sans pouvoir pour autant présumer de l'effet réellement produit sur un public de lecteurs auxquels nous n'avons pas accès, sinon par l'intermédiaire des reprises ou des commentaires publics qui en sont faits.

Cette piste de travail nous est d'ailleurs parfois très clairement indiquée par les philosophes sur lesquels nous travaillons. Prenons ici l'exemple de Jacques Rancière qui explicite clairement ce point dans un entretien avec Peter Hallward où il affirme de façon saisissante : « Mon idée de la recherche est en effet indissociable de celle de l'invention d'une écriture<sup>166</sup> ». Nous reviendrons longuement sur cet énoncé et sur ce qu'il implique, mais disons simplement pour l'instant qu'il témoigne de sa conscience très claire des enjeux philosophiques d'un travail formel sur son écriture.

Comme nous y invite ici Rancière, il faut changer notre point de vue sur les textes de notre corpus qui ne se résument pas à une série de propositions théoriques, mais constituent plutôt une expérience de lecture qui est une expérience de pensée, laquelle initie son lecteur à un mode de questionnement du réel indéfiniment transposable ou actualisable. Ce sont ces caractéristiques qui en font le caractère unique et expliquent leur vitalité malgré le temps et la distance par rapport à la langue de l'époque ou au contexte d'écriture.

## *2/ Quels problèmes philosophiques doit résoudre l'écriture des maîtres ignorants ?*

---

devenir œuvre » de la doctrine ou de la fiction. Nous sommes désormais invités à penser l'institution et l'instauration des discours philosophiques et littéraires dans le cadre d'une poïétique des discours constituants », Cossutta F., « Discours philosophique, discours littéraire : le même et l'autre ? », *Rue Descartes*, 2005/4 (n° 50), p. 20, nous soulignons.

<sup>166</sup> Rancière, J., « Politique et esthétique », in *ETPGF*, p. 354.

Une fois précisé l'esprit dans lequel nous souhaitons aborder l'écriture des philosophes de notre corpus, reste à indiquer plus précisément pourquoi cette approche est particulièrement pertinente pour travailler la question du maître ignorant.

Les problèmes philosophiques que s'efforcent de résoudre les textes de Platon, Montaigne et Rancière prennent un relief particulier dès lors qu'on les relie à la posture du maître ignorant qui sert de référence au philosophe écrivain, de manière explicite ou implicite selon les cas. Comment écrire pour rester en cohérence avec les figures de maîtres ignorants présentées dans ces textes et éviter les écueils rencontrés par les contre-figures qu'ils mettent également en scène ? Dominique Maingueneau analyse assez précisément la notion d'*ethos* qui peut nous permettre de saisir ce point plus précisément.

La spécificité d'un *ethos* renvoie en effet à la figure de ce « garant » qui à travers sa parole se donne une identité à la mesure du monde qu'il est censé faire surgir. Une telle problématique de l'*ethos* amène à contester la réduction de l'interprétation à un simple décodage ; quelque chose de l'ordre de l'expérience sensible se joue dans le processus de communication verbale. **Les « idées » suscitent l'adhésion du lecteur à travers une manière de dire qui est aussi une manière d'être. Pris par la lecture dans un *ethos* enveloppant et invisible, on ne fait pas que déchiffrer les contenus, on participe du monde configuré par l'énonciation, on accède à une identité en quelque sorte incarnée.** Le pouvoir de persuasion d'un discours tient pour une part au fait qu'il amène le destinataire à s'identifier au mouvement d'un corps, fût-il très schématique, investi de valeurs historiquement spécifiées<sup>167</sup>.

Cette formulation permet de mieux comprendre ce qui se joue dans la représentation des personnages en action dans l'écriture du texte mais aussi dans sa réception et dans l'effet formateur qu'elles peuvent avoir sur ceux qui les lisent et relisent. Ce « mouvement du corps, même très schématique », prenant son sens dans un contexte déterminé, peut en effet permettre une identification du lecteur ainsi l'amener à adhérer à cette forme de vie qui se déploie dans l'œuvre. Pour le dire d'une autre façon, empruntée à Frédéric Cossutta, cette cohérence interne à l'œuvre tient donc à l'harmonie entre « [...] la méthode, le style, les procédés d'exposition [qui] définissent un *ethos*, une image du philosophe » et « la teneur du propos théorique<sup>168</sup> ».

L'éthique, c'est l'*ethos* dans la mesure où elle se délivre simultanément dans le propos qui lui est explicitement consacré et dans le ton et l'imaginaire qui est associé à sa présentation<sup>169</sup>.

Cette formulation intéressante fait pour nous écho de façon significative au titre d'un ouvrage de Cavell, *Un ton pour la philosophie*<sup>170</sup>, où celui-ci évoque précisément son parcours de philosophe et la façon dont s'est construit son rapport à cette activité tout à fait particulière, après son abandon

---

<sup>167</sup> Maingueneau, D., « L'éthos, de la rhétorique à l'analyse du discours », *Pratiques*, n°113/114, juin 2002, nous soulignons.

<sup>168</sup> Cossutta, F., « Discours philosophique, discours littéraire : le même et l'autre ? », *Rue Descartes*, 2005/4 (n° 50), p. 129.

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> Cavell, S., *Un ton pour la philosophie*, trad. S. Laugier et E. Domenach, Paris, Bayard, 2003.

soudain d'une carrière musicale. Il y a bien un ton<sup>171</sup> particulier à trouver pour telle ou telle philosophie, qui sera ajusté à une position éthique définie ou plus exactement, qui participera de la définition de cette position. Trouver la justesse de ton est en ce sens une autre manière de travailler les problèmes philosophiques que celle que nous repérons immédiatement dans la façon plus classique d'aborder les textes des philosophes, par les concepts, les questions ou les logiques qu'ils déploient. Cavell, nourri des cours d'Austin et de la lecture du second Wittgenstein, s'appuie, par exemple, sur son expérience singulière pour déterminer le sens de mots comme « savoir » ou « promettre ». Cet ancrage existentiel, en ramenant les mots à leur usage quotidien et à une expérience incarnée, permet à chacun de se reconnaître dans ce cheminement personnel, de passer du « je » au « nous ». Cavell présente dans cette autobiographie son expérience philosophique comme la quête d'un ton juste qu'il oppose à l'« arrogance » de la philosophie, liée à son rapport ambivalent à l'autobiographie. Citons le passage où Cavell met très explicitement en lien l'autobiographie et la voix, dans un esprit assez voisin du rapprochement que nous essayons nous-même d'opérer entre les figures et les écritures.

La philosophie a autant de raisons de fuir l'autobiographie, puisqu'elle prétend, d'après les prédicats kantien de l'a priori, parler avec nécessité et universalité. Pourtant, les philosophes nous ont laissé une foule d'images d'eux-mêmes en train de se préparer à philosopher ou de guérir de la philosophie.[...] Je propose ici de parler de philosophie en lien avec quelque chose que j'appelle la voix. Par là, je veux parler de la **tonalité** de la philosophie et de mon droit à adopter cette tonalité ; et à laisser jusqu'à un certain point (qui n'est pas fixé par avance) aux anecdotes, c'est-à-dire plus ou moins à l'autobiographie, le soin de conduire mon propos<sup>172</sup>.

Cette interrogation sur le ton est à rapprocher du questionnement sur le style ou le genre adéquat présent dans les œuvres que nous allons explorer. Le ton varie en fonction des figures considérées, des contextes d'écriture et des problématiques propres à chaque auteur, mais il engage toujours une certaine conception du savoir philosophique. Il est également en lien étroit avec le pouvoir qu'il peut donner à ceux qui prétendent le détenir. Il s'agit bien de repérer ce qui fonde l'autorité et la crédibilité d'un discours et lui donne sa force. La puissance de conviction de celui qui parle ou écrit ne se décrète pas mais se construit par un travail d'adéquation de l'ethos au message délivré, comme l'explique Dominique Maingueneau, reprenant à son tour l'idée d'un « ton juste » à trouver pour être véritablement entendu et reconnu comme légitime.

Les philosophes privilégient tout naturellement la cohérence de leur argumentation, mais l'autorité qui émane de leur énonciation résulte pour une part d'une correspondance réussie entre le dit et sa source, à travers une scénographie et la manière de dire qu'elle implique. Le déploiement textuel de la doctrine ne fait ainsi qu'un avec l'élaboration de l'instance qui le porte : l'énonciation doit à la fois produire la doctrine et l'instance qui en est le garant. Ce qui

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 10 : « En m'orientant vers la philosophie [...], j'étais,- j'en vins progressivement à le découvrir- en train de chercher un équivalent à ce don de l'oreille absolue, au-delà de la musique, c'est-à-dire dans les mots ».

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

fait que le texte a besoin de trouver le « ton juste », l'éthos qui lie comme il convient un contenu et une certaine figure de l'énonciateur<sup>173</sup>.

L'autobiographie intellectuelle de Stanley Cavell peut ainsi se lire comme une réflexion sur la façon qui fut la sienne de se positionner dans le champ intellectuel et de trouver un ton ajusté à ses positions philosophiques, sceptiques et perfectionnistes. Il s'agit dans ce cas d'un exemple de retour réflexif sur l'élaboration d'un ethos particulier, particulièrement intéressant en ce qu'il montre bien comment cette recherche du ton juste est réponse à des problèmes philosophiques très précis.

Si nous revenons maintenant à notre corpus, reste à déterminer quels sont ces problèmes que cherche à résoudre le philosophe par son écriture. Voici, pour une première approche qui sera ensuite spécifiée pour chacun des auteurs, une série de problèmes posés au philosophe lorsqu'il doit écrire son texte en lui donnant une forme homologue à son geste philosophique et à la figure du maître ignorant qui l'effectue.

Comment écrire sans transformer le savoir vivant en savoir mort ou la « philosophia » en « sophia » ?  
Comment écrire sans transformer le questionnement en dogme ou le doute en impuissance à penser et à agir ?

Comment écrire en formant le lecteur à lire philosophiquement pour éviter des contresens sur l'esprit du texte ?

Plus largement, comment former, par l'écriture, un lecteur philosophe ?

Comment écrire pour susciter chez le lecteur un désir et une activité qui pérennisent le geste philosophique et pour ne pas l'enfermer dans l'illusion de possession d'un savoir ?

Comment écrire sans adopter une posture surplombante ou de domination par rapport ceux dont on parle et qui ne se sentent pas autorisés à parler dans l'espace public ?

Comment écrire en s'appuyant sur le principe de l'égalité des intelligences, sans introduire une dénivellation mortifère entre celui qui écrit et celui qui le lit ?

On peut reconnaître à travers ces différentes questions (non exhaustives) des formulations propres à chacun des philosophes étudiés qu'il nous faudra déployer, expliciter et contextualiser au fur et à mesure que nous explorerons leurs textes. Mais cet effort d'intégration ou de cohérence entre forme du contenu et forme de l'expression se heurte parfois à des obstacles bien réels et il n'est pas toujours aisé de transposer dans le texte la dynamique incarnée par la figure du maître ignorant. C'est pourquoi il nous faudra tenter d'identifier, en plus des problèmes philosophiques auxquels tente de répondre cette écriture, les limites rencontrées par le philosophe pour les résoudre et la façon dont il présente et analyse son projet comme ses difficultés à le réaliser.

---

<sup>173</sup> Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, p. 93.

## C/ Des poétiques de maîtres ignorants

Entre le projet implicite ou explicite d'écrire en « maître ignorant<sup>174</sup> » et la réalité du texte il existe un écart plus ou moins important selon les cas. Parmi tous les textes de notre corpus, nous verrons que certains vont plus loin que d'autres dans la réduction de cet écart. Ils déploient en effet des stratégies génériques et stylistiques élaborées pour échapper aux pièges du langage et de l'écriture et pour former leurs lecteurs à des gestes philosophiques spécifiques via la lecture. Dans notre étude, du fait du caractère limité de notre travail, mais aussi pour des raisons de fond, nous nous intéresserons principalement à des textes « constituants ». Cette appellation fait référence à la notion de « discours constituants » élaborée par Maingueneau et Cossutta<sup>175</sup> pour évoquer différents types d'écrits ou de paroles, philosophiques, littéraires, religieux, scientifique et esthétiques. Il s'agit de « discours qui se donnent comme discours d'origine, validés par une énonciation qui s'autorise d'elle-même<sup>176</sup> ». Autrement dit, ils ne s'appuient pas sur une autorité extérieure ou antérieure, mais initient une parole qui entend trouver son fondement en elle-même. Cette dimension réflexive relativement à leur propre constitution est présente dans certaines œuvres philosophiques qui prétendent inaugurer une nouvelle façon de penser et se situent de façon originale par rapport aux discours dominants de leur temps.

Elle [l'œuvre philosophique] réduit au minimum son cadre énonciatif ou l'exhibe au contraire, mais en le thématissant directement ou indirectement dans le plan conceptuel pour mieux le contrôler, au risque de laisser un « reste » irréductible entre dispositif d'énonciation et schèmes doctrinaux. Les philosophies offrent une re-présentation sur le théâtre de la pensée, une scénographie privilégiée, par laquelle l'énonciation légitime le type de représentation du monde qu'elle instaure et se trouve elle-même légitimée par elle : scène légitimante qui lui permet de représenter son propre mode d'élaboration. Cette scénographie qui veut effacer son propre scénario n'y parvient qu'au prix d'une coïncidence entre son script et son écriture<sup>177</sup>.

Il nous faudra ainsi tenter de distinguer les textes constituants de Platon, Montaigne et Rancière, d'autres textes de leur œuvre qui, pour différentes raisons, ne parviennent pas à réaliser cette légitimation réciproque de l'énonciation et de la représentation. Il s'agit de ces textes où le philosophe théorise explicitement son acte d'écriture et affirme l'originalité de son projet philosophique. Ces discours constituants se caractérisent par leur capacité à faire coïncider au plus près la *forme de l'expression* et la *forme du contenu* tout en opérant un travail réflexif qui leur

---

<sup>174</sup> Les problèmes posés au philosophe ne seront pas les mêmes selon le sens que l'on donnera à ces termes, et les traits que l'on attribuera aux personnages en question, Socrate et Jacotot renvoyant, par exemple, à deux figures très différentes de maîtres ignorants.

<sup>175</sup> Maingueneau D., Cossutta F., « L'analyse des discours constituants », *Langages*, n°117, 1995, p. 112-125.

<sup>176</sup> Maingueneau D. *La philosophie comme institution discursive*, p. 25.

<sup>177</sup> Cossutta F., « Discours littéraire, discours philosophique : deux formes d'auto-constitution ? » in Amossy, R., Maingueneau, D. *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004, p. 419.

permet de se légitimer eux-mêmes et d'acquérir un statut tout à fait privilégié dans l'œuvre voire dans l'histoire de la philosophie. Nous empruntons à Cossutta cette distinction qui est éclairante et opératoire pour l'étude des textes qui va suivre.

Le «contenu» (forme ou substance) est la structure conçue comme schème dynamique d'une doctrine. Il ne se réduit pas seulement à ses assertions et ses thèses, mais est aussi présent dans le mouvement qui les engendre (analyse, description, déduction, variation, dichotomie, etc.) ; c'est **l'ensemble des systèmes d'actes ou de gestes, de positions ou de refus, caractéristiques d'une philosophie**. C'est le foyer où se trouvent reliés tous les filtres, tous les dispositifs opératoires propres à une philosophie donnée et où s'élaborent ses **dispositifs méthodiques**, ses **procédures de réflexivité et de validation**, où se structurent ses **schèmes spéculatifs**. Une philosophie projette ainsi dans sa propre épaisseur substantielle l'idée d'une forme constante dotée d'une puissance régulatrice du discours<sup>178</sup>.

Nous retrouvons dans cette définition la notion de schème, que nous avons examinée plus haut, en nous appuyant sur Deleuze, et la nécessité de ne pas réduire le contenu d'une philosophie à une série de thèses ou concepts qui pourraient résumer la doctrine de l'auteur considéré mais perdraient de vue le mouvement original de son élaboration ou de sa présentation, et les gestes ou positions qui l'actualisent d'une façon coordonnée. Les schèmes spéculatifs dont parle l'auteur n'existent cependant pas en dehors du sol de la langue, même si, pour les besoins de l'étude, on s'efforce momentanément de les isoler par la pensée. C'est pourquoi il faut également s'intéresser à leurs modalités d'expression spécifiques, aux genres et aux styles à travers lesquels ils se manifestent.

Appelons par commodité expression [...] l'ensemble des opérations de discoursivisation par lesquelles s'accomplissent simultanément l'activité de pensée et sa communication. La forme de l'expression concerne les caractéristiques discursives les plus générales qui accomplissent cette mise en forme écrite ou orale [...] Les règles d'exposition, les modes d'adresse, les genres, les tropes, figures rhétoriques, traits stylistiques s'agencent sous une ou des scènes discursives liées à des schèmes caractéristiques de la forme de l'expression d'une doctrine comme en témoigne par exemple le rôle joué par certains mécanismes génériques : le récit de vie, la méditation, le traité, le résumé, le dialogue philosophique<sup>179</sup>.

Nous retrouvons l'idée d'une coexistence et cohérence essentielle entre pensée et communication, qui interdit de concevoir l'expression comme un second temps par rapport à la pensée. Cette expression peut être étudiée de différents points de vue et nécessite d'être resituée dans l'histoire des genres philosophiques et au-delà des genres en général, puisque les philosophes empruntent à d'autres types de discours leurs formes particulières, de même qu'ils nourrissent par leur invention générique d'autres types de discoursivité.

Pour les besoins de l'analyse, et même si le style est en partie déterminé par le genre dans lequel il se déploie, nous envisagerons successivement ces deux éléments lorsque nous analyserons les écrits de philosophes. Il s'agira à chaque fois d'identifier trois visées possibles de ces textes qui permettront de mieux éclairer les choix opérés par le philosophe. Ces écrits visent d'une part à

---

<sup>178</sup> Cossutta, Frédéric. « Discours philosophique, discours littéraire : le même et l'autre ? », *Rue Descartes*, vol. 50, no. 4, 2005, p.12, nous soulignons.

<sup>179</sup> *Ibid.*

exposer une doctrine, une pensée, mais aussi à permettre au lecteur de la comprendre et enfin, d'y adhérer ou de s'y convertir. Le texte n'est véritablement efficace que si le lecteur est amené à intérioriser et faire siens les éléments de la doctrine. Il doit alors permettre, par sa forme même, un véritable parcours initiatique du lecteur.

Mais ce travail pragmatique du texte ne peut se réaliser efficacement que parce qu'un travail préalable du philosophe permet d'identifier les ressources et les pièges du langage. Chez les trois auteurs que nous étudions, on observe en effet un discours explicite sur la nature du langage, de la parole et de l'écriture et sur leurs effets. Ils s'interrogent chacun à leur manière sur la capacité du discours et de l'écriture à s'ajuster à l'être qu'ils prétendent saisir. L'une des variables peut être l'ontologie du philosophe, dans la mesure où elle est clairement explicitée. Selon la façon dont elle identifie l'être véritable, immobile ou mouvant, éternel ou contingent, le langage présentera des obstacles ou des ressources différentes. Chez Platon, le *Cratyle* et le *Phèdre* en particulier, nous amènent à mieux comprendre la nécessité de la forme dialogue pour épouser le mouvement d'une pensée à même de saisir véritablement l'essence par la voie dialectique. Chez Montaigne, ce sont les *Essais* dans leur ensemble qui déploient une réflexion nominaliste et une pensée de l'écriture de l'*Essai* en lien avec son ontologie mobiliste. Enfin, chez Rancière, la réflexion ne se centre pas sur une ontologie à proprement parler<sup>180</sup> et c'est surtout la réflexion politique qui donne son sens à l'écriture. Le langage prend sens comme point d'égalisation des sujets et de mise en évidence du fait de l'égalité des intelligences, dans la mesure où nous n'avons pas besoin d'un enseignement formel pour apprendre notre langue maternelle, mais aussi car même le maître a besoin de supposer une compétence linguistique minimale chez celui à qui il parle ou ordonne. Le langage tel qu'il est effectivement utilisé par les sujets serait donc un point de résistance à la fiction politique inégalitaire. Mais en même temps, le langage exige sans cesse d'être retravaillé, interrogé pour se dégager de la doxa inégalitaire qu'il véhicule à notre insu. Ainsi, comme nous le verrons au fil de nos études, les philosophes cités développent tous une analyse réflexive poussée du langage qui les amène à élaborer et théoriser leur propre écriture philosophique.

---

<sup>180</sup> Christian Ruby nous indique à ce sujet que, dans *La méthode de la scène*, Rancière « rappelle que nous n'avons jamais affaire qu'à des montages entre le perçu, l'entendu, l'interprété, le lu ou du pensé, et jamais à l'être des choses – si tant est que cela ait du sens – ou à des formes de rationalité fixées sur des essences. Au demeurant, Rancière s'interroge même pour savoir à quoi peut bien servir une ontologie, cette formule générale de l'être qui pourrait servir à tout. Une théorie de l'être bride l'accès à la compréhension des rationalités singulières, forçant d'ailleurs souvent les formes de rationalité à s'intégrer à un schéma général », Ruby, C., « La scène politique n'est pas une scène de théâtre », in *Nonfiction*, [en ligne], URL : [https://www.nonfiction.fr/article-9384-la-scene-politique-nest-pas-une-scene-de-theatre.htm], consulté le 2 juin 2018.

## 1/ *Inventer ou recréer des genres à la mesure des gestes philosophiques des maîtres ignorants*

La reprise ou l'invention d'un genre est une première façon de répondre aux problèmes que le philosophe identifie lui-même au regard de la nature du langage, et des obstacles qu'il oppose ou des ressources qu'il offre pour réaliser le projet éthique ou politique qu'il défend. Avant d'en venir plus précisément au cas des œuvres constituantes des maîtres ignorants, rappelons la récurrence de ce phénomène dans l'histoire de la philosophie.

Comme le montre bien Frédéric Cossutta, « [...] le choix d'un genre, celui d'une forme d'expression ne dépendent pas du hasard mais doivent être appropriés à la forme procédurale qui développe la conceptualité propre à une philosophie<sup>181</sup> ». On peut prendre différents exemples pour illustrer cette thèse et faire apparaître le caractère nécessaire du lien entre une philosophie et son écriture. Maingueneau évoque le cas de l'œuvre kantienne dans laquelle la *Critique de la Raison Pure* tient une place tout à fait particulière.

En règle générale, les œuvres « premières », celles qui visent à élaborer une doctrine, relèvent d'une genericité instituée par l'auteur, non d'une routine. L'auteur pose souverainement son étiquette générique en fonction de son positionnement doctrinal, et le plus souvent en produit une justification dans son texte. Kant, par exemple, ne se contente pas de placer « Critique » en titre ; dans sa préface de la première édition de la *Critique de la raison pure* il entend montrer la pertinence de ce terme, qu'il introduit à travers une métaphore judiciaire (le tribunal) comme « critique du pouvoir de la raison en général [considérée] par rapport à toutes les connaissances auxquelles elle peut s'élever indépendamment de toute expérience<sup>182</sup> ».

Cet exemple est tout à fait intéressant puisqu'il s'agit d'inventer une forme inédite et d'en donner une justification philosophique liée à la posture intellectuelle visée et à l'*ethos* mobilisé. La figure du juge se profile en arrière-fond de l'écriture à travers la métaphore du tribunal qui est filée dans le texte en question. Un autre exemple éclairant est proposé par Frédéric Cossutta lorsqu'il s'appuie sur l'analyse des *Méditations métaphysiques* de Descartes pour montrer comment celui-ci reprend un genre bien identifié, la méditation, parce que ses caractéristiques sont particulièrement ajustées à sa méthode philosophique, à quelques aménagements près. En effet « [...] le temps méditatif constitue la dimension expressive de l'ordre analytique qu'elle explicite et qu'elle rend en même temps possible, et accessible au lecteur<sup>183</sup> ». Nous aurons l'occasion de revenir longuement sur l'autre exemple que prend Cossutta pour illustrer l'existence d'un lien nécessaire entre genre et philosophie *via* la « méthode » ici dialectique qui les sous-tend, puisqu'il s'agit du dialogue platonicien. Il nous invite à cette occasion à examiner comment la « tentative d'adéquation » entre schèmes doctrinaux

---

<sup>181</sup> Cossutta, F. « Pour une analyse du discours philosophique » in *Revue Langages*, n°119, 1995, p. 18.

<sup>182</sup> Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, p. 68.

<sup>183</sup> Cossutta, F. « Pour une analyse du discours philosophique », p. 18.



et schèmes expressifs se réalise et à « observer comment sont effectués les montages, les mises en scènes par lesquels la doctrine se joue ou se mime elle-même dans un espace de représentation qui utilise toutes les ressources de l'écriture<sup>184</sup> ». Il attire en particulier notre attention sur les personnages et la façon dont ils explicitent constamment les conditions de l'entretien, et permettent ainsi d'« esquisser les éléments d'une pragmatique transcendantale platonicienne<sup>185</sup> ». Aussi, loin de réduire le genre à un statut instrumental par rapport à la doctrine, nous essaierons, comme le suggèrent ces chercheurs, d'en envisager la dimension et le sens intrinsèquement philosophiques.

En effet, cette interrogation sur le genre choisi pour écrire impose de penser la dialectique complexe entre l'héritage à l'égard des penseurs ou philosophes du passé et le dépassement de ceux-ci dans une forme renouvelée, à même de restituer l'originalité de cette philosophie et de susciter des émules. Elle impose de s'appuyer sur un certain nombre de critères caractéristiques du genre choisi et de déterminer dans quelle mesure l'auteur les respecte ou les transgresse, en fonction des nécessités propres à l'élaboration de sa pensée ou à la réception qu'il anticipe de son œuvre. Cossutta parle ainsi d'« investissements génériques<sup>186</sup> » pour signifier comment l'auteur se saisit de formes génériques instituées pour les ajuster progressivement aux réquisits de ses schèmes doctrinaux.

Maingueneau identifie ainsi des caractéristiques distinctives des différents genres. Ils ont une ou des finalités parfois explicitées, parfois compréhensibles à la lecture ou l'analyse du texte. Ils circonscrivent les rôles de chaque partenaire : dans un genre de discours, la parole va d'un certain rôle à un autre. À chacun de ces rôles sont attachés des droits et des devoirs. Ces rôles statutaires et ces attitudes attendues régulent l'énonciation. Ces discours attachés à un certain genre, même écrits, peuvent renvoyer à un lieu approprié même s'il reste en quelque sorte virtuel : Stoa, Lycée, Université, colloque, classe de terminale, espace public, etc. Chaque genre s'inscrit de façon singulière dans la temporalité (singularité des énonciations, délai de péremption). Enfin, chaque genre peut être attaché à un ou plusieurs supports qui peuvent infléchir considérablement le rapport au message (texte écrit, déclamé, filmé, etc. ).

Nous étudierons ces différentes caractéristiques pour les trois formes bien distinctes que constituent le dialogue platonicien, l'essai montagnien et l'essai ranciérien. Nous verrons ainsi comme l'essai montagnien s'inscrit d'une certaine façon dans la continuité du dialogue platonicien, ce qui est logique au regard du rôle dévolu au personnage de Socrate dans les *Essais*, mais le réinterprète à partir du modèle de la « conversation » et des règles qu'elle impose. En effet, pour Montaigne, celle-ci représente une forme d'expression beaucoup plus « naturelle » et efficace que le dialogue

---

<sup>184</sup> *Ibid.*, p.19.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>186</sup> Cossutta F., article 85 : « Les genres en philosophie » in Mattéi J.-F. (dir.) *Encyclopédie philosophique universelle*, Tome IV : « Le discours philosophique », Paris, PUF, 1998.

platonicien pour mettre à l'épreuve le jugement. Enfin, bien que le même terme soit utilisé par les deux philosophes, l'essai ranciérien apparaît très différent de celui que propose Montaigne, dans la mesure où l'éthos qui sous-tend chacun d'entre eux est appuyé sur des figures par bien des aspects antithétiques, soit le Socrate de Montaigne et le Jacotot de Rancière.

## *2/ Des traits stylistiques en cohérence avec les gestes des maîtres ignorants*

Nous avons assez longuement évoqué la notion de style à propos des figures et contre figures de maîtres ignorants. Mais elle a également tout son sens lorsqu'il s'agit d'évoquer l'écriture en général et celle des philosophes que nous étudions en particulier, d'autant plus que nous pourrions identifier certaines correspondances entre le style des figures et les styles d'écriture. Avant de préciser ce qu'il en est dans les œuvres qui nous intéressent ici, il faut questionner plus précisément l'enjeu d'un travail spécifique sur le style des philosophes en général. Curatolo et Poirier posent de façon éclairante le problème en examinant le statut accordé par les philosophes et leurs lecteurs aux figures de style :

[c]onstituent-elles le simple reflet des concepts, qui leur préexisteraient ? Ou bien sont-elles parties prenantes dans le processus de signification ? Pour reprendre le langage de la rhétorique, le problème consiste à déterminer dans quelle mesure les « figures d'expression » constituent des « figures de pensée »<sup>187</sup>.

Même si l'on admet que le style joue un certain rôle dans l'écriture philosophique, ce rôle est-il central ou périphérique, constitutif de la pensée philosophique ou seulement anecdotique ou instrumental ? Dans ce second cas, le style serait un moyen de diffuser la pensée philosophique, de rendre plus douce l'amère doctrine pour le lecteur, comme le suggère Lucrèce au début du Livre VI du *De Natura Rerum*, en évoquant « le doux miel poétique » dont il souhaite envelopper la théorie atomiste héritée d'Épicure. Le style deviendrait alors un simple artifice pédagogique, une déclinaison plus accessible d'une pensée qui pourrait se dire de façon plus directe et ajustée, sans l'incapacité du lecteur à la recevoir sous cette forme. Le style serait en somme un mal nécessaire pour permettre au concept de toucher l'esprit rétif et étroit de ce dernier.

Si, en revanche, il est bien « partie prenante » du processus de signification, alors cette notion de style doit nous aider « à mieux concevoir cette congruence principielle entre la singularité d'une écriture et l'originalité d'une pensée : s'il y a un style kantien, un style cartésien, un style

---

<sup>187</sup> Curatolo, B., Poirier, J., « Concept de style, style du concept » in Curatolo B., Poirier J. (dir.), *Le Style des Philosophes*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon et Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 7.

wittgensteinien, ce style doit se marquer dans la singularité d'opérations indissociablement intellectuelles et scripturales<sup>188</sup> », comme le dit Alain Lhomme et comme nous essaierons de le montrer dans notre étude.

Bien sûr, le style ne peut pas être étudié indépendamment du genre choisi par l'auteur. Ainsi le dialogue et l'essai appellent-ils des écritures bien différentes. Mais il existe une très grande variété de styles à l'intérieur de ces deux genres. En effet, le dialogue ou l'essai sont des formes récurrentes en philosophie, mais les mots recouvrent des réalités extrêmement variables selon les contextes. L'ouvrage dirigé par Frédéric Cossutta sur le dialogue comme genre philosophique<sup>189</sup> montre ainsi ses différentes déclinaisons chez Platon, Leibniz, Descartes ou Shaftesbury. Il s'attache à repérer des constantes et des variantes dans l'écriture. Celles-ci sont autant liées aux éléments de contexte, les évolutions des usages de la conversation par exemple, qu'à la pensée originale du philosophe qui imprime son style propre à cette forme dialogue. Identifier ce style suppose ainsi la comparaison avec d'autres textes relevant du même genre et impose d'entrer plus avant dans la compréhension de la composition même du texte. C'est ce qu'Alain Lhomme appelle la « **poiétique du texte** » qui vise

[...]la façon dont il se fabrique. Ce qui suppose d'identifier les schèmes qui commandent et ordonnent cette fabrication et qui ne relèvent pas seulement d'un travail de composition littéraire au sens classique du terme, mais bien de la détermination de certains parcours, du choix d'une formule génératrice, de l'adoption de tel ou tel schème inducteur qui constitue comme une matrice. C'est de l'agencement de ces parcours, de ces formules ou de ces schèmes qu'il faut dire qu'il est toujours singulier. Il suffirait alors, pour repérer ces singularités, de reprendre le meilleur de la démarche de Spitzer : se mettre en quête d'un motif. Mais un motif générateur, un motif qui engage l'écriture même du texte, qui pointe vers l'énigme de sa composition, de son procès d'écriture, c'est-à-dire – et cela, comme j'espère l'avoir fait apercevoir, engage le mouvement même de la pensée – de son procès d'engendrement<sup>190</sup>.

Cette approche poiétique et la référence à Spitzer nous orientent vers une certaine méthodologie pour lire les textes constituant notre corpus. Il nous faut repérer, par une lecture répétée, une « inflexion formelle » du texte qui constitue en quelque sorte une rupture par rapport à l'usage habituel du discours dans ce type d'œuvre. Ce motif stylistique, ce trait formel à rapprocher du « motif » musical doit ensuite être systématiquement étudié sur la base de cette première impression pour s'assurer de sa réalité et de sa solidité<sup>191</sup>, mais aussi pour en comprendre la nécessité philosophique et/ou pédagogique.

---

<sup>188</sup> Lhomme, A., « Entre concept et métaphore : existe-t-il une écriture spécifiquement philosophique ? », Rue Descartes 2005/4 (n° 50), p.60.

<sup>189</sup> Cossutta, F. (dir.), *Le dialogue, introduction à un genre philosophique*, Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2004.

<sup>190</sup> Lhomme, Alain, « Entre concept et métaphore : existe-t-il une écriture spécifiquement philosophique ? », p. 58-72.

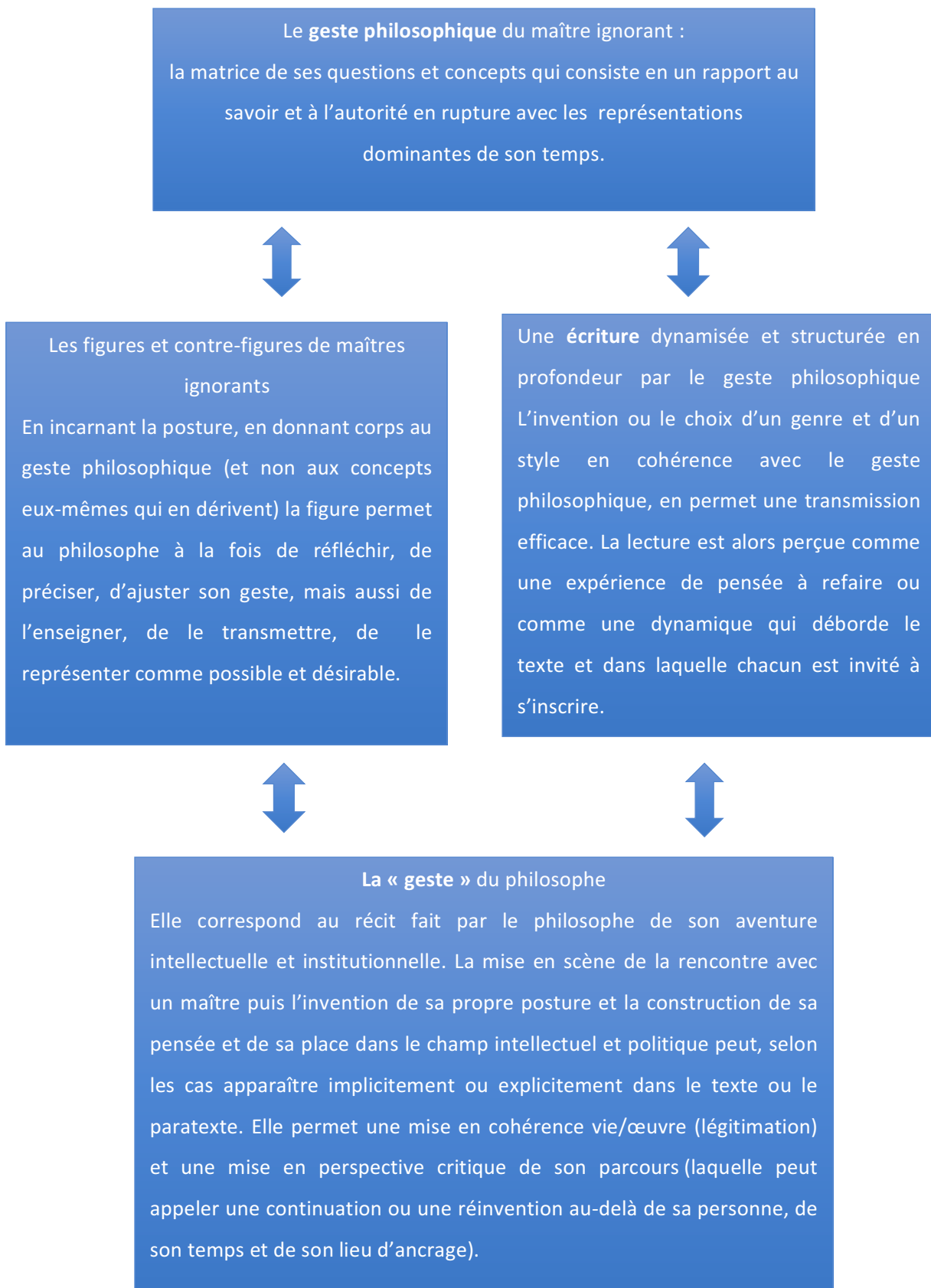
<sup>191</sup> Molinié, G., « Spitzer Léo - (1887-1960) » in *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/leo-spitzer/>, consulté le 7 mai 2017.

En conclusion, il ne s'agira pas pour nous de faire une analyse stylistique détaillée des œuvres comme pourrait le faire un stylisticien. Nous nous arrêterons en revanche sur quelques traits d'écriture d'après nous significatifs d'une posture de maître ignorant, au sens qu'une telle expression peut avoir chez chacun des philosophes que nous allons étudier.

## V/ Conclusion de la première partie

En guise de synthèse de cette partie méthodologique, afin de mieux expliciter les liens entre les différents axes de notre étude et les concepts que nous mobiliserons pour la mener, nous proposons le schéma qui suit. Il nous servira de guide pour aborder l'œuvre de trois philosophes en essayant de ne jamais perdre de vue leur complexité mais aussi leur cohérence et pour démontrer et expliquer l'analogie entre les figures et les écritures des maîtres ignorants.

## Schéma récapitulatif des relations entre gestes, figures et écritures de maîtres ignorants



Les flèches du schéma sont à double sens car il doit être lu dynamiquement plutôt que successivement, les différentes dimensions s'interpénétrant ou agissant les unes sur les autres, ce qui donne à chacune des œuvres une très grande efficacité pédagogique. À titre d'exemple, si les figures peuvent servir de point de départ à l'élaboration du geste, elles sont aussi retravaillées ou épurées par le philosophe afin d'incarner au mieux ce geste. Par ailleurs, les figures peuvent s'inscrire dans un récit mettant en scène, explicitement ou implicitement, la « rencontre » du disciple et/ou du philosophe avec le maître ignorant. Ainsi, Platon ne raconte pas à proprement parler sa rencontre avec Socrate dans ses dialogues, mais la représente à travers l'effet que le personnage produit sur les différents interlocuteurs. Mais ces scènes sont elles-mêmes reconstruites ou envisagées à la lumière de cette rencontre qui conduit le philosophe à valoriser certains traits et à en minorer d'autres. La « geste » engage une dimension réflexive. Elle permet de signifier la singularité de la démarche du philosophe. Mais elle peut aussi participer de l'inscription de cette philosophie dans une certaine continuité par rapport à d'autres pensées. Elle permet également d'éclairer et de légitimer le choix des personnages conceptuels ou les choix d'écriture, lesquels sont supposés cohérents par rapport à la posture et au geste théorique du philosophe.

Ce schéma qui synthétise les éléments élaborés dans cette première partie méthodologique permet de justifier notre choix d'étudier les trois œuvres successivement. Nous voulons montrer l'intégration des différentes dimensions que représentent le geste, la figure, l'écriture et, quand elle apparaît explicitement, la « geste » autobiographique du maître ignorant, et faire apparaître comment un même style traverse ces différentes dimensions. En ce sens, il nous a semblé peu efficient de démembrer l'ensemble et d'analyser successivement chacun de ces aspects en comparant ses déclinaisons chez les trois philosophes.

Nous examinerons donc d'abord l'œuvre de Platon, puis celle de Montaigne et enfin celle de Rancière, dans la mesure où les deux dernières s'appuient sur le Socrate de Platon pour s'en servir comme d'un exemple, très largement remanié, chez Montaigne ou d'un contre-exemple chez Rancière. Par ailleurs, comme indiqué dans notre introduction, nous ne proposerons pas un plan type à appliquer sur les trois œuvres. Nous avons tenté de construire jusqu'ici des outils et de penser les relations entre les différentes dimensions que nous souhaitons explorer, pour nous orienter dans l'analyse et mettre à l'épreuve nos hypothèses. Cependant, nous tenons à rester au plus près de la logique propre de chacune de ces œuvres, et donc à élaborer un parcours de lecture inspiré, dans chacun des cas, de la façon dont le philosophe présente et conçoit son travail philosophique. Nous privilégierons par conséquent, dans le cas de Platon, une entrée par les différents gestes philosophiques repérables dans l'action de la figure socratique comme dans l'écriture des dialogues : la réfutation, la dialectique et ce que nous avons appelé la « dérobade », qui peut se rapprocher, en un certain sens que nous préciserons, de la notion plus identifiée d'ironie. Nous aborderons ensuite

l'œuvre de Montaigne en partant de l'usage qu'il fait des contre-figures pour son « instruction à reculons ». Puis nous examinerons différentes figures possibles de maîtres ignorants pour identifier pourquoi Montaigne privilégie la figure socratique tout en la redessinant afin de l'ajuster à ses gestes philosophiques originaux. Nous finirons enfin par rechercher leur expression ou leur incarnation dans l'écriture des *Essais*. Quant à l'œuvre de Rancière, nous commencerons à l'examiner à partir de la mise en scène originale (et originelle) qu'il propose du geste du maître jacotiste, avant de nous intéresser aux diverses contre-figures qu'il identifie dans l'histoire de la philosophie ou des sciences humaines. Ce travail fait, nous chercherons à caractériser le geste et la posture de maître ignorant qui guident Rancière dans son œuvre avant de terminer par une étude des outils qu'il forge lui-même pour penser et élaborer son écriture en cohérence avec ce geste philosophique, que nous tenterons d'identifier dans quelques uns de ses textes fondateurs.

**DEUXIEME PARTIE : GESTES PHILOSOPHIQUES,  
MAITRE IGNORANT ET TEXTE IRONIQUE DANS LES  
DIALOGUES SOCRATIQUES DE PLATON**



## Introduction

Que peut bien vouloir dire la réponse du dieu et quel est son sens caché ? Car j'ai bien conscience, moi, de n'être savant ni peu ni prou. Que veut donc dire le dieu quand il affirme que je suis le plus savant ?<sup>1</sup>

Cette parole énigmatique de l'oracle de Delphes et la déclaration d'ignorance qui l'accompagne sont aujourd'hui devenues des lieux communs, si bien qu'on ne les entend plus dans leur radicalité. Il faut questionner ce que dit exactement cette phrase au-delà de la compréhension immédiate que nous pouvons en avoir et des « plus bavards poncifs du moralisme scolaire<sup>2</sup> » qui orientent le plus souvent sa réception, comme le signale ironiquement Francis Wolff.

Nous commencerons donc notre examen des figures et écritures de maîtres ignorants par le cas de Socrate qui sert de point de référence à tous ceux qui se sont ultérieurement reconnus dans la démarche philosophique et plus encore ceux qui se sont interrogés sur le rapport spécifique qu'ils entretiennent au savoir en tant que philosophes. Qu'ils se définissent comme héritiers, disciples ou au contraire comme opposants ou critiques de cette figure inaugurale, les philosophes se réfèrent très souvent à Socrate pour penser leur propre rapport au discours philosophique et la façon dont il se distingue d'autres formes de discours, ainsi que nous le verrons dans les œuvres de notre corpus. Pourtant, évoquer la figure de Socrate, c'est immédiatement se heurter à une sorte d'impossibilité de principe d'en saisir une image fidèle, puisque Socrate n'a rien écrit. Il n'existe pas de texte de Socrate qui pourrait permettre d'appréhender sa pensée. Seuls des témoignages ou des reconstitutions permettent de se faire une idée de sa vie ou de sa façon nouvelle et particulière d'utiliser le *logos*. Ce point est habituellement désigné sous le nom de « question socratique » ou « problème de Socrate<sup>3</sup> », pour exprimer la tentative des historiens et philosophes de reconstruire la vie et la doctrine philosophique du Socrate historique. Sur le plan de l'histoire, que savons-nous de lui ? Sa date de naissance approximative (-470), sa participation au siège de Potidée, cité vassale d'Athènes qui s'était révoltée en -432, son sauvetage d'Alcibiade à la bataille de Déliion en -424, autour de -420, la parole énigmatique de l'oracle de Delphes qui initie la « mission » de Socrate, son rôle de prytane à l'Assemblée lors de l'affaire des généraux de la bataille d'Arginuse en -406 et, surtout, l'année de son procès et de sa mort (-399). Mais la connaissance de ces quelques faits ne permet pas d'accéder à sa pensée et il nous faut alors nous tourner vers les témoignages dont nous disposons. Surgit alors un nouveau problème : quel témoignage privilégié, celui de Platon, de

---

<sup>1</sup> *Apologie de Socrate*, 21b.

<sup>2</sup> Wolff, F., *Socrate*. Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 5.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 98-110.

Xénophon, d'Aristophane, d'Eschine voire d'Aristote ? En effet, ces discours ne sont pas toujours convergents, loin s'en faut, même sur des points importants eu égard à la problématique de notre thèse. On peut par exemple apercevoir des différences majeures entre le Socrate de Xénophon et celui de Platon sur plusieurs points<sup>4</sup>. Chez Xénophon, Socrate ne se déclare jamais ignorant d'un sujet qui concerne la morale et il est capable de définir les vertus (*Mémoires*, I 1, 16 ; III 9 ; IV 6) tandis que le Socrate de Platon se déclare ignorant des sujets les plus importants et ne donne jamais de définition arrêtée des vertus, restant toujours en quête de celle-ci. Par ailleurs, alors que chez Xénophon, Socrate affirme qu'il enseigne et qu'il est un expert en éducation (*Mémoires*, I 6, 13-14, IV 2, 40 ; IV 3,1 ; IV 7, 1 et *Apologie* 20), chez Platon, Socrate refuse le titre de maître (*Apologie* 19 d et 33 a). Enfin, alors que le Socrate de Platon affirme fréquemment son embarras et son incapacité à donner une réponse aux questions posées dans les dialogues (*aporia*), le Socrate de Xénophon a au contraire toujours réponse à tout.

Face à cette diversité de témoignages, nous avons fait le choix de nous concentrer sur le Socrate de Platon pour différentes raisons. D'abord, il semblerait assez vain de vouloir cerner « le vrai Socrate », le Socrate historique à travers la multiplicité de ces portraits. Il peut bien sûr être intéressant d'étudier ce que chacun d'entre eux révèle, non seulement sur Socrate, mais surtout sur celui qui en parle, s'en empare. On pourrait ainsi se lancer dans une étude exhaustive des « reconstructions » opérées par ses contemporains et au-delà, dans une analyse des témoignages privilégiés par tel ou tel philosophe et essayer d'en rendre raison à partir du cœur même de sa philosophie. Cette démarche comparative, aussi intéressante soit elle, ne sera pas ici privilégiée, même si nous nous appuierons à l'occasion, comme en contrepoint, sur certaines notations de Xénophon ou d'Aristophane, par exemple. Si nous choisissons de travailler sur le Socrate de Platon, c'est parce que, pour la plus grande part, la lecture de ses dialogues a modelé la vision que nous avons de Socrate aujourd'hui, même si certains philosophes se sont référés également à d'autres témoignages, notamment celui de Xénophon (les Stoïciens, Hegel) ou d'Aristophane (Nietzsche). Or, c'est cette vision qui a elle-même participé de la construction de la figure du maître ignorant qui oriente au départ notre questionnement.

Le critère de choix est donc lié à l'influence déterminante de Platon dans notre perception actuelle de Socrate. Reste à déterminer pour quelles raisons cette version platonicienne de Socrate prévaut aujourd'hui, non comme une source historiquement incontestable, mais comme une œuvre littéraire et philosophique supérieure à d'autres. On ne peut ici qu'évoquer rapidement quelques hypothèses. Il faut d'abord signaler la richesse, la complexité et la densité du personnage de Socrate dans les dialogues platoniciens. Le talent littéraire de Platon est évident dès lors qu'on le compare aux écrits

---

<sup>4</sup> Vlastos, G., *Socrate : ironie et philosophie morale*, trad. C. Dalimier, Paris, Aubier, 1994, chapitre 3 : « Le témoignage d'Aristote et celui de Xénophon », p 117-150.

des autres mémorialistes socratiques dont nous disposons. Pensons par exemple au *Banquet* qui présente un véritable portrait, évoquant aussi bien une apparence qu'un comportement, et le rapport très particulier entretenu par Socrate avec ses compagnons, ses faits de guerre (au sens propre du terme) et même son rapport à l'ivresse, sans parler évidemment de la description d'Eros qui vient redoubler et approfondir le tableau proposé<sup>5</sup>.

Mais, encore une fois, parler *du* Socrate de Platon est-il légitime ? N'y a-t-il pas différentes modalités de manifestation, de présence de la figure socratique dans l'œuvre de Platon<sup>6</sup> ? Le Socrate des premiers dialogues, dits socratiques, justement, peut-il être identifié au « jeune Socrate » des derniers dialogues, ou même à celui de la *République* ou du *Banquet* ? Certes non. Est-il pour autant légitime de démembrer l'œuvre platonicienne et de n'étudier que le Socrate des premiers dialogues, par exemple, au prétexte qu'il s'agirait d'un Socrate plus proche du Socrate « historique » ? La difficulté d'une telle démarche est que les dialogues intermédiaires sont tout à fait éclairants pour comprendre quelle est la place de Socrate et sa fonction dans ces premiers dialogues. La théorisation du rôle de Socrate dans le dialogue, bien qu'abordée dès les premiers dialogues, s'élabore et se fait de plus en plus éclairante au fur et à mesure que Platon construit sa propre pensée. Néanmoins, la figure de Socrate perd en densité progressivement dans les textes de la période de maturité jusqu'à disparaître corps et biens dans *Les Lois*. Cet effacement se manifeste par un caractère de plus en plus figé, de moins en moins incarné et vivant du personnage de Socrate. Par ailleurs, dans ces derniers textes, lorsqu'il est présent, Socrate ne joue plus le rôle déterminant qu'il a dans les premiers dialogues mais aussi dans ceux de la période intermédiaire.

---

<sup>5</sup> Pour compléter ce point, voir Dorion L.-A., *Socrate*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p 18-19. Il insiste sur le rôle majeur joué par Schleiermacher dans la promotion du Socrate de Platon et l'effacement progressif du Socrate de Xénophon.

<sup>6</sup> Pour délimiter les différentes étapes de l'œuvre de Platon, nous nous appuyons sur la périodisation de Grégory Vlastos, in Vlastos, G., *Socrate : ironie et philosophie morale*, trad. C. Dalimier, Paris, Aubier, 1994p 71, 72. Elle est fréquemment utilisée par les commentateurs. Il distingue ainsi :

-Le groupe 1, correspondant aux dialogues de la première période de Platon, eux mêmes subdivisés en deux catégories :

les dialogues réfutatifs (rangés par ordre alphabétique) : *Apologie de Socrate*, *Charmide*, *Criton*, *Euthyphron*, *Gorgias*, *Hippias mineur*, *Lachès*, *Protagoras*, *La République* (livre I).

Les dialogues de transition (écrits après tous les dialogues réfutatifs et avant tous les dialogues du groupe 2) : *Euthydème*, *Hippias Majeur*, *Lysis*, *Ménexène*, *Ménon*.

-Le groupe 2, correspondant aux dialogues de la période intermédiaire (rangés par ordre chronologique probable) : *Cratyle*, *Phédon*, *Le Banquet*, *La République* (II-X), *Phèdre*, *Parménide*, *Théétète*.

-Le groupe 3, correspondant aux textes de la maturité (rangés par ordre chronologique probable) : *Timée*, *Critias*, *Le Sophiste*, *Le Politique*, *Philèbe*, *les Lois*.

Il faut cependant préciser que cette périodisation reste discutée par de nombreux commentateurs et que l'usage de la stylométrie ne permet pas de trancher, puisque elle établit seulement l'existence de trois groupes de textes sans pouvoir définir un ordre chronologique précis à l'intérieur de chacun de ces groupes : groupe 3 (dialogues de vieillesse) : *Lois*, *Philèbe*, *Sophiste*, *Politique*, *Timée*, *Critias* ; groupe 2 (dialogues de la maturité) : *Phèdre*, *Parménide*, *République*, *Théétète* ; groupe 1 (dialogues de jeunesse) : tous les autres dialogues. Voir notamment : Gill, C., « Le dialogue platonicien », trad. A. Macé et L. Brisson, in Brisson, L., et Fronterotta F., (dir.), *Lire Platon*. Paris, PUF, 2006, p. 64.

Interroger la figure de Socrate comme maître ignorant nous conduit donc à privilégier ces dialogues de jeunesse et de la période intermédiaire, que nous appellerons donc dialogues socratiques, dans la mesure où Socrate y joue un rôle déterminant contre un certain usage qui réserve cette dénomination seulement à la première période. Cette appellation paradoxale de maître ignorant peut en effet s'appliquer à ces textes, au contraire des derniers dialogues où le « jeune Socrate » n'est plus réellement en position de maître du jeu. Mais il faudra néanmoins mettre au jour les évolutions du personnage et du rôle de Socrate au fil de l'oeuvre, au fur et à mesure que se détache une philosophie platonicienne et que s'affirme une modification de la nature et des formes du questionnement<sup>7</sup>. Comme nous l'avons vu dans la première partie, la figure peut ainsi être à géométrie variable et évoluer au fil du temps tant du point de vue de ses caractéristiques que de sa fonction dans l'oeuvre. Nous serons donc attentifs à ces évolutions et à ce qu'elles signifient dans l'écriture même des dialogues.

Il nous faut également questionner la légitimité de notre formulation de départ. Peut-on réellement parler de « maître ignorant » à propos du Socrate des dialogues socratiques de Platon ? Ceci peut apparaître tout à fait paradoxal dans la mesure où celui-ci refuse obstinément la dénomination de « maître » et se positionne même à l'occasion comme un disciple à l'égard de ses interlocuteurs, ce dont nous aurons à rendre raison. Néanmoins, la façon dont ses différents partenaires s'adressent à lui, le questionnent, évoquent les bénéfices de sa fréquentation joue à l'inverse en faveur du titre de maître. Pour reprendre une expression de Lacan, même si Socrate refuse de se reconnaître comme maître, ses disciples et ses opposants, lui *supposent* effectivement un *savoir*<sup>8</sup>. Par ailleurs, au Socrate de Platon est aussi attachée la déclaration d'ignorance, dont nous aurons à étudier très précisément la formulation pour éviter toute simplification. Ce paradoxe d'un individu reconnu comme maître par ses interlocuteurs et qui ne cesse pourtant d'affirmer son ignorance ne peut manquer d'interroger. La réponse la plus fréquemment évoquée, celle de l'ironie, n'épuise certainement pas la compréhension de cette déclaration. Notre étude du texte de Platon en vue de comprendre le sens de cette déclaration d'ignorance nous a naturellement conduit à examiner la fonction de Socrate dans les dialogues, son rôle dans le questionnement, dans la dynamique de l'échange en même temps que la conception platonicienne du savoir philosophique à travers son oeuvre. Pourquoi la philosophie ne peut-elle finalement se transmettre, s'enseigner (nous verrons que ces expressions ne sont pas vraiment adéquates, même si nous les employons pour commencer) que par la médiation

---

<sup>7</sup> Nous nous aiderons notamment pour ce faire des travaux de Gregory Vlastos et en particulier du chapitre 2 de son ouvrage *Socrate, Ironie et philosophie morale* intitulé « Socrate contre Socrate chez Platon ».

<sup>8</sup> J. Lacan, *Séminaire Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Éditions du Seuil, Paris, 1973, p. 210 : « Dès qu'il y a quelque part le Sujet Supposé Savoir [...] il y a transfert ». Voir également *Séminaire, Livre VIII, Le transfert*, Éditions du Seuil, Paris, 1991, p. 11-199, qui propose une lecture suivie du *Banquet* de Platon.

de cet étrange maître qu'est le maître ignorant ? En quoi cette ignorance socratique est-elle fondatrice de certains gestes philosophiques mis en scène dans les dialogues à travers les interactions entre personnages aussi bien que dans le mouvement dialectique de la pensée qui organise le texte et qui serait ce moyen propre au philosophe de pérenniser son discours, de le faire entendre et de faire vivre à son lecteur une expérience de pensée originale et un rapport au savoir inédit ?

Si nous convoquons ici la notion de « geste philosophique » que nous avons thématisée précédemment, c'est parce qu'elle permet de faire le lien entre le personnage socratique lui-même et la forme dialogue. En examinant le texte à la lumière de cette question, nous avons en effet découvert l'existence de ce qui nous est d'abord apparu comme une proximité entre le personnage de Socrate et le texte des dialogues lui-même. Ce rapprochement s'est manifesté notamment à la lecture attentive du mythe de Theuth<sup>9</sup> qui, énonçant des caractéristiques propres aux *logoi* considérées comme dangereuses par le roi Thamous, faisait finalement écho aux traits par lesquels se distingue habituellement Socrate dans les dialogues. Ce texte qui dit toujours la même chose et qui ne choisit pas ses interlocuteurs ne présente-t-il pas des ressemblances avec le personnage de Socrate ? Ainsi, celui-ci affirme dire toujours la même chose, sans varier en fonction de ses interlocuteurs et il dialogue avec tous ceux qui se présentent à lui ou qu'il a l'occasion de rencontrer, sans sélection préalable. Quant à la troisième caractéristique du texte dénoncée par Thamous, « il ne sait pas se défendre par lui-même », on peut se demander si, en un certain sens, plus implicite, elle ne pourrait pas s'appliquer également à Socrate. Bien sûr, il est un redoutable dialecticien et sait soutenir avec force certaines positions à l'occasion. Mais soulignons néanmoins que dans la cité athénienne où il vivait, il n'a pas su se garder de ses détracteurs et faire entendre sa voix lors de son procès, ainsi qu'en témoigne sa condamnation à mort. On peut donc aussi lire les dialogues de Platon comme une tentative de défendre Socrate, son message et la philosophie qu'il incarne contre les mensonges et les attaques injustes dont il fut victime à ses yeux.

Pour comprendre l'origine de ces traits communs, de ces ressemblances entre le personnage de Socrate et le texte platonicien lui-même, il nous faut, conformément à notre thèse, identifier une posture intellectuelle, des gestes philosophiques et un style de questionnement originaux qui renvoient tous à un certain rapport au savoir, aux disciples et aux ennemis de la philosophie. Ils représentent une façon particulière de poser les problèmes et de se dérober en apparence aux demandes de réponse des interlocuteurs. Cette dérobade récurrente est appelée le plus souvent « ironie socratique » par les commentateurs, mais nous examinerons le sens précis qu'il faut

---

<sup>9</sup> *Phèdre*, 274 c-275 b.

accorder à cet énoncé pour rester au plus près du texte lui-même, et éviter de réduire le personnage de Socrate à une figure duplice visant à manipuler ses interlocuteurs ou à se moquer d'eux. Nous examinerons donc si le texte platonicien nous permet de confirmer notre hypothèse de départ qui suppose une identité de rapport entre Socrate et ses interlocuteurs d'une part et le texte de Platon et ses lecteurs d'autre part. Jusqu'à quel point peut-on affirmer l'existence d'une analogie entre le personnage de Socrate et le texte platonicien des dialogues ? Est-il juste de supposer qu'au maître ignorant incarné par Socrate correspondrait ce texte particulier, profondément ironique que constituent les dialogues ? Cette analogie peut-elle s'expliquer par un commun rapport au savoir, mis en scène sous la forme de gestes philosophiques originaux par le dialogue et dans le dialogue ? Si le savoir philosophique est d'une nature tout à fait particulière par rapport à d'autres formes de savoir, son accès n'exigerait-il pas la médiation d'un maître ignorant et d'un texte ironique ?

Nous avons déjà évoqué ce que nous entendons par maître ignorant, mais il nous faut également préciser ce que signifie à nos yeux l'expression « texte ironique » que nous appliquons aux dialogues socratiques. En effet, l'ironie est plus fréquemment associée au personnage de Socrate qu'au texte des dialogues. Nous reviendrons en détail dans notre développement sur le sens à accorder à ce terme, mais disons pour commencer qu'il s'agit d'insister par là sur une caractéristique structurale du texte des dialogues qui consiste en « l'effort de faire valoir les contraires de façon non pas exclusive, mais complémentaire et polaire<sup>10</sup> ». Ce trait particulier du texte des dialogues qui en explique la complexité mais aussi la fécondité, met le lecteur dans un rôle nécessairement actif de tiers et lui interdit d'envisager le savoir comme constitué et accessible extérieurement. Par le dispositif des dialogues, c'est le rapport du lecteur au savoir philosophique qui est mis en question et travaillé, comme nous essaierons de le montrer. De façon analogue, le positionnement particulier de Socrate à l'égard de ses interlocuteurs dans le dialogue lui-même déjoue les stratégies illusoire d'appropriation du savoir philosophique mises en œuvre par ces derniers. C'est parce que le texte et le maître se révèlent, dans un premier temps, déceptifs à l'égard d'une attente de communication de savoir, qu'ils suscitent le désir de savoir caractéristique du philosophe et modifient plus généralement le rapport au savoir de l'interlocuteur et du lecteur. Ce geste de dérobaie sera ainsi analysé au niveau de la posture de Socrate aussi bien que dans le fonctionnement même du texte des dialogues.

Pour exposer cette analogie et les gestes philosophiques qui la fondent et pour analyser sa fécondité et ses limites, nous nous attacherons à trois traits constitutifs du personnage de Socrate et des dialogues. Nous examinerons d'abord à qui s'adressent le maître ignorant et le texte ironique, comment l'interlocuteur et le lecteur se trouvent pris dans une mise en scène qui les inclut de façon

---

<sup>10</sup> Nonvel Pieri, « Le dialogue platonicien comme forme de pensée ironique » in Cossutta, F. et Narcy M. (textes réunis par) *La forme dialogue chez Platon. Évolution et réceptions*, Grenoble, Jérôme Million, 2001, p 31-32.

plus ou moins explicite. Nous verrons qu'existe dans les deux cas une ambiguïté concernant l'adresse. D'un certain point de vue, Socrate et les dialogues s'adressent à tous et visent à réformer les esprits sans aucune exclusive ni sélection préalable. Mais, à y regarder de plus près, nous constaterons l'existence d'une sélection implicite des interlocuteurs / lecteurs par Socrate comme par le texte. Elle s'opère bien sûr selon des moyens différents, mais pour des raisons que nous supposons analogues. Elles sont d'une part relatives à l'histoire de Socrate et à son destin tragique qui oblige le philosophe à une prudence nécessaire dans une société qui le rend assez largement inaudible. Elles sont d'autre part la conséquence de la nature même du savoir philosophique qui suppose certaines dispositions morales et intellectuelles particulières chez celui qui souhaite y accéder. Cette opposition entre ouverture et fermeture de l'œuvre de Platon et du discours de Socrate dans les dialogues est une question ancienne qui a notamment fait l'objet d'un débat point par point entre l'école dite « romantique », héritière de Schleiermacher et l'école de « Tübingen » qui présuppose l'existence d'une doctrine non écrite de Platon. Par-delà la différence d'explication qu'elles proposent, ces deux écoles mettent l'accent sur le fait que le texte et Socrate ne délivrent pas leur discours sur un mode direct et ouvert. Nous essaierons de montrer pourquoi et comment s'opère une telle communication indirecte, laquelle ne peut se saisir qu'à partir d'une analyse précise de la nature du savoir philosophique. En quoi la posture de Socrate permet-elle la mise à l'épreuve de ses interlocuteurs ? Comment l'écriture du texte est-elle composée et codée pour faire de même avec les lecteurs ? En quoi l'*elenchos*, comme geste philosophique socratique permet-il la mise à l'épreuve des répondants comme des lecteurs ? Autant de questions auxquelles il nous faudra répondre par l'analyse précise du texte des dialogues. Une autre façon de comprendre cette apparente contradiction entre ouverture et fermeture, ou entre ouverture et cryptage du texte est de lire dans l'œuvre de Platon une évolution dans la conception de Socrate comme dans la facture et la logique du dialogue, au fur et à mesure que s'affirmerait la pensée de Platon et son éloignement par rapport au Socrate « historique ». Ainsi, Vlastos fait-il l'hypothèse que l'émergence du paradigme mathématique conduit à modifier la conception du savoir et donc de l'enseignement de la philosophie. Nous examinerons cette piste de lecture pour en apprécier la fécondité et examiner dans quelle mesure ce changement de posture philosophique affecte la figure de Socrate aussi bien que le style des dialogues.

Un second axe de notre réflexion consiste à examiner les raisons du croisement, de l'articulation voire du conflit des discours qui s'opèrent aussi bien dans le texte des dialogues que dans le discours socratique lui-même. La forme dialogue invite naturellement à accueillir des types de discours différents, incarnés par divers personnages et renvoyant à des objectifs, mais aussi à des écritures distinctes. La puissance littéraire de Platon, son polymorphisme stylistique, lui permet d'inventer ou de recréer la variété des discours qui pouvaient être audibles dans la Cité à l'échelle de son œuvre.

On entend donc dans les dialogues la voix des poètes aussi bien que celle des sophistes, des éristiques, des devins, des logographes (par « récitant » interposé), des chefs militaires et des mathématiciens, notamment. Que permet une telle rencontre des voix et des styles, des différents usages du *logos* ? Pourquoi faire lire au lecteur des macrologies sophistiques aussi bien que des poèmes ou des mythes ? Pourquoi lui faire subir la danse des éristiques autour de leur victime ? Ceci s'opère, d'après nous, pour les mêmes raisons que la *démultiplication* de la parole socratique elle-même en une diversité de styles, de discours, parfois parodiques, parfois ambigus, quasi mimétiques par rapport à ceux de ses interlocuteurs<sup>11</sup>. Ce déploiement de différents modes de discours à travers le personnage de Socrate est encore plus explicite lorsque celui-ci se dédouble, se parle à lui-même, en quelque sorte, *via* différents interlocuteurs *ad hoc* et anonymes qui viennent notamment se substituer à un interlocuteur défaillant. Cette juxtaposition des discours dans le dialogue, redoublée par le caractère multiple de la parole socratique, frappe et interroge. Pourquoi ne pas se contenter d'exposer le discours du philosophe ? Pourquoi convoquer des figures alternatives voire opposées, des usages concurrents du *logos* ? Nous essaierons de répondre à ces questions en montrant là encore que ce trait commun au texte platonicien et au personnage de Socrate renvoie à une certaine conception du savoir philosophique, lequel est par nature profondément dialogique et ne peut s'apercevoir que par différence avec ce qui n'est pas lui, notamment dans l'affrontement de pouvoir avec la *sophia* sophistique. Ici encore, le maître ignorant et le texte ironique ne se présentent pas comme dispensant un enseignement constitué ou univoque. Par le geste dialectique qui engage différents types de discours et une pratique originale du « questionner et répondre » le maître et le texte déroutent l'interlocuteur ou le lecteur et l'obligent à un travail critique sur ses propres errements et sur son propre rapport au savoir.

Enfin, on peut également appréhender le texte des dialogues et le personnage de Socrate sous l'angle du désir qu'ils suscitent chez ceux qui les approchent. Comme le dit clairement le mot *philosophia*, il s'agit moins d'arraisonner le savoir, de le livrer au lecteur ou à l'interlocuteur, que d'en faire naître et d'en entretenir le désir. Le rôle du maître et du texte suppose un savoir-faire érotique, que revendique d'ailleurs explicitement Socrate. Ce savoir-faire renvoie dans les deux cas à un geste bien particulier témoignant d'un art de l'esquive maîtrisé, mis en scène sous la forme d'une dérobade face à la demande ou à l'attente de l'apprenti philosophe. Nous verrons donc comment se manifeste ce savoir érotique de Socrate dans la conduite des dialogues et essaierons de montrer comment le texte platonicien opère de façon analogue avec le lecteur, sans jamais délivrer le dernier mot sur la question posée, ce qui reviendrait à mettre un terme au désir de savoir. Néanmoins, en présentant les choses sous cet angle très « romantique », expression que Slezak emploie de manière

---

<sup>11</sup> Nous pensons en particulier à l'*Euthydème* où Socrate finit par parler comme les éristiques, ainsi que nous le verrons par la suite.



péjorative, on pourrait donner l'impression que la philosophie se concevrait comme une quête infinie, voire indéfinie, que le texte et le maître s'emploieraient à relancer incessamment et qui ne déboucherait finalement sur rien d'assuré, sur aucune vérité. Or, il y a bien des thèses platoniciennes et un savoir qui s'élabore progressivement à travers les œuvres. Mais il ne s'agit pas simplement de repérer quelques thèses fondatrices pour comprendre la philosophie de Platon. Il faut plutôt considérer le mode de questionnement socratique et les dialogues eux-mêmes comme des occasions de s'approprier des gestes philosophiques et un style de pensée, de faire une expérience de la pensée, laquelle est par nature désir, tension, élan.

## I/ La réfutation (elenchos) comme premier geste philosophique du maître ignorant

*L'elenchos* est le premier geste philosophique du maître ignorant socratique, que nous allons étudier. Il consiste en une mise à l'épreuve du répondant et vise à l'amener à constater l'incohérence de ses opinions. Il est donc à la fois destructeur et sélectif à l'égard des interlocuteurs de Socrate. Nous analyserons d'abord la façon dont ce geste réfutatif est mis en scène dans le texte, grâce à l'intervention de la figure socratique, et la manière dont il permet d'interroger le rapport du maître au savoir. Puis nous étudierons sa déclinaison dans la relation que le texte entretient au lecteur. Ce geste réfutatif permet de comprendre comment le maître et le texte s'adressent à tous mais ne se révèlent qu'à certains.

### *A/ Socrate : un maître qui parle à tous mais de façon différente selon ses interlocuteurs.*

#### *1/ Socrate est-il un maître ?*

Le portrait qui nous est transmis par les contemporains de Socrate plaide évidemment en ce sens. Socrate serait même une sorte de figure inaugurale de maître, qui par ses discours comme par ses actes<sup>12</sup>, aurait donné tout son sens à ce terme. Le maître ne signifierait pas seulement en ce sens

---

<sup>12</sup> Michel Narcy, dans la note 4 de son édition du *Théétète*, établit néanmoins une différence entre la façon dont Platon et Xénophon traitent la figure de Socrate. En livrant ses souvenirs propres sur Socrate, Xénophon témoigne de la façon dont Socrate par ses discours comme par ses actes se rendait utile à ses amis. En *Mémoires*, IV, 4, il fait même dire par Socrate que ses actes expriment ses paroles autant que sa pensée. Au contraire, dit Michel Narcy, « chez Platon, nous ne savons de Socrate que ce qu'il dit –ou ce que Platon lui fait

celui qui enseigne (*didaskès*) mais celui qui présente un comportement exemplaire et entraîne dans son sillage de nombreux disciples se reconnaissant en son geste comme en son message. Le maître serait donc aussi une incarnation de la sagesse, au-delà des discours tenus. La multiplicité des disciples de Socrate, de son vivant comme après sa mort vient conforter l'image de maître véhiculée par Socrate. Disciples au premier rang desquels se retrouve Platon, mais pas seulement. Le fait que le « dialogue socratique » soit devenu un genre à part entière illustre cette popularité extrême de Socrate, sa capacité à faire des émules, qui lui sera d'ailleurs reprochée durant son procès. L'accusation qui lui est adressée de corrompre la jeunesse n'a de sens que si une part non négligeable de celle-ci adhère effectivement au message de Socrate. Par ailleurs, la reconnaissance du caractère magistral de Socrate est omniprésente dans les dialogues. Dès lors qu'on recherche un maître de vertu, ou un maître pour des jeunes gens et qu'on en fait le portrait, c'est bien la figure de Socrate qui se détache progressivement, par différence avec les figures concurrentes qui sont progressivement destituées au fil de l'échange. C'est par exemple le cas dans le *Ménon*. Mais si Socrate est très souvent reconnu comme un maître par ses interlocuteurs, il refuse obstinément de s'attribuer ce titre à lui-même et ne l'emploie que pour parler des autres, même si c'est généralement de façon ironique.

#### a/ Les dénégations de Socrate sur sa capacité à enseigner

Chez Xénophon, Socrate reconnaît clairement et publiquement qu'il enseigne et qu'il a un réel savoir en matière d'éducation<sup>13</sup>. Pourtant, à lire le texte platonicien, les choses peuvent apparaître plus complexes. En effet, l'*Apologie* nous montre que Socrate refuse très clairement l'accusation qui lui est faite d'enseigner un savoir portant sur la nature aussi bien qu'un savoir de type sophistique même s'il reconnaît par ailleurs que « c'est une belle chose que de transmettre aux autres un enseignement » (19 d). Ce n'est donc pas l'idée d'enseigner qui est rejetée, mais la possession d'un savoir de type « physique », portant sur la nature ou de type « technique », comme celui des sophistes. Signalons néanmoins que la lecture de la biographie intellectuelle de Socrate dans le *Phédon* (96 a) oblige à relativiser ce désintérêt de Socrate pour la physique. Il déclare en effet son

---

dire : la personne de Socrate se résorbe entièrement, chez Platon, dans ses discours ». On peut nuancer ce propos en soulignant que les dialogues rapportent aussi des témoignages précis sur les actes de Socrate –sans que l'on puisse trancher sur la vérité de ces témoignages chaque fois. Pensons par exemple aux exploits et attitudes de Socrate sur le champ de bataille qui sont évoqués dans *le Banquet*, par Alcibiade (219 e-221 d) ou dans le *Lachès* qui évoque la maîtrise de soi de Socrate lors de la retraite de Délion (181 b). Par ailleurs, c'est tout le comportement de Socrate au fil des dialogues, dans ses relations avec ses interlocuteurs, qui témoigne en acte de sa vertu, de son courage par exemple et permettent de saisir la cohérence entre discours et actes du maître.

<sup>13</sup> Voir Xénophon, *Mémorables*, I, 6, 13-14 ; IV 2,40, IV 3, 1, IV 7, 1 et *Apologie* 20.

« appétit extraordinaire » pour cette forme de savoir qu'on appelle « science de la nature » » dans sa jeunesse, même s'il énonce juste après la nécessité de dépasser cette forme de savoir fondée sur l'expérience pour s'appuyer plutôt sur les raisonnements (*logoi*). Ce refus d'être identifié à un maître est réitéré.

Et s'il arrive que, parmi ces gens-là (les pauvres comme les riches), l'un devienne un homme de bien et l'autre non, je ne saurais, moi, au regard de la justice en être tenu pour responsable, *car je n'ai jamais promis à aucun d'eux d'enseigner rien qui s'apprenne et je n'ai pas donné un tel enseignement*. Et si quelqu'un prétend avoir jamais en privé *appris quelque chose de moi ou m'avoir entendu parler de quelque chose dont personne d'autre n'est au courant*, sachez bien qu'il ne dit pas la vérité.<sup>14</sup>

Que dit ici Socrate ? Si l'on suit la traduction proposée, elle semble confirmer que ce n'est pas l'enseignement en tant que tel que récuse Socrate à son propos, mais un enseignement positif, autrement dit dogmatique, s'appuyant sur un savoir cernable, identifiable, constitué qu'il suffirait de délivrer de façon « magistrale » justement. Par ailleurs, Socrate annule ici toute perspective d'un enseignement ésotérique puisque la sphère privée ne diffère pas de la sphère publique. Socrate tient le même discours selon les lieux et les interlocuteurs. On peut encore voir son refus du statut de maître dans le *Lachès*. Au début du dialogue, il s'agit assez rapidement de rechercher un maître de vertu, un maître à qui confier ses enfants pour que leurs âmes deviennent les meilleures possibles. Mais Socrate affirme être « incapable, encore aujourd'hui, de découvrir cet art<sup>15</sup> » qui permettrait d'enseigner la vertu aux jeunes gens. Il n'a « pas fait de trouvaille en la matière et il n'est le disciple de personne sur des questions de ce genre<sup>16</sup> ». À ses dires, il n'est donc ni maître de vertu, ni maître en matière de connaissance physique ou de savoir-faire rhétorique. Or, cette transmission de la vertu est pourtant un enjeu majeur pour Socrate, c'est une chose beaucoup plus importante que les autres formes de savoir. Comment interpréter ces dires de Socrate ? S'agit-il d'une des figures habituelles de son ironie qui consisterait à énoncer le contraire de ce qu'il pense ou de ce qui est ? Mais pourquoi procéder ainsi ? Serait-ce une sorte de modestie, feinte ou réelle ? Un manque de lucidité quant à son propre savoir ou à son propre pouvoir ? Pour répondre, il nous faut aussi envisager d'autres passages où Socrate, sans revendiquer à proprement parler le titre de maître, évoque le bénéfice que peuvent retirer les jeunes gens qui le fréquentent de sa proximité.

### **b/ De l'intérêt de fréquenter Socrate.**

On peut s'appuyer sur ce qu'affirme Xénophon pour comprendre pourquoi les personnes, jeunes ou âgées pouvaient finalement retirer un réel intérêt de sa fréquentation, ce qui nous révélera aussi sa

---

<sup>14</sup> *Apologie de Socrate*, 33b, nous soulignons.

<sup>15</sup> *Lachès*, 186 c.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 186 e.

façon très particulière d'enseigner. Dans *Les mémorables*, Xénophon affirme en effet : « Quoi qu'il ne fût jamais profession d'enseigner la vertu, il lui suffisait de se montrer tel qu'il était pour faire désirer à ceux qui le fréquentaient de l'imiter et de devenir vertueux comme lui<sup>17</sup> ». Socrate est un maître dans la mesure où l'exemplarité de ses comportements provoque chez ses disciples une conversion, un désir d'imitation. Ce n'est pas un enseignement par la parole, mais un enseignement par la vie menée, par l'*éthos* qui serait alors mis en avant. Si nous reprenons cette notion à Maingueneau, c'est, comme nous l'avons déjà vu, parce qu'elle permet d'appréhender le nouage entre discours et actes via un geste et une posture philosophiques singulières. Chez Platon, Socrate parle et son comportement, hors du contexte des dialogues, n'est rapporté qu'indirectement, par des tiers qui témoignent de moments passés à ses côtés. Mais la façon de parler, de s'adresser à ses interlocuteurs est en elle-même révélatrice de cet *éthos*. La parole de Socrate et ce qu'elle produit sur ses interlocuteurs est mise en scène de façon très précise par Platon. Le bénéfice retiré par ses interlocuteurs apparaît aussi dans leurs témoignages, même si c'est parfois de façon paradoxale, ainsi que le dit Alcibiade dans le *Banquet*, lorsqu'il reconnaît le très grand intérêt qu'il a eu à fréquenter Socrate mais aussi l'humiliation et la honte qu'il a alors éprouvées à en conséquence au sujet de son propre comportement. Dans le *Lachès*<sup>18</sup>, Nicias évoque très clairement les bienfaits de l'échange avec Socrate en insistant sur l'intérêt de se voir remis en mémoire ce que l'on fait d'inacceptable afin de corriger sa façon de vivre et ce, quel que soit notre âge. De son côté, Lachès rappelle l'harmonie qui règne chez Socrate entre l'homme et son discours<sup>19</sup>. S'il reconnaît en Socrate un maître susceptible de l'« enseigner et de l'éprouver comme il lui plaira<sup>20</sup> » c'est en raison du jour où Socrate, dans le combat, a donné une preuve de sa valeur en reculant devant l'ennemi tout en combattant. Quant à Charmide, il affirme à la fin du dialogue qui porte son nom qu'il a « besoin de l'incantation » de Socrate et lui dit : « en ce qui me concerne, je ne vois aucun empêchement à ce que tu me la chantes tous les jours, jusqu'à ce que tu trouves que cela suffit »<sup>21</sup>. Cette incantation n'est autre que l'enseignement de Socrate, ses paroles dont il reconnaît le bienfait.

Malgré tout, la multiplicité des témoignages, la reconnaissance explicite de ses compagnons à son égard, la présence permanente des jeunes gens à ses côtés ne conduisent pas Socrate à s'installer dans la posture du maître, quitte à en jouer pour faire progresser ses disciples. Nous voyons même très souvent Socrate inverser les rôles et se présenter comme un disciple de ses interlocuteurs. Cette attitude peut s'expliquer de différentes façons, mais signalons d'abord son caractère extrêmement paradoxal pour le lecteur de Platon.

---

<sup>17</sup> Xénophon, *Les mémorables*, I, 2, §3.

<sup>18</sup> *Lachès*, 188 a-b.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 188d.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 189b.

<sup>21</sup> *Charmide*, 176 b.

### c/ Pourquoi Socrate refuse-t-il d'être considéré comme un maître?

Le refus obstiné de se voir reconnu comme un maître ou comme en mesure de délivrer un enseignement interroge. Pourquoi ces dénégations répétées alors mêmes que tout dans les dialogues concourt à produire une image magistrale de Socrate ? La dramaturgie des dialogues, l'attitude des personnages présents à son égard, sa fréquentation régulière des jeunes gens en âge de recevoir une éducation<sup>22</sup> et l'image quasi hagiographique qui émane de très nombreux dialogues entrent directement en contradiction avec les paroles mêmes de Socrate. Deux hypothèses peuvent être émises quant aux raisons d'un tel refus.

C'est d'abord probablement la volonté apologétique<sup>23</sup> de Platon qui explique une telle position. Le fait que Socrate, dans les dialogues, refuse d'être reconnu comme un maître et en particulier un maître de vertu, permet à Platon de nier l'influence qu'il aurait exercée sur la jeunesse de son époque. Or, l'une des accusations célèbres dont eut à se défendre Socrate lors de son procès porte sur ce point. Qu'il soit considéré comme un physiologue ou un sophiste, ou les deux<sup>24</sup>, le « maître » Socrate se serait rendu de toute façon coupable de dévoyer la jeunesse, de lui enseigner de fausses doctrines ou des savoir-faire dangereux au regard de l'ordre des générations et des pouvoirs en place dans la cité athénienne. Il faut ainsi rappeler que le destin politique de Charmide, de Critias et d'Alcibiade, trois individus tenus pour les disciples de Socrate et des traîtres à la cause de la démocratie athénienne, a été utilisé contre lui par ses ennemis<sup>25</sup>.

Mais, au-delà de cette dimension politique évidente, les figures de maîtres dont se démarque très clairement Socrate renvoient aussi à une certaine conception du savoir dans laquelle il ne saurait se reconnaître effectivement. Au fond, ce n'est peut-être pas tant le statut de maître que refuse Socrate que ce qu'on y associe habituellement à son époque (le fait de disposer d'un savoir conçu comme savoir-faire ou doctrine et d'être en mesure de l'enseigner). L'enjeu n'est alors plus seulement

---

<sup>22</sup> Dans le dialogue qui porte son nom, Lachès répond à Lysimaque, qui veut des conseils sur l'éducation de ses fils : « Mais que tu t'adresses à nous pour vous conseiller sur l'éducation de ces jeunes hommes et que tu ne fasses pas appel à Socrate ici présent, je m'en étonne, d'abord parce qu'il est de ton dème, ensuite parce qu'il passe tout son temps dans les endroits où l'on peut trouver ce que tu cherches pour ces jeunes gens, soit un objet d'étude ou un exercice valable » (180 b-c). La fin de la phrase semble faire allusion aux palestres et aux gymnases.

<sup>23</sup> Cette volonté apologétique est constamment présente dans les dialogues socratiques de Platon. À la fin de son introduction au *Ménon* dans l'édition Garnier-Flammarion, p. 108, Monique Canto rappelle que « Diogène Laërce et Olympiodore rapportent que lors du procès de Socrate, Platon, quoique jeune homme, monta à la tribune afin de parler pour la défense de Socrate. Mais avant qu'il eût fini de prononcer ses premiers mots, les juges le huèrent et lui ordonnèrent de descendre. Cette voix de la défense qui lui fut interdite, Platon la fait entendre, haute et claire dans le *Ménon* » et, ajoutons-nous, de façon plus ou moins explicite mais permanente, dans tous les autres dialogues où Socrate apparaît.

<sup>24</sup> Certains sophistes se présentent en effet comme intéressés par la nature. Dans le *Protagoras*, en 315c, Hippias est ainsi présenté en train de discuter avec d'autres sur des questions météorologiques.

<sup>25</sup> Dorion, L-A., *Socrate*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 15.

apologétique, mais proprement gnoséologique : cette démarcation par rapport à des figures de maîtrise permet à Platon de montrer par différence en quoi consiste le savoir philosophique.

Nous avons insisté dans notre première partie sur la nécessité de ne pas isoler la figure du maître ignorant et de la mettre en regard de contre-figures qui permettent de mieux en appréhender le sens et la fonction. Pour cette raison, nous allons évoquer trois types de maîtres qui apparaissent régulièrement dans les dialogues en contrepoint de la position socratique en allant de l'appellation qui paraît la plus usurpée à celle qui est serait la plus légitime aux yeux de Socrate : les sophistes, les physiologues et les « sages ».

La première catégorie concernée et critiquée est celle des sophistes. Pour comprendre pourquoi Socrate refuse ce titre de *sophos* que tous, ses amis comme ses ennemis, s'accordent pourtant à lui attribuer, il faut regarder plus avant l'usage qui est fait de ce terme dans les dialogues. C'est en effet souvent ce mot, plutôt que celui de *didaskes* qui sert à désigner celui qui est capable d'enseigner à des disciples. Dans les premiers temps de son usage, au V<sup>e</sup> siècle, ce terme désigne ceux qui détiennent un savoir technique et sont capables de l'enseigner, du devin à l'astronome, de l'artisan au poète. Ce n'est que dans un second temps que le terme s'attache précisément aux sophistes. Protagoras est le premier de cette catégorie et la question se pose dès lors naturellement de déterminer quel est son objet propre, son type de savoir, la technique qu'il enseigne<sup>26</sup>. Lorsque Socrate s'approche de lui avec Hippocrate, jeune homme désireux de suivre ses leçons, Protagoras n'hésite pas à affirmer qu'il rendra chaque jour celui-ci meilleur que le jour précédent<sup>27</sup>. La fréquentation du maître, qui fascine évidemment ses nombreux disciples, s'annonce donc très prometteuse. Dans les dialogues socratiques, les « savants » (*sophoi*) dont il s'agit sont ainsi le plus souvent les sophistes, ce que confirme la lecture de l'*Apologie de Socrate* où sont explicitement nommés comme tels Gorgias, Prodicos, Hippias et Événos. Le texte précise que ce dernier possède « le savoir permettant d'atteindre à l'excellence qui convient à l'homme et au citoyen »<sup>28</sup>. Enseigner, c'est alors transmettre un savoir dont on dispose, ce qui semble une évidence encore aujourd'hui. Mais à lire le texte de plus près, on s'aperçoit que ce savoir (les termes utilisés sont tantôt *sophia*, tantôt *épistémé*) désigne en réalité un « art », une *techné*. Par ailleurs, si l'on confronte différents dialogues, le savoir des sophistes apparaît souvent extrêmement « polymorphe et évolutif » comme le signale Monique Canto Sperber<sup>29</sup>. Dans ce texte, le contenu « positif » de ce savoir tel qu'il devrait

---

<sup>26</sup> A. Capizzi, « Interprétations de la sophistique », in Barbara Cassin (dir.), *Positions de la sophistique*, Paris, Vrin, 1986, p. 167-168.

<sup>27</sup> *Protagoras*, 318 a.

<sup>28</sup> *Apologie de Socrate*, 20 b.

<sup>29</sup> Canto, M., Introduction de l'*Euthydème* en Garnier-Flammarion, p 20.

se manifester, lors des démonstrations (*épideixeis*) que prétendent administrer publiquement Euthydème et Dionysodore, se dérobe à toute identification univoque, tel un Protée. Dans le fil de l'échange, le savoir sophistique apparaît d'abord comme l'art de contredire le vrai comme le faux pour l'emporter dans n'importe quelle discussion (c'est à proprement parler l'éristique). Puis il prend la forme de l'art de connaître les différents sens des mots, pour mieux en jouer quand cela s'avère nécessaire. D'où la nécessité de formuler des énoncés très précis (*akribês logos*) qui ne se soucient pas réellement de la vérité, mais visent seulement à enfermer l'interlocuteur dans leurs rets. Plus surprenant, cet art ou ce savoir enseigne « l'impossibilité de se contredire, de dire faux, de se tromper, d'être ignorant<sup>30</sup> » et se résume finalement à un art de la dispute. Il s'agit donc d'un savoir essentiellement formel qui permet de se battre et de l'emporter dans toutes les discussions. Par ailleurs, ce savoir attribué aux sophistes est très souvent désigné comme « savoir plus qu'humain<sup>31</sup> », expression fréquente dans les dialogues qui est un indice sûr qu'il ne s'agit pas de philosophie. Au contraire, le seul savoir qu'admet posséder Socrate est un « savoir humain<sup>32</sup> ». De même, au savoir « des petites choses » auquel se consacre Socrate, s'oppose le savoir « des grandes choses » auquel s'adonnent Euthydème et Dionysodore<sup>33</sup>.

La deuxième figure du savoir dont Socrate se démarque dans les dialogues est celle du physiologue, pour des raisons proches de celles évoquées au sujet des sophistes, à la fois apologétiques et gnoséologiques. Dans les accusations du procès, anticipées en un certain sens par la dérision d'Aristophane dans *les Nuées*, Socrate est présenté comme « un savant », un « penseur » qui s'intéresse « aux choses qui se trouvent en l'air, qui mène des recherches sur tout ce qui se trouve sous la terre et qui de l'argument le plus faible fait l'argument le plus fort<sup>34</sup> ». Ce qui nous intéresse ici, c'est évidemment la première partie de l'accusation. Socrate est accusé d'être un météorologue, un penseur s'intéressant de près aux problèmes relatifs à la nature. Il est ainsi confondu avec ceux que nous appelons aujourd'hui les présocratiques, comme Anaxagore ou Empédocle par exemple, c'est-à-dire ceux qui cherchent des explications physiques aux phénomènes en s'appuyant, selon les cas, sur la prééminence de l'un ou l'autre élément. Pourquoi une telle recherche, à laquelle Socrate se déclare non seulement étranger, mais face à laquelle il montre en outre un réel scepticisme pouvait-elle apparaître menaçante pour les accusateurs de Socrate ? La lecture des *Nuées* nous éclaire sur ce point puisque Socrate y apparaît comme ne reconnaissant plus les dieux de la Cité et

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p 21.

<sup>31</sup> *Apologie*, 20 e

<sup>32</sup> *Ibid.*, 20 d.

<sup>33</sup> *Euthydème*, 273 c. Socrate évoque à ce sujet l'art du commandement militaire et l'art de se défendre dans les tribunaux.

<sup>34</sup> *Apologie*, 18 b.

leur substituant de nouvelles divinités constituées des Nuées, du Vide et de la Langue. C'est donc la piété traditionnelle qui serait menacée par cette curiosité à l'égard de la nature. Pour nous, la question n'est pas de savoir si le Socrate historique a réellement manifesté un intérêt, même passager, pour l'étude de la nature et les phénomènes célestes<sup>35</sup>. La biographie intellectuelle de Socrate dans le *Phédon* (95 e – 99 d) semble également aller en ce sens, qui explique sa passion initiale pour les recherches sur la nature puis sa rupture avec ce mode de questionnement pour se consacrer à une réflexion éthique. Pourtant, dans la plupart des dialogues et en particulier dans l'*Apologie*, le texte conduit plutôt à laver la figure de Socrate des accusations qui lui ont été adressées. Il faut donc parvenir à détacher l'image de Socrate de celle du maître « physicien » ou des figures de présocratiques les plus célèbres. Cette opposition entre Socrate et le physiologue, outre sa réhabilitation, permet de faire apparaître la spécificité du savoir philosophique. En effet, philosophes et physiologues diffèrent par leur objet d'étude. Expliquer les phénomènes naturels, leur assigner une cause est bien différent de comprendre le fondement éthique de nos choix de vie. Par ailleurs, là où les « physiologues » délivrent un savoir positif, différent pour chacun d'entre eux, Socrate ne promet aucun savoir « constitué » à ses interlocuteurs et ne se situe pas à leur égard comme un maître avec ses disciples. Enfin, si tant est qu'un tel savoir puisse menacer les dieux traditionnels, nous voyons dans l'*Euthyphron*, par exemple, que Socrate ne s'engage jamais sur cette voie. Au contraire, en réfutant Euthyphron, il montre la fausseté des accusations proférées contre lui et discrédite ceux qui l'ont présenté comme un impie. À un autre niveau, si l'on étudie de plus près le *Phédon*, on peut également s'apercevoir des impasses auxquelles conduit ce type de raisonnement des physiologues. En effet, dans son récit biographique, on voit le jeune Socrate confronté à une diversité d'hypothèses qui ne lui permettent pas de répondre à sa question initiale « pourquoi chaque chose advient, pourquoi elle périt et pourquoi elle est ?<sup>36</sup> ». La troisième partie de cette question conduit nécessairement Socrate à une insatisfaction face aux réponses que lui donnent ces savoirs. Elles proposent des explications qui consistent à identifier quel phénomène est à l'origine de tel autre, ce qui est évidemment un progrès considérable dans l'appréhension de la nature, mais peut apparaître encore insuffisant pour le philosophe. Ainsi, Socrate se trouve confronté à une telle diversité d'hypothèses qu'il ne peut pas choisir. Il lui manque le principe qui transcende la nature et permettrait d'en rendre véritablement raison. Au fond, cette quête « scientifique » reste vaine et aveugle dans la mesure où l'intelligence reste tournée vers le sensible et ne peut donc s'exercer véritablement. Le lien qui unit et fonde toutes choses ne saurait être atteint par cette voie-là. Au lieu donc de chercher hors de soi, dans les discours des « maîtres » physiologues ou dans l'observation de

---

<sup>35</sup> Diogène Laërce accrédite cette hypothèse dans sa *Vie des philosophes illustres*, en II, 19, en ajoutant foi à certains témoignages qui font d'Archélaos et d'Anaxagore les maîtres de Socrate.

<sup>36</sup> *Phédon*, 96 a.



la nature la vérité, il faut au contraire chercher en soi le principe à partir duquel pourra s'ordonner une telle connaissance.

Autant Socrate refuse de reconnaître aux physiologues et aux sophistes le caractère de maîtres, sinon de façon relativement ironique, pour marquer l'insuffisance de leur savoir, autant il peut, à l'occasion, se reconnaître l'élève d'autres maîtres, ceux de la tradition, désignés à plusieurs reprises comme « des gens très sages » qui délivrent une parole de vérité. Il faudrait commencer par Homère, que Socrate cite à de très nombreuses reprises dans les dialogues, dans *l'Ion* notamment, mais aussi dans *l'Hippias mineur* qui est un exemple intéressant, structuré par l'opposition entre deux personnages de *l'Illiade*, Achille et Ulysse, qui vient elle-même faire écho à l'opposition entre Socrate et les sophistes. Mais on s'aperçoit assez rapidement que Socrate remet en question l'interprétation consensuelle des textes d'Homère. Au fond, dans ce texte, Platon critique plus l'usage culturel et pédagogique qui est fait d'Homère que le poète lui-même. Par contre, l'attaque est frontale dans *La République*, où Socrate s'en prend globalement aux poètes, au premier rang desquels figure Homère, pour des raisons pédagogiques et civiques, mais aussi épistémologiques, en lien avec sa théorie de l'imitation<sup>37</sup>. Dans d'autres cas, notamment quand il est question des mythes, Socrate prétend s'appuyer sur les paroles d'Homère, comme lorsqu'il rapporte à Calliclès la « fort belle histoire », « vraie » qui conclut le *Gorgias*<sup>38</sup>. Mais les auteurs de ces histoires sont aussi parfois des « sages » dont on a parfois du mal à comprendre qui ils sont réellement et s'ils ne servent pas simplement de paravent à l'invention platonicienne. Les mythes des dialogues sont en effet des créations ou des réinventions plutôt que des reprises simples de la tradition grecque. Néanmoins, Socrate se présente souvent comme ayant appris de ces sages et prétend s'être mis à leur école et à leur écoute. Cela permet de rendre raison du fait que Socrate dise ne rien savoir, mais affirme parfois certaines positions. La source « sacrée » de ce savoir qui viendrait en quelque sorte de l'extérieur, de la tradition ou d'une inspiration montre bien qu'il ne s'agit pas d'un savoir produit par Socrate lui-même. Est-ce seulement un moyen rusé d'échapper à la contradiction ? Socrate fait-il semblant d'ignorer en attribuant ce qu'il dit à d'autres ? Évoquant dans le *Phèdre* les « sages », hommes et femmes du passé et les idées qu'ils suscitent chez lui, Socrate précise :

Je sais bien, en tous cas, qu'aucune de ces idées ne vient de moi, car je suis conscient de mon ignorance. Reste donc, je suppose, cette explication : par les oreilles, je me suis quelque part rempli à des sources étrangères, à la façon d'une cruche. Mais ma paresse d'esprit m'empêche encore une fois de me rappeler comment et de qui j'ai appris ces choses.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> *République*, Livre X, 600 a – 601 a, notamment : « Posons que tous les experts en poésie, à commencer par Homère, sont des imitateurs et des simulateurs de la vertu et de tous les autres simulacres qui inspirent leurs compositions poétiques et qu'ils n'atteignent pas la vérité. »

<sup>38</sup> *Gorgias*, 523 a.

<sup>39</sup> *Phèdre*, 235 c-d

Le même dispositif apparaît dans le *Banquet*, où Socrate admet posséder un savoir sur les choses de l'amour tout en disant explicitement que ce savoir lui a été enseigné par Diotime de Mantinée<sup>40</sup>. Quoi qu'il en soit, ces maîtres de la tradition, poètes, anciens ou sages sont donc présentés selon les cas comme des sources d'enseignement ou comme des paroles ambiguës, pouvant être facilement utilisées, détournées, notamment par les sophistes. Il est donc difficile de tenir un propos général sur la façon dont ils sont considérés dans les dialogues, mais il faut regarder au cas par cas comment le texte présente ces poètes, ces prêtresses ou ces sages aux interlocuteurs.

Nous pouvons donc conclure sur ce point qu'il faut prendre au sérieux le discours de Socrate et comprendre que son refus d'être considéré comme un maître c'est-à-dire un savant (*sophos*) capable de délivrer un enseignement est un moyen de se démarquer d'autres formes de maîtrise très encombrantes qui, pour différentes raisons que nous aurons l'occasion de préciser, lui servent de repoussoir. L'enjeu apologétique est majeur sur cette question et l'insistance de Platon vise à laver Socrate des accusations dont il fut victime lors de son procès. Au-delà de la réhabilitation de son maître, c'est la perception politique de la philosophie qui est en jeu et la possibilité de s'y consacrer sans risquer sa vie et sans être assimilé à une menace pour l'ordre social. Par ailleurs, si Socrate ne enseigner comme le font les autres maîtres de son temps, c'est parce que le savoir philosophique fait rupture, parce qu'il est d'une nature inédite par rapport à ceux qui le précédaient, comme le montre en permanence Platon. Ainsi, Socrate assume bien un rôle d'éducateur des citoyens, jeunes ou moins jeunes, mais sur un mode original qu'il nous faut maintenant expliciter.

## 2/ Les enjeux d'une philosophie exotérique.

### a/ La multiplicité des interlocuteurs.

Socrate se présente à diverses reprises comme celui qui dialogue avec tous sans sélectionner de prime abord ses interlocuteurs. Dans l'*Euthyphron*<sup>41</sup>, il évoque la prudence supposée du devin dans le choix de ses disciples et les pratiques mercantiles des sophistes qui monnaient leur prétendu savoir, pour s'en démarquer clairement : « je crains que mon amour des hommes ne me fasse passer, aux yeux des Athéniens, pour *quelqu'un qui parle sans retenue à tout homme*, non seulement sans toucher de salaire, mais en en déboursant un avec joie si quelqu'un daigne m'écouter ». Cette accessibilité de Socrate et cette ouverture au hasard et à la diversité des rencontres sont confirmées

---

<sup>40</sup> *Banquet*, 201 d.

<sup>41</sup> *Euthyphron*, 3 d, nous soulignons.

par la mise en scène qu'en propose Platon dans les dialogues. Ainsi, Socrate parle à toutes sortes d'interlocuteurs qu'on peut classer en fonction de différents critères pour montrer l'étendue de son auditoire. Le premier d'entre eux est l'âge. Dans *l'Apologie*, Socrate affirme à deux reprises que l'âge de ses interlocuteurs lui importe peu : « Avec un jeune homme ou avec un plus vieux, quel que soit celui sur lequel je tomberai, avec quelqu'un d'ailleurs ou avec un habitant d'Athènes [...] voilà comment je me comporterai » c'est-à-dire comment je le soumettrai à l'examen. Un peu plus loin, il redit : « Ma seule affaire est d'aller et de venir pour vous persuader, *jeunes et vieux*, de n'avoir point pour votre corps et pour votre fortune de souci supérieur ou égal à celui que vous devez avoir concernant la façon de rendre votre âme la meilleure possible<sup>42</sup> ». Ces affirmations sont confirmées par les dialogues qui voient alterner des interlocuteurs fort différents. Dans le *Lysis* Socrate échange avec de très jeunes gens, de onze ou douze ans. Même si cette indication précise n'est pas donnée dans le texte, ils sont tantôt qualifiés de *païdes* (« enfants ») tantôt de *neaniskoi* (« jeunes hommes ») et plus souvent du premier terme, ce qui semble attester leur jeune âge. Par ailleurs, ils sont suivis de pédagogues qui les surveillent, ce qui signifie qu'ils n'ont pas plus de seize ans. Enfin, si *Lysis* exerce un tel attrait sur Hippotales, c'est probablement parce qu'il est prépubère<sup>43</sup>. Dans d'autres dialogues, il s'agit de jeunes gens un peu plus avancés en âge, comme Clinias dans *l'Euthydème*<sup>44</sup> ou les personnages éponymes dans le *Charmide* ou le *Théétète*. Enfin, Socrate s'adresse également à des hommes d'âge mûr considérés comme spécialistes dans leur domaine et porteurs d'une certaine expérience, par exemple Hippias, Gorgias ou Lachès. À la fin du *Lachès*, Socrate, se mettant en quête du « meilleur maître possible » évoque le bénéfice de la fréquentation d'un tel individu pour les jeunes, mais aussi pour les vieux, dans lesquels il s'inclut. Anticipant les critiques adressées à ceux qui s'adonneraient à la philosophie à un âge avancé, comme celles auxquelles se livre d'ailleurs Calliclès dans le *Gorgias*<sup>45</sup>, il répond : « Envoyons donc promener ceux qui trouveraient quelque chose à dire et que notre projet commun soit de prendre soin de nous-mêmes et des jeunes<sup>46</sup> ». Pour conclure sur ce point, apparaît donc un intérêt certain à bénéficier de l'enseignement d'un maître, même lorsqu'on est vieux, car il n'est jamais trop tard pour prendre soin de son âme. On retrouve ici un thème devenu classique, celui de l'âge adéquat pour philosopher. On voit que dans les premiers dialogues, tous les âges sont potentiellement conviés à l'entretien philosophique. Cette position évoluera ultérieurement, comme nous le verrons plus loin, mais dans les premiers dialogues, le critère de l'âge n'est pas un critère distinctif. Est-ce parce que la réfutation

<sup>42</sup> *Apologie*, 30 a-b, nous soulignons.

<sup>43</sup> Pour plus de précisions sur ces différents points, voir l'introduction du *Lysis* de Louis-André Dorion, p 163-164.

<sup>44</sup> Il est dit *meirakion*, ce qui signifie qu'il a entre douze et seize ans, probablement quatorze, d'après Monique Canto, dans la note 3 de son édition de *l'Euthydème* en Garnier-Flammarion.

<sup>45</sup> *Gorgias*, 484 c puis 485 a.

<sup>46</sup> *Lysis*, 201b.

ou le protreptique sont toujours nécessaires, au sens où il n'est jamais trop tôt ou trop tard pour s'amender ? Est-ce un moyen de réfuter ceux qui accusent Socrate de ne s'adresser qu'à de très jeunes gens, plus susceptibles d'être influencés et séduits que des hommes mûrs ainsi que le lui reprochent ses accusateurs lors de son procès ? En réalité, Socrate échange avec des interlocuteurs aussi bien hostiles que favorables aux thèses qu'il défend. D'un côté, se trouveraient Thrasymaque, Polos et Calliclès, de l'autre Théétète, Glaucon ou Criton. Pourtant, ce découpage mérite d'être discuté, car certains interlocuteurs soutiennent apparemment les mêmes thèses que Socrate, mais l'interrogation révèle qu'il ne s'agit que d'une adhésion très superficielle qui ne repose sur aucun savoir véritable. C'est le cas de Clinias qui, dans le *Charmide*, propose une définition de la sagesse (« faire ses propres affaires ») qui, dans d'autres dialogues, sera retenue comme correcte par Socrate<sup>47</sup>, mais dont il est incapable de rendre raison par lui-même. Il ne suffit donc pas d'énoncer une thèse ou une définition, même socratique, pour être rangé aux côtés de Socrate. Le cas de Clinias, élève de Socrate qui a mal évolué pose plutôt le problème de ces disciples qui par leur incompétence, leur immoralité et leurs actes politiques, ont discrédité leur maître.

On peut aussi classer les interlocuteurs en fonction de leur domaine d'excellence ou de leur spécialité. Ainsi, dans l'*Apologie*, Socrate énonce-t-il les différents types d'interlocuteurs rencontrés au fil de son enquête consécutive à l'énoncé mystérieux de la Pythie. Il va ainsi solliciter les hommes politiques, puis « ceux qui composent des tragédies, des dithyrambes et les autres<sup>48</sup> » soit les poètes pour finir par « ceux qui travaillent de leurs mains » c'est-à-dire les artisans. Dans les dialogues, on rencontre aussi des sophistes, des éristiques, des généraux, des devins, des logographes. Il s'agit de personnages qui prétendent détenir un savoir-faire, qui peut être tout à fait réel, dans leur domaine, mais également un savoir sur les questions éthiques ou politiques, ce que la réfutation permettra de mettre en doute. Un autre critère consiste à distinguer ceux que Socrate sollicite et ceux qui le sollicitent. Ainsi, Socrate va-t-il vers les pseudo-savants pour les mettre à l'épreuve ou vers les jeunes hommes qui l'attirent par leur beauté ou leur réputation, mais il est aussi interrogé par ses interlocuteurs sur des questions très précises concernant par exemple la meilleure éducation à délivrer à leur fils : « Apprendre à combattre en armes est-il un apprentissage indiqué pour les adolescents ? » demandent à Socrate les pères soucieux du *Lachès*<sup>49</sup>.

On peut enfin s'interroger sur l'absence des femmes dans cette liste d'interlocuteurs de Socrate alors même qu'il dit s'adresser à tous. On peut certes remarquer que Socrate se réfère à des échanges avec des femmes, étrangères de surcroît, dans le *Banquet*, où Socrate rapporte le discours de Diotime de Mantinée, mais aussi dans le *Ménexène* où il est question d'Aspasie, la compagne de

---

<sup>47</sup> Notamment *Alcibiade* 127c et *République* IV, 433 a-b.

<sup>48</sup> *Apologie* 22a-b.

<sup>49</sup> *Lachès*, en 181c.

Périclès. Dans ces deux cas, néanmoins, Socrate n'est pas réellement présenté dans la position du maître, mais au contraire dans celle du disciple. Pourtant, cette absence d'« enseignement » délivré aux femmes est contingente dans la mesure où les lieux publics consacrés à la discussion, à la philosophie, ne leur sont pas accessibles. Ainsi, évoquant l'Hadès où ces aspects « culturels » donc contingents sont abolis, Socrate envisage-t-il de dialoguer avec les femmes : « Que ne donnerait-on pas, juges, pour soumettre à cet examen celui qui a conduit devant Troie cette grande armée, Ulysse ou Sisyphe et d'autres *hommes et des femmes* que l'on pourrait nommer ?<sup>50</sup> ».

### **b/ Pourquoi Socrate parle-t-il à tous ?**

Mais pourquoi Socrate parle-t-il à tous ? Et suffit-il qu'il échange pour qu'il « enseigne » ? On peut d'abord faire l'hypothèse qu'il s'agirait simplement pour Platon de faire un portrait fidèle de son maître, lequel, d'après le témoignage de Xénophon, par exemple, ne procédait en effet à aucune sélection préalable de ses auditeurs. C'est une des nombreuses différences entre Socrate et les sophistes qui, demandant de fortes sommes d'argent, sélectionnent de fait leur auditoire constitué pour l'essentiel de jeunes gens issus des riches familles de l'aristocratie grecque<sup>51</sup>. Au-delà de cet argument de fait, on peut aussi rappeler la volonté apologétique de Platon. Il s'agirait moins, dans ce cas, de vanter l'ouverture de Socrate, son désintéressement ou son sens du devoir, même si ces arguments peuvent être présents par ailleurs, que de faire apparaître que l'usage que font notamment ses disciples de son enseignement n'est pas de sa responsabilité. Si Socrate parle à tous, s'il est écouté par tous, rien n'empêche que quelques-uns copient son art de la réfutation pour tourner en ridicule leurs pères ou les prétendus savants. Ainsi, parler à tous, c'est prendre le risque de n'être pas bien compris ou de n'être que très partiellement compris. Les mauvais disciples, ceux qui par leurs actes ont montré qu'ils n'avaient pas su bénéficier de l'enseignement de Socrate sont connus. Songeons notamment à Alcibiade, mais aussi à Charmide et à Critias, déjà évoqués. En arrière fond de cette question se situent évidemment les accusations proférées contre Socrate lors de son procès, soit la corruption de la jeunesse dont il se serait rendu coupable.

Plus fondamentalement, si Socrate parle à tous, c'est parce que le dieu lui en a intimé l'ordre. « Le dieu m'a assigné pour tâche – comme je l'ai présumé et supposé- de vivre en philosopant, c'est-à-dire **en soumettant moi-même et les autres à examen**<sup>52</sup> ». Cet examen dont il est question et auquel

---

<sup>50</sup> *Apologie*, 41c, nous soulignons.

<sup>51</sup> Dans les *Nuées*, au contraire, Aristophane présente Socrate comme se faisant rémunérer pour son enseignement, à l'image des sophistes.

<sup>52</sup> *Apologie* 28 e, nous soulignons.

Socrate doit soumettre les autres, c'est l'*elenchos*, la réfutation qui permet de mettre en évidence l'incohérence du discours ou des propos et des actes de ses interlocuteurs. Il s'agit alors d'une certaine conception de la philosophie comme art de mettre au jour les faux savoirs. Par la réfutation, il s'agit de susciter la honte de celui qui découvrant son incohérence, décide de changer de vie. C'est donc une mission de révélation qui est aussi à relier à la théorie de la vertu-science. Faire apparaître l'ignorance des interlocuteurs, de tous les interlocuteurs concernant notamment ce que sont les différentes vertus et les amener à en rechercher l'essence, c'est les conduire à terme vers une autre vie. Puisque « nul ne fait le mal volontairement<sup>53</sup> », amener les hommes à connaître la vraie nature des vertus, de l'utile, du bien, c'est conduire à une réforme généralisée des conduites. En ce sens, on comprend bien pourquoi Socrate doit en effet s'adresser à tous, dans la mesure où comme le lui dit la Pythie, il est le plus savant des hommes alors même qu'il se sait ignorant. Ce qui signifie que tous les autres ont nécessairement besoin de ce travail réfutatif, purgatif. On peut aussi penser au fameux texte de l'allégorie de la caverne<sup>54</sup>, où le philosophe, une fois parvenu au terme de son parcours, parvient à faire un usage fécond de la dialectique et doit, contre son désir, retourner dans la caverne pour réformer les hommes. En 517 c, il dit au sujet de ceux qui ont « vu » l'Idée de bien : « il n'est pas étonnant que ceux qui en sont arrivés à ce point ne consentent pas à s'occuper des affaires des hommes, leurs âmes au contraire s'élancent sans cesse vers le haut et aspirent à y séjourner ». Mais il faut convaincre ces philosophes de redescendre dans la caverne, voire imposer la charge politique, pour laquelle ils n'ont aucun appétit « à ceux qui, parce qu'ils ont réfléchi le plus complètement aux moyens d'établir la cité la mieux gouvernée, ont d'autres valeurs et une vie préférable à la politique<sup>55</sup>. Ici, l'enjeu est certes éthique, mais plus encore politique, ce qui est compréhensible eu égard au contexte de l'allégorie et aux questions débattues tout au long du dialogue (nature de la justice, de la Cité juste, de l'éducation notamment). Refuser de parler à tous, c'est rester hors de la caverne et se dérober face au devoir de délivrance des prisonniers. On peut aussi montrer qu'en parlant à tous, en ne s'adressant pas seulement à ceux qui pourraient spontanément, par leur naturel, adhérer à sa démarche ou à son discours, Platon permet de mettre au jour les résistances voire l'hostilité à la démarche philosophique et d'en faire comprendre les raisons à ses lecteurs. C'est donc encore une fois un regard rétrospectif sur ce qui a pu arriver à Socrate, mais, également, un regard prospectif sur ce que peut devenir la philosophie dans la cité qui apparaît dans les dialogues. Cette confrontation du philosophe à ses ennemis renvoie chaque lecteur à ce qui, en lui-même, peut résister à la philosophie, à son interrogation, à son travail. Nous ne nous identifions pas seulement aux disciples attentifs, mais aussi aux interlocuteurs agressifs. La distinction à établir entre les

---

<sup>53</sup> *Apologie*, 25 c-26 a.

<sup>54</sup> *République*, livre VI, 517 c-d.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 512 b.

interlocuteurs « philosophes » et les autres n'est d'ailleurs pas toujours facile à opérer. L'ami Criton a en effet le plus grand mal à se détacher de l'avis du plus grand nombre et le jeune Théétète pourtant apparemment si proche de Socrate manifeste aussi ses limites face à la nécessité de définir de la science, comme nous le verrons plus loin.

### *3/ Le dialogue interrompu et le temps de l'élitisme.*

#### **a/ Les raisons de la rupture de l'échange dans les dialogues.**

Pour que le travail dialectique ait vraiment lieu, il faut que les partenaires respectent un certain nombre de règles clairement établies au fil des dialogues. Il est d'abord nécessaire que les « places » respectives de questionnant et de répondant soient assignées, même si, à l'occasion, elles peuvent être inversées après accord des interlocuteurs. Il faut par ailleurs répondre à la question posée sans faire diversion par quelque propos hors sujet ou en essayant d'esquiver les objections faites. La longueur des discours est aussi définie puisque, les macrologies des sophistes font obstacle au déroulement du dialogue. Enfin, celui qui répond doit le faire d'une façon déterminée. Les positions qu'il soutient doivent être sincères, il ne doit pas s'abriter derrière le fait qu'il reprendrait la thèse d'un tiers sans y adhérer. Ainsi procède pourtant Calliclès dans son échange avec Socrate à la fin du *Gorgias*: « je te concède même tout ce que tu veux, afin que notre discussion s'achève et pour faire plaisir à Gorgias<sup>56</sup> », « tu n'as qu'à interroger quelqu'un d'autre<sup>57</sup> ! ». Dans le même dialogue, on voit également que Socrate engage Polos à répondre de ses propres positions et à ne pas se cacher derrière l'argument de la majorité, comme cela a cours à l'Assemblée. Socrate avoue d'ailleurs sa maladresse et son incompetence face à ce fonctionnement démocratique : « je ne sais produire qu'un seul témoignage en faveur de ce que je dis, c'est celui de mon interlocuteur et j'envoie promener tous les autres ; en outre, un seul homme, je sais le faire voter, mais quand il y a plus de gens, je ne discute pas avec eux<sup>58</sup> ». La récurrence dans les dialogues de la référence à la foule (*hoi polloi*) peut ainsi apparaître comme une tentative du répondant d'échapper à l'entretien dialectique, ou, *a minima*, un obstacle au déroulement de l'échange. À la nécessité de prendre en compte la position du grand nombre que lui indique Criton, Socrate répond en précisant qu'il faut au contraire

---

<sup>56</sup> *Gorgias*, 501c.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 505 c.

<sup>58</sup> *Ibid.*, 474 a.

suivre l'argumentation de l'« expert »<sup>59</sup>, en l'espèce les lois, plutôt que de s'appuyer sur ce que pourrait en penser le premier venu.

Ainsi lorsque les interlocuteurs refusent de répondre en leur nom propre ou détournent le sens de l'échange, la dialogue ne peut se poursuivre que sous une forme dégradée, comme nous le verrons plus loin à propos du *Protagoras* ou il s'interrompt finalement du fait de la défection de l'interlocuteur, de sa « retraite » (c'est ainsi que Glaucon désigne la position de Thrasymaque au début du livre II de la *République*, en 357 a). Mais le non-respect des règles du dialogue n'est pas la seule raison de son arrêt. Les potentialités des interlocuteurs sont aussi déterminantes.

### **b/ Les interlocuteurs stériles**

Socrate dit donc s'adresser à tous et cette image d'une parole largement distribuée, qui ne sélectionne pas ses auditeurs est effectivement mise en scène dans les dialogues de la première période. Pourtant, d'autres dialogues plus tardifs semblent contredire cette représentation et accèdent à l'image d'un Socrate élitiste. Dans le *Théétète*<sup>60</sup>, Socrate évoque deux raisons pour lesquelles il refuse de nouer des relations avec certains jeunes gens. Il dit d'abord écouter son signal divin « *seméion daimonion* » qui l'empêche de se faire le partenaire de certains jeunes gens. Il s'agit de ceux qui ont quitté Socrate « plus tôt qu'il ne fallait » soit parce que sa stérilité, son absence de savoir leur a inspiré du dédain, soit parce qu'ils ont été « séduits par d'autres ». Ils ont alors perdu ce qu'ils portaient en eux, mais aussi ce qu'ils avaient enfanté. Il y aurait donc une réversibilité de l'effet de Socrate sur ses interlocuteurs et les beaux discours engendrés peuvent s'étioler et mourir si le jeune homme s'engage dans un « rapport malsain ». Néanmoins, il peut reprendre son travail si Socrate l'accepte et « redonner à nouveau en abondance ». Ce n'est pas le cas d'Aristide, fils de Lysimaque, qui, malgré toutes les tentatives de séduction qu'il envisage ne parvient pas à convaincre Socrate de le considérer à nouveau comme son disciple. Plus précisément, c'est le signal divin qui empêche Socrate de reprendre sa relation avec lui. La présence du signal divin suggère que le critère de choix déterminant n'est pas le départ trop précoce du disciple, mais un motif dont on ne peut ici rendre raison<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> *Criton*, 44b-d.

<sup>60</sup> *Théétète*, 151 a-b.

<sup>61</sup> On peut d'ailleurs remarquer que lorsqu'il s'agit de comprendre pourquoi certains ont un naturel philosophe et d'autres non, aucune explication rationnelle n'est donnée. C'est le recours au mythe de l'attelage ailé, dans le *Phèdre*, par exemple, qui permet de répondre, sur un mode évidemment bien particulier (cf. notamment 248 e-250 a).



Par ailleurs, lorsque Socrate ne devine aucune connaissance en gestation chez ses interlocuteurs, il se fait « entremetteur » et les oriente plutôt vers l'enseignement des sophistes, notamment Prodicos, connu pour « son savoir plus qu'humain ». Cet élitisme de Socrate, présent dans certains dialogues est aussi attesté par Xénophon<sup>62</sup> ou suggéré par Platon *via* Nicias dans le *Lachès*. Parlant de Socrate, il affirme : « je lui confierais Nicératos (*son fils*) le plus volontiers du monde, si seulement il consentait à s'en occuper. Mais lorsque je lui rappelle ce projet, il me met chaque fois en relation avec d'autres personnes et il ne consent pas à s'engager<sup>63</sup> ». Signalons qu'un tel constat d'absence de savoir en gestation peut apparaître *a priori* contradictoire avec le mythe de la réminiscence exposé dans le *Ménon*<sup>64</sup>. Il y est en effet dit que toute âme apprend au fil des renaissances et naît donc porteuse d'un savoir, certes insu, mais pourtant présent. En droit, nul ne serait donc « vierge » de tout savoir et en conséquence incapable d'apprendre, de faire de la philosophie, ce qui condamnerait par principe tout élitisme<sup>65</sup>. Mais que manque-t-il alors à ces jeunes gens qui ne « donnent rien » ? Quel est ce savoir initial dont ils seraient porteurs et que Socrate leur permettrait d'enfanter ? Michel Narcy, dans son introduction au *Théétète* s'interroge sur l'origine de ce prétendu savoir dont seraient porteurs les jeunes gens interrogés par Socrate<sup>66</sup>. D'après lui, le passage sur la maïeutique nous donne précisément la réponse : les sophistes. « La sophistique et non le cycle des réincarnations, est le préalable nécessaire à la maïeutique ». Il faut donc prendre au sérieux le fait que Socrate se fait entremetteur et ne pas considérer qu'il s'agirait d'une déclaration ironique à l'encontre de ces maîtres que sont les sophistes.

Ainsi, Socrate ne refuse *a priori* aucun interlocuteur, mais, dans un second temps, au fur et à mesure qu'il éprouve son répondant, il adapte son attitude en fonction de sa façon de dialoguer. Dans le *Lysis*, on voit comment après avoir administré une leçon d'éristique à Ménexène, Socrate cesse de mener l'entretien avec lui et se tourne vers Lysis. Il ne s'adresse ainsi pas de la même façon à ses deux interlocuteurs du fait des dispositions à la philosophie différentes qu'ils manifestent. Ménexène, une première fois éclipsé du dialogue par son pédotribe, le sera à nouveau du fait de son incapacité à véritablement dialoguer, c'est-à-dire à changer son rapport au discours.

---

<sup>62</sup> *Mémorables* I, 6, 5 et I, 6, 13-14

<sup>63</sup> *Lachès*, 200 d.

<sup>64</sup> *Ménon*, 81 c.

<sup>65</sup> Évidemment, le statut du mythe de la réminiscence mérite d'être interrogé. Il ne s'agit pas, comme nous le faisons ici, de le prendre au pied de la lettre. À lire attentivement le texte, on s'aperçoit qu'il a une fonction morale, qu'il vise à encourager la recherche dans un moment où elle semble définitivement arrêtée. Généraliser le sens du mythe à partir de ce contexte particulier est tentant, d'autant qu'il s'articule parfaitement avec la nécessaire conversion du regard qui se tourne vers l'intelligible et permet de résoudre les paradoxes sur l'enseignement énoncés en début de dialogue. Mais on a toujours intérêt à situer le texte, l'extrait dans son contexte pour en saisir l'enjeu et la portée, ici « protreptique » plutôt que gnoséologique, à notre sens.

<sup>66</sup> Narcy, M., Introduction au *Théétète* de l'édition Garnier-Flammarion, p. 8-9.

On peut enfin évoquer la « rhétorique » philosophique évoquée dans le *Phèdre*<sup>67</sup>. Socrate y décrit les deux faces de celle-ci. Il s'agit d'une part de connaître la vérité, de définir les choses en elles-mêmes, de les diviser en espèces, bref, de savoir pratiquer l'art dialectique. Mais, d'autre part, « selon la même méthode [d'avoir] analysé la nature de l'âme et découvert l'espèce de discours qui correspond à chaque nature » pour offrir à chaque âme le discours plus ou moins complexe qui lui convient. Le problème est alors d'identifier la nature de l'âme à qui l'on s'adresse. À lire le texte, il semble que l'art dialectique permette de le faire. Mais, précédemment, Socrate a affirmé qu'il « faut avoir un flair assez fin pour suivre la piste qui s'offre à vous », c'est-à-dire savoir à qui l'on parle<sup>68</sup>. En effet, comme nous allons maintenant le voir, il ne s'agit pas de livrer à tous cette puissance considérable qu'est l'art dialectique.

### **c/ Face aux dangers d'une délivrance démocratique de la philosophie, un repli élitiste stratégique**

Cet « élitisme » de Socrate vise d'abord à se démarquer des sophistes. Ainsi, dans l'*Euthydème*, Socrate prend-il ironiquement ses distances avec ses interlocuteurs éristiques, Euthydème et Dionysodore, lorsqu'il décrit leur pratique : « ces deux-là affirment être capables d'instruire tout homme qui consent à leur donner de l'argent et qu'il n'y a pas un seul naturel, qu'il n'y a pas un seul âge qu'ils excluent. Mais ce qu'il faut surtout que tu saches, c'est que le fait de s'occuper d'affaires d'argent ne crée aucun obstacle. Il n'y a personne qui n'ait les bonnes dispositions pour recueillir leur savoir<sup>69</sup> ». En droit, tout homme peut faire l'objet de l'enseignement des sophistes, mais en fait, la richesse est un critère distinctif.

Au contraire de cette attitude d'ouverture potentielle à tous les disciples, Socrate affirme à Hippias :

Je ne mets pas en doute que tu sois plus savant que moi ; mais j'ai cependant l'habitude, quand on dit quelque chose, d'y réfléchir et tout particulièrement si celui qui me parle me paraît savant et comme j'aspire à apprendre ce qu'il dit, je l'interroge dans tous les sens et j'examine ses paroles de tous les côtés, en les comparant entre elles, afin d'apprendre. **Si en revanche celui qui parle me semble faible, je ne perds pas mon temps à l'interroger ni ne prête attention à ce qu'il dit** : tu reconnaîtras ainsi ceux que je tiens pour savants, car tu me trouveras sans cesse et sans fatigue autour des paroles prononcées par l'un d'eux, en l'interrogeant et en apprenant de lui pour en tirer profit<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> *Phèdre*, 277 b-c.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 271 d-e.

<sup>69</sup> *Ibid.*, 304c.

<sup>70</sup> *Hippias mineur*, 369 d-e, nous soulignons.

À première vue, ce passage laisse penser que les choses sont simples : d'un côté ceux qui savent, à l'école desquels se met Socrate, de l'autre ceux qui semblent faibles, autrement dit, dans ce cas, qui ne paraissent pas savants et dont on comprend pourquoi Socrate ne s'y intéresse pas. Mais le contexte permet de s'apercevoir que l'interlocuteur faible, c'est bien Hippias dans la mesure où il ne sait pas réellement ce qu'il dit et ne peut donc délivrer aucun enseignement. Ce qui intéresse Socrate, ce n'est pas d'apprendre d'Hippias un savoir, mais de faire tomber de pseudo-savoirs. D'ailleurs, comme nous le verrons plus loin, la « sélection » s'opère et Hippias est en partie écarté de l'échange par la survenue d'un étranger, qui sera « joué » par Socrate. Il y a donc bien une mise à l'écart relative du sophiste par ce procédé, simplement parce qu'il apparaît incapable d'« élever la discussion » comme le montre bien la réponse qui précède la survenue de l'étranger. Mais, dans d'autres cas, celui paraît faible et ne mérite pas les questions et l'intérêt de Socrate, c'est celui qui ne prétend détenir aucun savoir et qui n'a donc besoin d'aucune réfutation. Dans le *Théétète*, ce type de profil qui se présente comme ignorant, comme ne portant aucun savoir, est orienté directement vers les sophistes. On peut donc dire que le travail réfutatif de Socrate ne peut s'opérer que sur les jeunes gens ou les moins jeunes d'ailleurs qui ont, d'une façon ou d'une autre, intégré le discours sophistique, c'est-à-dire qu'il ne peut s'opérer que dans un second temps, comme une purgation. Et pour cause, puisque Socrate ne peut, lui, délivrer aucun savoir constitué, il questionne simplement à partir du discours de celui qui croit savoir.

Il faut aussi revenir sur un passage important de *La République* pour comprendre l'opposition entre ces deux discours, celui d'une éducation ouverte à tous et celui privilégiant une éducation élitiste. Socrate évoque ainsi le cas d'hommes trop précocement initiés à la dialectique.

Les jeunes gens, lorsqu'ils goûtent pour la première fois aux dialogues argumentés, en font mauvais usage, comme s'il s'agissait de jeux d'enfants. Ils y recourent sans cesse dans le seul but de contredire et, en imitant ceux qui les réfutent, ils en réfutent eux-mêmes d'autres, se réjouissant comme de jeunes chiens à tirer et mettre en pièces par la parole ceux qui se trouvent dans leur entourage<sup>71</sup>.

On voit ainsi comment l'expérience de l'entretien socratique peut être dévoyée par un usage de type sophistique, où l'objectif n'est plus de rechercher la vérité mais de l'emporter sur l'autre. L'imitation est ici simple appropriation des moyens sans souci des fins réelles de la dialectique. Martha Nussbaum commente ce texte de la façon suivante : « Platon accuse son maître (de façon ironique par la voix même du personnage de ce maître) de contribuer au déclin moral en ne réservant pas la procédure d'interrogation à une minorité choisie et bien formée [...] Platon croit, avec Aristophane, que pour l'homme ordinaire l'interrogation (sur les valeurs morales) est destructrice sans avoir

---

<sup>71</sup> *République*, Livre VII, 539 b

d'effet thérapeutique<sup>72</sup> ». Cette question de la sélection des interlocuteurs du dialogue serait donc le point à partir duquel Platon se démarquerait de Socrate. Cependant, s'il faut sélectionner les disciples et éviter de transmettre ce savoir dialectique à ceux qui pourraient en faire mauvais usage, encore faut-il les reconnaître. Comme nous venons de le voir, le critère de l'âge peut alors devenir déterminant mais il faut aussi reconnaître le naturel philosophe. La *République* donne bien des indices précis sur ce naturel permettant de sélectionner précocement les jeunes hommes susceptibles de devenir gardiens mais la lecture attentive du *Théétète* à laquelle nous invite Nancy oblige à constater que, dans le fil même des dialogues, il n'est pas toujours aisé de repérer le « naturel philosophe » chez les interlocuteurs que rencontre Socrate<sup>73</sup>. Ainsi, de nombreux indices sont semés par Platon pour laisser croire que Théétète serait le candidat idéal à ce titre de naturel philosophe. Ses traits extérieurs, d'une laideur peu conventionnelle, le rapprochent de la figure de Socrate telle que dépeinte par ses contemporains et disciples et notamment par Platon dans le *Banquet*. La ressemblance entre les deux est d'ailleurs soulignée par Théodore dès le début du dialogue. Par ailleurs, lorsque Socrate lui dit « tu es beau Théétète » suite à une réponse semblant indiquer que ce dernier commence à réorienter son discours sur la science pour l'éloigner de la référence à la sensation et donc de l'ornière dans laquelle il s'était initialement pris, ce diagnostic renvoie évidemment à la beauté de l'âme du jeune homme et à une symétrie avec le personnage de Socrate et la figure du Silène exposée dans le *Banquet*. Un autre indice apparent du naturel philosophe de Théétète est son goût pour les mathématiques et sa formation réelle en ce domaine. On a coutume de voir dans la géométrie une bonne propédeutique à la philosophie<sup>74</sup>. Mais, comme le souligne Michel Nancy dont nous nous inspirons dans les lignes qui suivent, le caractère aporétique du dialogue ne confirme pas cette présentation initiale de Théétète. De fait, la succession des définitions de la science qu'il parvient à produire ne constitue pas réellement une progression et l'on peut évidemment se demander dans quelle mesure Théétète est responsable de cet échec, lui qui apparaît comme le principal interlocuteur de Socrate. On pourrait cependant imputer l'échec du dialogue à une double cause, peut-être indépendante du naturel de Théétète, mais liée en réalité à ses « maîtres » et à la perversion de son naturel par leur enseignement. La parole de Théétète est en

---

<sup>72</sup> Nussbaum, M., « Aristophanes and Socrates on Learning Practical Wisdom », *Vale Classical Studies* 26, p. 43-97. Le passage cité est à la page 88 de cet article et il est traduit par Catherine Dalimier dans l'ouvrage de Vlastos (Vlastos, G., *Socrate : ironie et philosophie morale*), p. 55, note 12.

<sup>73</sup> Nancy, M., Introduction à la traduction du *Théétète*, 1994, p. 30-69.

<sup>74</sup> Est-il besoin de rappeler l'inscription au fronton de l'Académie, « que nul n'entre ici s'il n'est géomètre », pour confirmer le statut d'exception de la géométrie ? On peut aussi évidemment se rapporter à la *paideia* platonicienne de la *République* qui expose l'éducation du philosophe et donne une place de choix aux savoirs mathématiques. L'allégorie de la caverne évoque d'ailleurs explicitement le travail que font les géomètres en s'appuyant sur des figures et le fait qu'ils sont précisément capables de distinguer la figure sensible et ce à quoi elle renvoie *in fine* soit le triangle ou le cercle en soi, la forme intelligible, indépendante et différente de toute représentation figurée.

effet nourrie, à son insu, de l'enseignement des sophistes et en particulier de Protagoras, que Socrate ne manque pas de reconnaître derrière la première définition formellement correcte de Théétète « la science n'est pas autre chose que la sensation<sup>75</sup> ». Mais l'autre maître du jeune homme, Théodore, apparaît aussi comme dispensant un enseignement contre-productif. D'abord, Théodore semble subvertir l'ordre des savoirs puisque son discours nous montre que la dialectique est reléguée par lui après la géométrie. Par ailleurs, c'est une géométrie d'un type bien particulier qu'enseigne Théodore. C'est un géomètre qui fait, dessine, construit des figures plutôt qu'il ne les pense. L'arrachement à l'image, au support, au schéma n'est pas réellement effectué par lui et enferme son disciple dans une représentation erronée de ce qui est réel, soit l'intelligible. Que la dernière définition proposée par Théétète dans le dialogue « la science est l'opinion vraie accompagnée d'une définition<sup>76</sup> » ne permette pas la conversion à l'intelligible qui seule ouvrirait à une connaissance réelle de la science en atteste.

On le voit, le Socrate de Platon correspond d'un certain point de vue à ce que disent les témoignages sur le Socrate historique, qui parlait à tous, indifféremment, sans sélectionner ses auditeurs *a priori*. Néanmoins, parler à tous ne signifie pas forcément s'adresser de la même manière à tous puisqu'il s'agit de conduire l'entretien à partir de ce que concède l'interlocuteur, en termes d'acceptation des règles du dialogue mais aussi d'opinions. Selon le naturel plus ou moins philosophe de l'interlocuteur et l'enseignement qu'il a reçu, l'entretien n'est pas mené de la même façon par Socrate. Par ailleurs, certains dialogues visent à dénoncer le savoir prétendu de certains interlocuteurs, sans réellement espérer réformer ces derniers, notamment lorsqu'il s'agit des sophistes, Gorgias ou Protagoras. Néanmoins, cette attitude particulière de Socrate consistant à délivrer un enseignement public et exotérique est une des raisons avérées de sa condamnation à mort puisque ses accusateurs s'appuient sur des caractéristiques publiques de son enseignement tout en les interprétant d'une façon fallacieuse. On peut ainsi lire une critique implicite de Platon à l'égard de son maître dans la mesure où il aurait pris trop de risques dans une société incapable d'entendre son message, en s'adressant indifféremment à tous. L'effet de la réfutation, de l'*elenchos* sur certains interlocuteurs produit des haines tenaces sans forcément parvenir à son objectif « pédagogique », arracher les interlocuteurs à leurs illusions. On peut supposer que la limite de l'œuvre socratique réside précisément dans cet échec. Ce qui fait dire à L. A. Dorion que cet échec de Socrate serait aussi « l'échec du caractère public de la philosophie<sup>77</sup> ». Ainsi, il faudrait distinguer deux périodes dans l'œuvre de Platon, une première dans laquelle, encore très marqué par l'enseignement de Socrate, il

---

<sup>75</sup> *Théétète*, 151 d.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 201 d.

<sup>77</sup> Dorion, L.-A., *Socrate*, p. 64.

reprendrait l'idée d'une ouverture, d'un travail réfutatif mené avec tous, puis, une seconde, durant laquelle Platon aurait pris davantage ses distances par rapport à son maître, ayant éprouvé le danger d'une philosophie délivrée le plus largement possible, pour envisager une plus grande protection de la philosophie à l'égard du discrédit ou des mécompréhensions. Si l'école de Tübingen pousse la logique jusqu'à envisager une philosophie ésotérique dont les dialogues ne seraient au fond que la façade ou la propédeutique, nous allons essayer de montrer, de façon moins radicale, sans supposer un enseignement oral ou un au-delà des textes, en quoi l'écriture des dialogues peut effectivement se révéler relativement codée, fermée, exigeante, malgré son apparente ouverture.

### *B/ Un texte qui s'adresse à tous en apparence mais sélectionne en réalité ses lecteurs*

Comme Socrate, le texte des dialogues s'adresse virtuellement à tous. Mais nous allons voir que, par des biais certes différents, celui-ci met à l'épreuve le lecteur et se referme relativement, ne délivrant son enseignement qu'à ceux qui font l'effort de penser et de donner à leur lecture une certaine profondeur.

#### *1/ Des enjeux de l'accès aux textes*

Les dialogues ont les mêmes caractéristiques que les textes évoqués dans le mythe de Theuth. L'une de leurs caractéristiques, considérée par le roi Thamos comme un danger, est le fait qu'ils s'adressent à tous. Nous pourrions dire, qu'*a priori*, plus que d'autres textes philosophiques, les dialogues de Platon sont en effet, accessibles à tous. D'abord par leur langue, qui ne s'appuie que rarement sur un vocabulaire technique, sur des néologismes, mais emprunte pour l'essentiel ses mots au langage courant. Par ailleurs, la forme même des dialogues, leur structure dramatique, invitent le lecteur le moins spécialiste à entrer dans l'œuvre et poursuivre la lecture, avec l'aide des prologues, qui constituent une « mise en appétit », mais aussi avec celle des personnages hauts en couleurs qui donnent aux textes leur caractère particulièrement vivant, humain. On y retrouve une sorte de typologie incarnée des caractères, des types d'hommes et des passions. Une telle accessibilité a d'ailleurs conduit certains commentateurs à supposer, au-delà de cette forme écrite dialoguée qui ne serait qu'un divertissement à l'adresse du plus grand nombre une philosophie ésotérique et orale dont auraient seuls pu témoigner les membres de l'Académie. Nous reviendrons sur ce point, mais il nous faut souligner que Platon a évidemment cherché à faire lire ses textes, à les diffuser, à les rendre accessibles formellement au plus grand nombre. Dans son introduction à

*l'Hippias mineur*, Francesco Fronterotta souligne la façon dont se mêlent la description, les méthodes savantes et « les ressorts comiques de la satire ». Il suppose que cette forme particulière des premiers dialogues notamment, a été voulue par Platon « pour atteindre le lectorat (et les auditeurs) le plus nombreux qui soit, de façon à exercer ainsi une influence sur le débat éthique athénien<sup>78</sup> ». Cette remarque nous donne un indice sur la raison pour laquelle, malgré le caractère dangereux ou insuffisant des écrits, il faut néanmoins livrer les dialogues à la postérité. En admettant le point de départ de notre réflexion, ou notre hypothèse de travail, on peut d'abord considérer que de même que Socrate doit parler à tous, comme l'exige sa mission divine, pour réformer les individus et les amener à se préoccuper de leur âme, de même, le texte doit se rendre lisible, accessible au plus grand nombre de lecteurs possibles pour faire son œuvre éthique, apologétique et politique. On peut en effet considérer que si ces textes visent, comme la parole socratique, à questionner les lecteurs, à les amener à douter de leurs opinions et par-dessus tout du préjugé relatif à leur illusion de savoir, alors, il serait injuste de ne les offrir qu'à une seule catégorie d'hommes et d'en priver les autres. Par ailleurs, ces dialogues, en particulier les premiers, visent à défendre et réhabiliter Socrate, ainsi que nous l'avons déjà évoqué dans notre première partie. Dans ce cas, pourquoi limiter de fait, par la forme qu'on leur donne, l'accès aux dialogues à certains seulement ? Enfin, l'enjeu politique, au-delà même de la réhabilitation de Socrate, devrait à lui seul justifier qu'on diffuse le plus ouvertement possible un mode de discours susceptible de réformer les consciences et de conduire à penser autrement l'organisation politique. Pourquoi réserver *La République* aux initiés, alors que son texte même semble inviter au contraire à diffuser dans la cité la parole du philosophe, à revenir dans la caverne ? Il faut néanmoins nuancer cette argumentation en soulignant la très faible proportion de citoyens susceptibles d'accéder effectivement à ces textes. Si en théorie, ils s'adressent à tous, en fait, ils ne concernent qu'un public très minoritaire à l'époque de leur écriture. Malgré tout, nous voyons pourquoi le texte devrait être le plus accessible possible.

Pour comprendre pourquoi on ne peut en rester à ce constat apparemment évident, il nous faut revenir sur le mythe de Theuth et entendre ce que dit réellement le roi Thamous. Pour aborder la question de savoir quel type d'écrit pourrait le mieux correspondre à ce savoir en jeu dans la philosophie de Platon et au maître socratique qui pourrait en susciter le désir, il faut se poser la question du statut de l'écrit chez Platon. En effet, son œuvre elle-même interroge à plusieurs reprises ce point. À le lire, il est impossible de ne pas se heurter au paradoxe suivant : alors que Platon a écrit et livré de nombreux textes à ses lecteurs, il conteste la pertinence de l'écrit comme moyen d'enseignement dans le *Phèdre*, de législation dans le *Politique* et de communication dans la

---

<sup>78</sup> Platon, *Hippias majeur, Hippias mineur*, traduit en français, introduit et annoté par Jean-François Pradeau et Francesco Fronterotta, Paris, Flammarion, 2005, introduction, p. 160.

*Lettre VII.* Cette mise en question de l'écrit a d'ailleurs conduit certains commentateurs, comme évoqué ci dessus, à développer l'hypothèse d'une doctrine non écrite, ésotérique qui délivrerait à un public choisi la connaissance du vrai système platonicien que les écrits ne permettraient jamais de trouver. La vérité du platonisme résiderait dans un enseignement oral perdu ou du moins accessible par bribes par le biais de quelques témoignages. Citons par exemple le cas d'Aristote évoquant les *agrapha dogmata* dans le *De anima*<sup>79</sup>, ou dans la *Physique*<sup>80</sup>. Cette idée serait également accréditée par une anecdote rapportée par Aristoxène de Tarente évoquant la déception d'auditeurs écoutant une leçon de Platon sur le bien (leçon sur les *mathemata* et non les biens terrestres). Par ailleurs, la conception aristotélicienne de la philosophie que reprennent certains commentateurs<sup>81</sup> nourrit le projet de trouver un « système » platonicien –ou une doctrine des principes– qui ne serait pas présent dans les dialogues mais que l'on pourrait reconstruire par exemple à partir de l'œuvre d'Aristote, dans sa façon d'évoquer Platon. Ainsi, l'école de Tübingen concevant la philosophie comme science des premières causes et des premiers principes fait l'hypothèse qu'existerait au-delà des écrits platoniciens une philosophie systématique enseignée oralement. Cette lecture amène à minorer le rôle de Socrate, de l'ironie, de la dialectique ou de l'inspiration dans la philosophie platonicienne. On peut se demander si cette application d'une conception aristotélicienne de la philosophie à Platon ne conduit pas fatalement à une réduction et des contresens, ce que certains commentateurs ont souligné<sup>82</sup>. Alors que nous disposons de l'œuvre de Platon, pourquoi vouloir absolument doubler cette œuvre écrite dite exotérique par un enseignement ésotérique dont il paraît difficile de prouver l'existence ou de connaître la nature<sup>83</sup> ?

Evidemment, comme nous le disions plus haut, une telle méfiance de l'écrit naît assez naturellement de la lecture du texte platonicien. Nous n'allons pas examiner le statut des différents écrits évoqués ci-dessus (écrits-lois, écrits-communications) mais nous nous concentrerons sur le texte du *Phèdre* qui est bien sûr central au regard de notre problématique, soit la question de l'enseignement. Peut-on effectivement lire ce passage du mythe de Theuth comme une condamnation de l'écrit qui serait une sorte de paradoxe du menteur interne à l'œuvre de Platon : pourquoi écrire si l'écriture est mauvaise ? En réalité, un passage qui précède le mythe de Theuth permet dès à présent de répondre à ceux qui verraient dans ce texte une condamnation définitive de l'écrit dans ce dialogue.

Socrate : Non, il n'y a, en soi, rien de laid à écrire des discours.

<sup>79</sup> Aristote, *De anima*, I, 2, 404b, 16-30.

<sup>80</sup> Aristote, *Physique*, IV, 2, 209, 11-16.

<sup>81</sup> Voir par exemple : Szlezak, T., *Le plaisir de lire Platon*, trad. Marie-Dominique Richard, Paris, Éditions du cerf, 1996.

<sup>82</sup> Voir par exemple : Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, Paris, Vrin, les Belles Lettres, 1985.

<sup>83</sup> Les développements qui suivent sont nourris du cours d'agrégation sur Platon dispensé par Monique Dixsaut en 1994-1995 à l'Université Paris IV Sorbonne.



Phèdre : Pourquoi serait-ce le cas en effet ?

Socrate : Mais là où réside la laideur, c'est, j'imagine, dans le fait de parler et d'écrire d'une façon qui n'est pas belle, c'est-à-dire vilainement et mal<sup>84</sup>.

La suite du passage évoque la question de ce que recouvrent ces désignations « laid », « vilainement », « mal ». Mais l'intermède des cigales vient interrompre l'échange et reporte ultérieurement la résolution de cette question. Il faudra en effet attendre le mythe de Theuth pour en savoir un peu plus sur ce point. Situons rapidement ce texte. Il s'agit de déterminer ce que serait le bon ou le mauvais usage des discours (*logoi*) écrits ou parlés. On en vient donc, en 274 b à la question suivante : « convient-il ou ne convient-il pas d'écrire ? ». Pour y répondre, Socrate raconte (*légein*) oralement une histoire transmise par oui-dire (*akoé*) des anciens, lesquels sont présentés comme détenteurs du vrai. Ainsi, là où l'on ne peut pas trouver par soi-même la vérité, le mythe vient apporter son concours. Mais entendre un mythe ne suffit pas pour apprendre, ce discours est seulement une occasion (comme peut l'être l'écrit) d'apprendre par soi-même. Le problème soulevé par le mythe est le suivant : à quoi sert l'écriture ? Theuth défend sa création mais Thamous la passe au crible. Ce n'est pas au père de l'invention de la juger (un père ne peut pas juger ses enfants) mais à l'utilisateur qu'incarne ici Thamous. Or l'écriture est présentée par Theuth comme le remède de la science et de la mémoire. Thamous lui répond qu'une telle invention est en réalité dangereuse tant elle risque de donner à son utilisateur l'illusion de savoir et de le transformer en un « semblant de savant ». Il ne faut pas confondre l'« *anamnésis* » (acte interne) qui est le véritable acte de mémoire et la remémoration, acte purement externe que permet l'écriture. Si l'*anamnésis* permet de produire un savoir (*épistémé*) la remémoration conduit à l'opinion (*doxa*). Ainsi, l'écriture apparaît doublement dangereuse : non seulement elle ne permet pas de délivrer un réel savoir au lecteur, mais elle risque d'entretenir une illusion de savoir. Le lecteur croit apprendre en lisant, il se trompe en réalité sur la nature même du savoir. Si nous revenons après ce détour à la question de savoir pourquoi il est dangereux que les textes soient accessibles à tous, on comprend que c'est d'abord parce qu'ils pourraient nourrir chez leur lecteur une conception erronée de la nature du savoir philosophique et par ailleurs, être tirillés en tous sens par des herméneutes plus ou moins éclairés et bienveillants. Cependant, cette caractéristique des discours qui consiste à ne pas savoir « choisir » leurs lecteurs peut aussi être retournée en une qualité. En nous appuyant sur l'hypothèse d'une analogie entre le texte et Socrate, on peut rappeler qu'il affirme dans l'*Apologie* son refus de sélectionner son auditoire. En 29 d, il précise qu'« il dit à quiconque le genre de choses qu'il a l'habitude de dire ». Si le discours ne change pas en fonction de l'interlocuteur, c'est parce que le but n'est pas de séduire, de persuader la personne, mais de rester fidèle à soi-même. Ainsi, Socrate offre-t-il un discours public au contraire d'un enseignement ésotérique réservé à une élite.

---

<sup>84</sup> Phèdre, 258 d.

Analogiquement, les dialogues, ces textes livrés à la postérité, donc à des « naturels » impossibles à trier *a priori* ne délivrent pas en théorie un enseignement distinct selon les récepteurs. Néanmoins, si en droit ces discours sont accessibles à tous, en fait, ils sélectionnent en permanence leurs lecteurs. Selon que l'on témoigne ou non du naturel philosophe, c'est-à-dire que l'on sait questionner le texte et lui répondre ou non, le discours, qu'il soit écrit ou oral, ne livrera pas le même savoir. La différence se fait effectivement sur la capacité d'anamnèse du « récepteur ». Si celui-ci reste passif et considère le discours comme une information, il n'accèdera qu'à une apparence de savoir. Le discours, écrit ou oral n'est qu'une occasion de se ressouvenir, il ne dispense nullement le sujet de penser, d'être actif. En conclusion, on comprend que ces caractéristiques apparemment négatives de l'écrit valent aussi pour la parole proférée et ne sont pas si critiquables qu'elles pourraient l'apparaître. Reste la dernière caractéristique, soit l'incapacité prétendue du texte de se défendre et de répondre aux attaques du fait de l'absence de son auteur. On peut là encore interroger cette caractéristique en pensant au parallèle entre Socrate et le texte écrit : les discours de Socrate et ceux de Platon tels que conservés dans les dialogues, possèdent bien les mêmes caractéristiques. D'une certaine manière, en effet, Socrate n'a pas su se défendre aux yeux des Athéniens, devant ses juges, ou plutôt, il a opposé une défense qui n'a pas pu être entendue, du fait de l'impossibilité contingente (ou nécessaire ?) dans laquelle étaient ces hommes de comprendre le sens de la parole socratique<sup>85</sup>. De même, le texte platonicien a fait l'objet de contresens, de dévoiements, de critiques virulentes tout au long du déploiement de la philosophie occidentale et au-delà. Mais cette parole socratique comme les dialogues de Platon ont su résister aux assauts et se faire entendre, par différents moyens que nous allons maintenant devoir détailler. On peut aussi penser au passage du *Banquet*<sup>86</sup> où Alcibiade fait l'éloge de Socrate. Au premier abord, on ne voit qu'un silène, une apparence laide et c'est seulement dans un second temps que se révèle la beauté de l'âme de Socrate. Les textes des dialogues présentent au fond les mêmes caractéristiques. À ceux qui ne savent pas lire, n'apparaît que la pauvreté, la trivialité ou le divertissement. Si l'on reprend le mythe de Theuth, ne pas savoir lire, c'est ne pas interroger le texte, en rester à l'explicite sans saisir le sens qui se construit plus implicitement, à partir de liens que le lecteur doit lui-même opérer. Seuls ceux qui feront l'effort de ce travail de mise en relation des questions et réponses, des dialogues entre eux, de jugement, de repérage des échos et décalages dans les discours parviendront à en saisir la profondeur, la force, la vérité, le caractère « divin », comme sont divines les figurines abritées dans la statue. Les ignorants, les irréfléchis, les faiseurs de prodiges se moqueront des textes de Platon comme ils se sont moqués des

---

<sup>85</sup> On peut cependant nuancer cette présentation en mettant en évidence la dimension très provocatrice de la parole socratique à l'égard des athéniens lors de son procès. En déployant son discours, Socrate sait qu'il ne pourra pas être accepté tel quel. Dans ce cas, c'est moins la question de l'incapacité des athéniens à entendre le philosophe que la raison de la virulence de son propos qui interroge.

<sup>86</sup> *Banquet*, 221d-e.

discours de Socrate. Dès lors, si les textes ne se donnent pas directement, s'ils sélectionnent leurs lecteurs, il nous faut maintenant déterminer comment s'opère cette sélection et comment ces textes résistent aux déformations ou interprétations hasardeuses que certains seraient tentés de leur faire subir.

## 2/ Les modes de sélection des lecteurs.

### a/ Le codage du texte

Pour situer notre propos, nous nous appuyerons sur une parole de Nietzsche tout à fait éclairante pour tout lecteur, mais plus encore, peut-être, pour le lecteur de Platon :

Quand on écrit, c'est non seulement pour être compris, mais encore pour ne l'être pas. Un livre n'est pas diminué parce qu'un quelconque individu le trouve obscur : cette obscurité entraine peut-être dans les intentions de l'auteur ; il ne voulait pas être compris de n'importe qui. Tout esprit un peu distingué, tout goût un peu relevé choisit ses auditeurs ; les choisissant, il ferme la porte aux autres. Les règles délicates d'un style naissent toutes de là : elles sont faites pour éloigner, tenir à distance, condamner l'« accès » d'un ouvrage ; pour empêcher certains de comprendre et pour ouvrir l'oreille aux autres, les tympans qui nous sont parents<sup>87</sup>.

Les dialogues pourraient apparaître de prime abord comme s'offrant à tous, avec les risques divers attachés à cette diffusion sans sélection. Cette sélection s'opère en réalité non *a priori*, mais au cours même de la lecture. « L'antidote est l'ambiguïté » dit Nancy à ce propos<sup>88</sup>. Celle-ci nous montre que l'écrit ne s'adresse pas à tous puisqu'il « oblige celui qui le lit [...] à faire l'effort de comprendre. N'offrant aucun sens obvie, aucun sens sans effort, c'est lui qui fait de son lecteur celui à qui il peut s'adresser<sup>89</sup> ».

Ce qui frappe à la lecture répétée des dialogues, ce sont non seulement les ambiguïtés qu'ils recèlent, mais aussi les multiples niveaux de lecture qu'ils permettent. Un des exemples les plus évidents consiste dans la double lecture à laquelle invitent les dialogues aporétiques. On peut, en un premier sens, les prendre au pied de la lettre et arriver à la conclusion de l'échec de la recherche, mais les commentateurs s'accordent tous à considérer au contraire la fécondité philosophique de ces textes. Il s'agit dans chaque cas d'un double travail : apparemment, les dialogues visent à réfuter des thèses ou des définitions erronées ou incorrectes formellement, ce qui constituerait un premier apport. Mais à les lire de plus près, en étant attentif aux « détails » qui ont toujours leur importance chez Platon<sup>90</sup>, on découvre de nouveaux réseaux de signification, qui peuvent à l'occasion se manifester *via* des métaphores filées riches en renversements de perspectives.

---

<sup>87</sup> Nietzsche, F., *Le Gai savoir*, § 381, trad. Vialatte.

<sup>88</sup> Nancy, M., *Le philosophe et son double. Un commentaire de l'Euthydème de Platon*, Paris, Vrin, 1984, p. 156. Plus loin, il précise : « Le contraire d'un écrit, qui, signifiant à chacun la même chose, expose ce sens à tous les avatars en le livrant à n'importe qui, c'est un écrit qui, par son ambiguïté même, ne s'adresse pas à tous » Nancy, M., *Ibid.*, p. 157. Nous reviendrons sur la fonction de l'ambiguïté dans la troisième partie.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p.157.

<sup>90</sup> Pensons par exemple au « petit détail » qui gêne Socrate dans le discours de Protagoras et qui constitue une brèche par laquelle s'initie la réfutation. Voir par ailleurs sur ce point *Euthyphron* (13 a), *Banquet* (201 c), *Charmide* (154 d).

Comme l'un des principaux défauts de l'écriture est de priver l'auteur du privilège de choisir les auditeurs qui présentent les qualités requises pour suivre son enseignement, le style (faussement) aporétique des dialogues consacrés à la recherche d'une définition a tout l'air d'une ruse dont Platon use pour décourager les lecteurs impatientes et superficiels et pour s'adresser à ceux, plus patients, qui ne désespèrent pas de reconstituer, à la façon d'un puzzle, les éléments disjoints d'une doctrine cohérente<sup>91</sup>.

Il y aurait ainsi des éléments épars, des indices semés dans les textes et le lecteur serait une sorte d'enquêteur amené à résoudre une énigme. Dans cette perspective, on peut interpréter les prologues non comme d'aimables introductions au discours philosophique proprement dit, mais comme des moments-clés permettant de découvrir le thème véritable du dialogue, au-delà de la question ouvertement posée, ainsi que le disait déjà Proclus<sup>92</sup>. On peut ainsi lire le *Banquet*, à partir de la figure du renversement, de l'inattendu, de l'inhabituel qui délivre un discours sur l'amour « parallèle » ou clandestin, même si la figure d'Éros permet de donner rétrospectivement (ou prospectivement pour ce qui concerne par exemple la surprise que constitue l'arrivée d'Alcibiade en fin de dialogue) tout leur sens à ces ruptures. À lire ces « détails » comme des moyens d'agrémenter le dialogue et de le rendre plus vivant, on se prive en réalité d'interroger le texte et de le forcer à nous répondre. Ainsi, la première apparition de Socrate dans le dialogue telle que rapportée par Apollodore qui reprend le témoignage d'Aristodème, confirmé par Socrate, est sous le signe de l'inhabituel : « Je tombais en effet, me dit-il, sur Socrate qui venait du bain et qui portait des sandales, **ce qu'il ne faisait que très rarement** et je lui demandais où il allait pour s'être fait si beau<sup>93</sup> ». Sans commenter tous les détails signifiants, on peut au moins relever la présence des sandales de Socrate. Circuler pieds nus est une de ses caractéristiques habituelles, au point que certains de ses disciples, victimes d'un mimétisme naïf, adoptent en toutes circonstances cette façon de faire. Ce qu'indique d'ailleurs la présentation d'Aristodème qui précède notre extrait « un homme petit qui allait **toujours** pieds nus<sup>94</sup> ». Là où le maître fait parfois exception à sa propre règle, quand les circonstances l'exigent, le disciple parce qu'il croit qu'apprendre consiste à faire comme le maître, ne s'y autorise pas. Derrière ce détail, se cache peut-être une discussion sur la nature véritable de la relation entre maître et disciple et, au-delà sur la nature de la philosophie qui n'est pas un savoir constitué qu'on se transmettrait de façon extérieure, mais un désir furieux qui introduit des ruptures, des surprises, de l'inattendu et une création, un engendrement de beaux discours. Cette dernière expression, présente dans le discours de Diotime notamment, renvoie à l'exercice inspiré de la

---

<sup>91</sup> Dorion, L. A., *Socrate*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 53.

<sup>92</sup> « Les prologues des dialogues platoniciens consonnent avec le but d'ensemble du dialogue et ils n'ont pas été combinés par Platon pour produire un enchantement dramatique [...] ni ils ne visent à la vérité historique [...] au contraire, les prologues aussi dépendent du dessein général du dialogue », (Proclus, *Commentaire sur l'Alcibiade de Platon*, 18, 15-19, 4, Paris, Belles Lettres, 1985, Creuzer-Segonds, trad. Segonds, cité par Gill, C., *art. cit.*, p. 54).

<sup>93</sup> *Banquet*, 174 a, nous soulignons.

<sup>94</sup> *Ibid.*, 173 b, nous soulignons.

dialectique qu'exige la philosophie, que nulle « méthode » prédéfinie ne permet d'apprendre ou de transmettre.

Il y a ainsi une volonté très explicite de Platon de semer dans ses textes une petite indication (*diá smikras endeixos*) qui servira d'indice au lecteur attentif. La Lettre VII affirme ainsi au sujet de la philosophie :

L'entreprise dont je parle relativement à ces questions n'est point, toutefois, à mon jugement, un bien pour l'humanité, à moins que ce ne soit que pour quelques-uns, en petit nombre : je veux dire pour tous ceux qui sont capables, à l'aide d'une petite indication, de trouver par eux-mêmes ; tandis qu'avec le reste des hommes, assurément on remplirait les uns, sans convenance aucune, d'un dédain injustifié à l'égard de leurs semblables, les autres d'une hautaine et inconsistante espérance<sup>95</sup>.

On peut prendre un autre exemple de ce « détail » (*smikron*) qui, particulièrement dans les prologues, donne au lecteur philosophe des indices sur ce qui est réellement en jeu dans le dialogue. Ainsi, dans son commentaire du *Phédon*, Monique Dixsaut<sup>96</sup> attire-t-elle notre attention sur le premier mot et sur la première question du dialogue que pose Echécrate : « Toi-même (*autos*), Phédon, est-ce que tu étais présent auprès de Socrate le jour où, dans sa prison, il a bu le poison ? Ou as-tu pu apprendre de quelqu'un d'autre ce qui s'était passé<sup>97</sup> ? ». Le terme « *autos* » pose en effet la question de savoir à quoi identifier ce « soi-même », qui sera reprise dans le dialogue. Est-ce au corps, à l'âme ou aux deux ? De même la source de récit est-elle directe ou indirecte ? Vient-elle de Phédon ou d'un autre ? Cette interrogation anticipe sur l'alternative énoncée par Socrate : « découvrir par soi-même » ou « apprendre d'un autre » (99c). Peut-on apprendre par tradition, par le biais du discours d'un autre ? Ou faut-il plutôt chercher la source de la connaissance en soi-même ? Cette question prépare clairement la thématique de la réminiscence sur laquelle le dialogue travaille longuement. Monique Dixsaut insiste aussi sur l'ambivalence du « *autos* » puisque les pythagoriciens se référaient à l'autorité de leur maître en utilisant cette expression « il a dit en personne » (*autos epha*). Au contraire, dans une perspective socratique, il s'agit plutôt pour apprendre et être présent à soi, être vraiment soi-même, de se voir renvoyé à soi-même (par l'interrogation de Socrate) et à sa propre puissance de rechercher et découvrir le vrai. Ce début de dialogue, derrière son aspect anecdotique, cache en réalité le thème latent qui ne cessera d'être évoqué au fil du texte et une interrogation sur le sens donné habituellement aux mots que le philosophe va retravailler, orienté par le souci de vérité. Il s'agit donc d'un « fil d'Ariane dans le labyrinthe<sup>98</sup> ». À travers ces deux rapides exemples, qui pourraient être multipliés, il s'agit de faire apercevoir ce que nous entendons par « détails » signifiants, susceptibles de mettre le lecteur au

---

<sup>95</sup> Lettre VII, 274 b-277 a, traduction Léon Robin.

<sup>96</sup> Dixsaut, M., Introduction au *Phédon*, Garnier-Flammarion, 1991, p. 68-69.

<sup>97</sup> *Phédon*, 58 a.

<sup>98</sup> Dixsaut, M., *ibid.*

travail, sur la piste d'une réponse que l'aporie apparente ne permet pas d'atteindre. Il y aurait donc une sélection du lecteur par les niveaux de lecture auxquels il accède. Alain Lhomme dit sensiblement la même chose, en distinguant deux niveaux de lecture dans les textes de Platon<sup>99</sup>. L'un correspondant au niveau explicite, celui du dialogisme, de l'échange mené par Socrate et qui avance progressivement vers une fin définie, aporétique dans de nombreux dialogues socratiques. L'autre, beaucoup moins perceptible de prime abord, se manifesterait au lecteur par une « perturbation » ou un « gauchissement » du dialogisme qui dessinerait implicitement l'intervention propre de Platon, sa démarcation par rapport à Socrate. Il faudrait donc s'intéresser tout particulièrement aux « bizarreries », « inserts » et « propos surdéterminés » des dialogues. L'auteur illustre son propos en s'appuyant sur trois niveaux de lecture possibles du *Cratyle*. Ainsi, à un premier niveau, on peut voir dans ce dialogue une interrogation des pratiques éristiques et antilogiques ainsi qu'une réfutation croisée de celles-ci. À un deuxième niveau, il faut s'arrêter sur la façon dont la parole circule dans ce dialogue, le régime discursif propre qu'elle met en oeuvre. Il insiste notamment sur l'asymétrie énonciative qui s'y manifeste : tandis que Cratyle ne présente aucune de ses thèses, Hermogène le fait abondamment. Cette étrangeté interroge le lecteur et l'oblige à faire des hypothèses. Enfin, on peut s'interroger sur ce qui résiste le plus aux commentateurs, aux points qu'ils sont souvent tentés d'ignorer ou minorer ou de réécrire et notamment le long passage où Socrate, emporté par son délire étymologisant, ne semble plus pouvoir s'arrêter de parler<sup>100</sup>. Lhomme propose ainsi de partir de « cet écart entre un désir latent de réécriture (*de la part des critiques-lecteurs*) et la résistance du texte » afin de déterminer ce qu'il faut comprendre (nous ajoutons la parenthèse). Ainsi, c'est lorsque l'on ne comprend pas, lorsqu'il paraît y avoir une incohérence ou une bizarrerie qu'il faut prendre le texte le plus au sérieux et s'y confronter. Cette façon d'écrire les dialogues oblige à lutter contre les dangers de l'évidence, de la pseudo-compréhension, force au détour et au questionnement celui qui lit.

## **b/ Un texte qui apprend à son lecteur à lire en philosophe**

L'œuvre de Platon n'est pas une œuvre « ouverte » au sens où elle donnerait prise à une grande diversité d'interprétations, où son caractère littéraire prendrait le pas sur son caractère philosophique. Certes, il y a des niveaux d'interprétation, mais chacun de ces niveaux obéit à une logique propre et il n'est pas possible de faire dire ce que l'on voudrait au texte. Cette caractéristique

---

<sup>99</sup> Lhomme, A., « Le fils d'Hermès », in Cossutta F. et Narcy M. (dir.), *La forme dialogue chez Platon, Évolutions et réceptions*, Editions Jérôme Million, Grenoble, 2001, p. 160-165.

<sup>100</sup> Nous évoquerons ce point plus en détail dans la deuxième partie.

n'est pas propre aux dialogues socratiques. Mais ce risque de surinterprétation (dont nous ne nous sommes nous-mêmes peut-être pas toujours gardé) est ici accru par le caractère ironique du texte, par la multiplicité des plans énonciatifs (qui parle?), par la façon dont Platon brouille les pistes de lecture et désoriente, tel le poisson-torpille, son lecteur. Cependant, cette interprétation est bornée par des dispositifs divers mis en place par Platon au sein même des dialogues. Il existe des antidotes à l'ouverture du dialogue à tous les vents, des parades aux mésinterprétations à la mesure des dangers qu'il recèle<sup>101</sup>.

On peut d'abord remarquer combien les «écrits « dialoguent » entre eux<sup>102</sup>. Dans les textes, on trouve en effet de nombreuses allusions à d'autres dialogues qui permettent de corriger, de comparer certaines versions, certains usages des termes et parfois de compléter ce que pouvait avoir de trop partiel telle ou telle présentation.

Par les allusions qu'il multiplie à d'autres de ses dialogues, Platon ne laisse pas d'indiquer combien le texte prescrit les chemins de la lecture. La place de l'interprète n'est inscrite dans le texte que pour le mieux mouler à la place qui lui est faite. En d'autres termes, s'il est prescrit au lecteur d'interpréter, lui est aussi prescrit ce qu'il y a à interpréter<sup>103</sup>.

L'intertextualité limite donc l'arbitraire de l'interprétation. Souvent, en lisant, on croit avoir compris le sens d'un terme, un argumentaire, une thèse que l'on pourrait attribuer à Socrate ou à Platon. Mais la lecture d'un autre dialogue vient nous montrer que nous nous étions trompés ou que nous avions sur-interprété ou au contraire simplifié. Pour prendre un exemple déjà abordé, on pourrait évoquer, puisque ce mot concerne directement notre sujet, le terme de *sophia* et s'apercevoir que, selon les textes et les contextes, son sens varie et que des figures très diverses et parfois concurrentes peuvent incarner la *sophia*. On pourrait aussi prendre l'exemple du terme « philosophie » et s'apercevoir qu'il y a plusieurs façons de l'envisager selon les textes, travail de

---

<sup>101</sup> Léo Strauss énonce un point de vue très proche lorsqu'il dit : « Platon a composé ses écrits de manière à empêcher pour toujours de les utiliser comme des textes faisant autorité. Ses dialogues ne nous donnent pas tant une réponse à l'énigme de l'être qu'une « imitation » extrêmement claire de cette énigme. Son enseignement ne peut jamais devenir l'objet d'un endoctrinement [...] Cela ne veut pas dire que l'interprétation de Platon soit essentiellement arbitraire. Cela signifie, au contraire, que les exigences d'exactitude qui gouvernent l'interprétation des livres de Platon sont beaucoup plus strictes que celles qui gouvernent l'interprétation de la plupart des livres », Strauss, L., *Sur une nouvelle interprétation de la philosophie politique de Platon*. Traduction O. Sedeyn, Paris, Éditions Allia, 2004, p. 58-59.

<sup>102</sup> Cette approche va à l'encontre d'une lecture des dialogues qui les considère comme des totalités autonomes en partant du constant d'une absence d'intertextualité explicite dans ces textes – même la référence assez évidente à la réminiscence dans le *Phédon* (72 e) qui renvoie au *Ménon* (81 a) par exemple, n'est pas considérée comme telle dans cette perspective. Aussi, Christopher Gill affirme-t-il : « l'interprétation des dialogues devrait, au moins dans un premier temps, se borner à dégager la signification de l'argumentation dans un dialogue donné, en faisant droit à son caractère spécifique, plutôt que d'essayer d'expliquer cette argumentation en la rapportant à d'autres dialogues ou à un système de pensée incarné dans l'ensemble des dialogues ou à l'arrière-plan de ceux-ci », Christopher Gill, « Le dialogue platonicien », trad. A. Macé et L. Brisson, in L. Brisson, F. Fronterotta (dir.), *Lire Platon*, Paris, Puf, 2006, p. 69.

<sup>103</sup> Nancy, M, *Le philosophe et son double. Un commentaire de l'Euthydème de Platon*, p. 157.



repérage des identités et différences que fait systématiquement Monique Dixsaut dans son ouvrage *Le naturel philosophe*. Ces variations dans l'usage des termes, par exemple, montrent ainsi que la pensée de Platon se réélabore à chaque dialogue. Les différences signalées peuvent donc s'entendre non comme des corrections successives d'une première formulation ambiguë, mais comme une nouvelle façon de penser la notion travaillée ou comme une volonté d'empêcher toute systématisation de sa philosophie par Platon. « L'usage des termes dans les Dialogues n'est ni scientifiquement fixé, ni approximatif : il est dialectique<sup>104</sup> » et résulte toujours d'un certain entrelacement des Formes entre elles. Envisager le bien dans son lien à la justice (*République*) ou au plaisir (*Philèbe*) ne conduit pas aux mêmes formulations, sans qu'il y ait contradiction ou évolution à proprement parler, mais plutôt une nouvelle façon de questionner les termes et leur usage à la lumière de l'intelligible.

On peut aussi examiner comment l'écriture même du texte le protège de certaines lectures qui amèneraient à le discuter ouvertement. Pour reprendre une formule du mythe de Theuth, on peut dire que le texte écrit, bien que n'ayant pas son père, peut très bien se défendre de certaines objections en les « tuant dans l'œuf ». Ainsi, Livio Rossetti soutient-il l'idée d'une fermeture du texte, de « structures de communication très bien protégées<sup>105</sup> » qui tiennent certes au côté oblique et surcodé du texte que nous venons d'évoquer, mais, également, à la « fascination » que le texte exercerait sur le lecteur, par toute une série de moyens<sup>106</sup>. Pour l'auteur, celle-ci n'est pas inoffensive, elle tient à une « atmosphère enveloppante » qui serait créée dans les dialogues par des notations ou des épisodes connexes à l'argumentation, comme il le montre par exemple au sujet du *Phédon*. Celui-ci jouerait en permanence de l'émotion et susciterait un sentiment « d'émouvante vénération<sup>107</sup> » à l'égard de Socrate au détriment d'une analyse rationnelle du discours. Il souligne ensuite comment le répondant des derniers dialogues, par sa soumission au questionnant, passe d'un « oui » signifiant « je comprends » à un « oui » équivalent à « tu as raison », emportant subrepticement avec lui l'adhésion du lecteur à l'argumentation proposée, quand bien même celle-ci ne serait pas irréprochable sur le fond. Un troisième procédé permettant de prévenir l'objection ou de circonvenir l'éventuel esprit critique du lecteur serait d'évacuer artificiellement les problèmes par

---

<sup>104</sup> M. Dixsaut, *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 33.

<sup>105</sup> Rossetti, L., « Le côté inauthentique du dialoguer platonicien » in Cossutta, F., Narcy, M., (dir.), *La forme dialogue chez Platon. Evolution et réceptions*. Grenoble, Jérôme Million, 2001, p 99-118. Voir p. 102 pour le passage cité.

<sup>106</sup> Remarquons que ce terme est aussi fréquemment employé à propos de Socrate qui est vu comme un sorcier, un serpent, un poisson-torpille. Il y aurait donc là encore un parallèle dans l'effet produit par le maître ignorant et le texte ironique.

<sup>107</sup> Rossetti, L., *art. cit.*, p. 103.

un « appel aux limites de la possibilité d'argumenter<sup>108</sup> ». Enfin, on peut souligner combien les dialogues présentent la plupart du temps une relation très déséquilibrée entre Socrate et ses interlocuteurs, condamnés à n'être que ridicules et discrédités, admiratifs ou dociles. Les « trouvailles » qui permettent « d'activer les mécanismes d'identification de la part du lecteur<sup>109</sup> » à l'égard de Socrate sont nombreuses et conduisent à accepter sa logique même lorsqu'il a tort ou utilise une argumentation sophistique. L'auteur pense par exemple au début de *l'Euthyphron* où, d'après lui, Socrate récuse à tort la définition donnée par le devin (en 5 d) pour des raisons de forme discutables. Pour Rossetti « tout cela fonctionne comme un véritable *système de protection* de l'enseignement contenu dans les dialogues<sup>110</sup> », ce qui rendrait plus difficile que pour d'autres philosophes toute « tentative d'objectivation du dialogue », c'est-à-dire de lecture critique, distanciée, libérée du poids du conditionnement que nous ferait subir la forme littéraire du texte. Il ne serait donc plus nécessaire d'envisager un enseignement ésotérique pour protéger les thèses d'une éventuelle dénaturation, puisque le texte lui-même disposerait, par sa puissance propre, des moyens de se défendre.

Rossetti déplore ainsi que de nombreux commentateurs se laissent « piéger » par ces textes et ne parviennent pas à en repérer les incohérences ou insuffisances. Il propose donc de créer un « alambic » qui permettrait d'extraire la quintessence du texte, soit la doctrine platonicienne débarrassée de son « enveloppement dans un flux communicationnel très subtil et même très insidieux<sup>111</sup> ». Cet article extrêmement stimulant voit donc dans la fermeture du texte, son encodage et sa structure communicationnelle complexe un obstacle au travail philosophique qui consisterait d'après lui à extraire la doctrine de sa gangue pour l'examiner « objectivement ». Mais peut-on réellement procéder ainsi sans dénaturer la pensée de Platon ? Les « à côté » du déploiement argumentatif ou dialectique ne sont-ils pas aussi parfois des soutiens à la compréhension du lecteur, justement en ce qu'ils préviennent ou anticipent certains contresens ? Rossetti en convient lorsqu'il dit que « la richesse d'un tel entourage est précieuse afin de « faire parler » le texte de façon correcte<sup>112</sup> ». Mais pour lui, cette fermeture du texte sur lui-même, cette force liée à l'entrelacement très subtil du fond et de la forme, de l'argumentation et de la mise en scène est un danger pour le lecteur philosophe. Ne pourrait-on se demander si cette inquiétude ne tient pas à une certaine vision de la philosophie conçue comme doctrine rationnelle objectivable qui serait peut-être tout à fait différente de celle que promeut Platon pour qui la philosophie suppose le désir, la *mania*,

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 107. L'auteur évoque par exemple *Phèdre*, 257 a et *République*, VI, 500 d. Nous reviendrons sur ce point en troisième partie, pour montrer que ces moments ont une fonction à nos yeux essentielle dans l'économie des dialogues et ne visent pas simplement à « escamoter » certaines difficultés.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 112-113.

l'enthousiasme et se conçoit comme expérience plutôt que comme résultat ou doctrine ? Cependant, même si nous ne partageons pas les conclusions de Rossetti, ou plutôt son interprétation négative de cette fermeture du texte, qui correspond au contraire parfaitement à l'esprit de la philosophie platonicienne — ce que nous essaierons de montrer dans notre dernière partie — sa réflexion est tout à fait éclairante sur un certain nombre d'insuffisances possibles dans notre lecture des dialogues et comme un appel à la vigilance critique. On peut cependant noter que tous les commentateurs ne se laissent pas prendre aux « pièges » du texte repérés par Rossetti. Ainsi, l'analyse de *l'Euthydème* que propose Michel Narcy<sup>113</sup> nous invite très explicitement à ne pas prendre la parole de Socrate pour argent comptant, mais à la lire de façon critique et à cesser de voir en lui l'incarnation constante de la pensée de Platon. Il ne faut ainsi pas hésiter à analyser ce que dit effectivement Socrate dans ce dialogue et voir quel usage il fait du langage pour parvenir à ses fins et venir à bout des éristiques.

Replacer chaque dialogue, chaque épisode, même le plus bref, à la limite chaque énoncé, dans le contexte du corpus général de Platon, conduit en effet nécessairement à découvrir les variations qui peuvent être le fait de Socrate, variations qui, dans un premier temps au moins, ne s'expliquent que par la diversité des situations où il se trouve placé. Ainsi arrive-t-il à Socrate d'avoir à contredire ce que tel dialogue lui attribue comme sa doctrine la mieux assurée, ou encore, à l'occasion, de faire arme de thèses explicitement sophistiques : c'est ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, qu'on le verra dans *l'Euthydème* jouer Thrasymaque contre Protagoras. Le discours socratique cesse de la sorte de monopoliser à travers tous les dialogues ce qu'on pourrait appeler la fonction de vérité<sup>114</sup>.

Pour conclure sur ce point, nous retiendrons que le texte sait très bien se protéger, laisse peu de jeu interprétatif et critique au lecteur, pour le pire, d'après Rossetti, ou pour le meilleur, comme nous l'avons suggéré. Il oblige ainsi à approfondir la lecture, à croiser les dialogues pour ne pas se laisser abuser par un sens obvie, bref à penser.

### **c/ La place déterminée faite au lecteur**

Pour comprendre comment le texte se protège aussi d'éventuelles mécompréhensions non plus sur son sens, mais sur le mode de lecture qu'il impose, il faut examiner comment les dialogues définissent parfois très précisément la place du lecteur et lui indiquent comment les lire, ou quelle est la forme de réception propice à leur lecture. On peut ainsi s'intéresser, comme le fait Marie-Laurence Desclos, au statut et à la fonction des interlocuteurs anonymes dans les dialogues<sup>115</sup>. Il s'agit de quasi-personnages auxquels manque en particulier un nom susceptible de les individualiser.

---

<sup>113</sup> Narcy, M., *Le philosophe et son double. Un commentaire de l'Euthydème de Platon*, Paris, Vrin, 1984.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>115</sup> Desclos, M.-L., « L'interlocuteur anonyme dans les Dialogues de Platon », in Cossutta, F., Narcy, M., (dir.), *La forme dialogue chez Platon. Evolution et réceptions*, p. 69-97.

L'auteur évoque différents cas d'anonymie (terme qu'elle privilégie à « anonymat » qui a une connotation plus péjorative) ou d'interlocuteurs sans nom : l'ami de Socrate dans le *Protagoras*, d'Apollodore dans le *Banquet*, le jeune serviteur du *Ménon* ou celui du *Théétète*, chargé par Euclide de lire le texte écrit, les Étrangers venus d'Athènes ou d'Élée présents dans les derniers dialogues, ou encore les allocutaires muets du *Lysis*, du *Charmide*, de la *République* et du *Parménide*. C'est cette dernière catégorie qui intéresse l'auteur de l'article, puisqu'elle s'interroge sur leur fonction dans les dialogues. Certaines interprétations générales de l'anonymie proposées par les critiques y voient une façon pour Platon de s'effacer, sinon de se dissimuler, une manière de diffuser une conception de la vérité indifférente au « qui parle » et centrée sur « ce qui se dit ». À « l'*hybris* intellectuelle caractéristique de l'enseignement sophistique » qui place au centre « l'autorité du maître » ou un personnage charismatique s'opposerait la manifestation d'une vérité impersonnelle<sup>116</sup>. Il faut également remarquer que cette désindividualisation des interlocuteurs ou plutôt des allocutaires tranche fortement avec les portraits très travaillés et réalistes des personnages des dialogues. Cette façon d'effacer les traces de particularité ou de subjectivité des interlocuteurs participerait ainsi du côté fictif des dialogues et de leur tour de plus en plus monologique et expliquerait finalement « la substitution de l'exposé didactique à la maïeutique, en un mot l'éloignement de la vie caractéristique<sup>117</sup> » des derniers textes de Platon.

Au-delà de ces interprétations générales, Marie-Laurence Desclos s'intéresse au cas particulier de l'anonyme muet qui est présent, comme indiqué ci-dessus, dès les dialogues de jeunesse et ne saurait donc être simplement expliqué par l'argument précédent. Elle voit dans ces figures anonymes inscrites dans ces dialogues des places vides susceptibles d'être remplies par le lecteur lui-même. C'est une certaine façon d'accueillir la singularité de chaque lecteur, mais aussi de l'inviter à prolonger la lecture du dialogue. Puisque dans les prologues, ces interlocuteurs muets se voient adresser par un narrateur le récit d'un autre dialogue (celui qui nous intéresse), quand celui-ci se termine, celui-là, d'une certaine façon, peut enfin commencer. Au-delà des personnages des dialogues et des anonymes des prologues, le dialogisme doit donc être recherché

au niveau de ce qui se joue entre le lecteur et ces « écrits-parlants » qu'il est en train de lire, la forme dialogue devant alors être comprise comme la « représentation » par les écrits platoniciens de la façon dont nous devons les lire et l'anonyme silencieux comme cet expédient que nous offre Platon pour passer de la simple *mention* du texte à son *usage*, c'est-à-dire,

---

<sup>116</sup> Edelstein, L., « Platonic Anonymity », *American Journal of Philology*, 83, 1962, p. 1-22 ; Plass, P., « Philosophic Anonymity and Irony in the Platonic Dialogues », *American Journal of Philology*, 85, 1964, p. 254-278.

<sup>117</sup> Desclos, M.L., *art. cité*, p. 86.

reprenant la définition jadis donnée par Jacques Brunschwig de ces deux mots que je lui emprunte ici, pour passer de « quelque chose que l'on lit », à « quelque chose que l'on fait »<sup>118</sup>.

Il y aurait donc création, notamment par le biais des interlocuteurs anonymes, d'un espace vide dans le texte qui indiquerait au lecteur son rôle, la façon dont il doit en faire usage en développant sa réflexion, en l'envisageant comme un moyen de se ressouvenir, comme une occasion de réminiscence, comme une expérience et non simplement comme une collection de mots ou de savoirs. L'enjeu est d'éviter que ne se perde le sens même de la lecture philosophique et que le texte ne subisse par une lecture non pensante un aplatissement fatal. Par sa forme particulière et les dispositifs énonciatifs qu'il met en place, ce texte forme son lecteur, indique les modalités de sa lecture, plus que ne le font d'autres textes philosophiques qui, pourtant, sollicitent le même effort de mobilisation intellectuelle du lecteur.

Nous concluons cette partie par quelques questions. Pourquoi Socrate, le maître ignorant, interroge-t-il ainsi sans relâche ses interlocuteurs ? Pourquoi le texte de Platon peut-il être lu à différents niveaux et exige-t-il un parcours interprétatif, une activité de la part du lecteur qui le découvre ? Pourquoi, derrière une apparence d'ouverture à tous, cette parole philosophique sélectionne-t-elle en réalité ceux qui s'efforcent de l'entendre ? Pourquoi, au-delà des caractéristiques précédentes, qu'il partage avec d'autres textes philosophiques ou littéraires, le dialogue platonicien thématise-t-il sa fermeture et s'efforce-t-il de former les lecteurs à sa lecture ou à son écoute ? Ce caractère commun à Socrate et au texte platonicien ne tient-il pas en réalité à la nature même du savoir ou du rapport au savoir qui s'enseigne à travers eux ? Les dispositifs « protecteurs » intégrés au dialogue visent moins à occulter un message qu'il s'agirait de cacher au commun des mortels, ou aux naturels non philosophes qu'à obliger le lecteur à faire un effort réflexif, à questionner et répondre au texte plutôt qu'à simplement le répéter.

Si Socrate et le texte fonctionnent ainsi, obligeant le répondant ou le lecteur à se décaler par rapport à la posture habituelle du disciple à l'égard du « maître » ou des figures d'autorité et sélectionnent ainsi de fait leurs récepteurs, c'est bien parce qu'ils s'appuient sur une certaine conception du savoir. Celui-ci ne serait pas envisagé comme une doctrine à faire circuler ou à transmettre, mais comme l'effet d'un certain rapport de l'âme à elle-même, que nous allons maintenant essayer de préciser. La conception du savoir philosophique qui apparaît et s'élabore dans les textes n'est pas monolithique, mais évolue au fil du temps et des dialogues, au fur et à mesure que le personnage de Socrate

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 93. Marie-Laurence Desclos fait référence à l'article suivant de Jacques Brunschwig, « Faire de l'histoire de la philosophie aujourd'hui » in Barbara Cassin (éd.), *Nos Grecs et leurs modernes*, Paris, Seuil, 1992, p. 73.

s'enrichit du fait de l'invention conceptuelle propre de Platon<sup>119</sup>. Pour ce qui concerne les dialogues socratiques au sens large, on pourrait ainsi évoquer deux étapes dans la constitution du discours sur le savoir. Une première où le savoir est d'abord envisagé comme conscience de notre ignorance et « résidu » de la réfutation. Puis une deuxième où, au contraire, le modèle de la réminiscence articulé à la nécessité d'une conversion du « regard » et à la promotion des mathématiques comme paradigme de la démarche philosophique prendrait le relais. Nous verrons ainsi que le mode de sélection des interlocuteurs-lecteurs évolue de façon logique en fonction de ces deux approches du savoir qui déterminent en réalité deux types de geste philosophique assez différents, et des postures distinctes de la part du maître ignorant qu'incarne Socrate.

### *C/ Le savoir comme odyssee*

Cette référence au parcours d'Ulysse<sup>120</sup> et de son équipage nous permet d'exposer plusieurs aspects de ce savoir qu'il faut ici aborder comme une expérience dont tous les participants ne reviendront pas indemnes. Nous allons d'abord montrer que si tous peuvent effectivement embarquer dans le navire de Socrate ou la lecture des dialogues, peu d'élus parviennent à bon port. Dans les dialogues socratiques, l'aporie est très souvent présente et, même lorsque ce n'est pas le cas, le dialogue se termine par une injonction à poursuivre le chemin, preuve que le travail n'est qu'amorcé. Par ailleurs, il faut connaître l'errance, se perdre, perdre ses certitudes, ses opinions pour pouvoir espérer progresser vers ce savoir tant désiré. L'*elenchos* socratique se présente ainsi comme un coup de tabac, un grand vent qui égare et oblige à s'affronter à l'incertitude de l'élément liquide que constituent les opinions et le sensible. Pour s'extraire de cet élément « aporétique » et revenir à Ithaque, le point d'arrivée n'est autre que le point de départ, le retour en soi que suggère à sa façon la réminiscence. Mais pour arriver au terme du voyage, il faut des qualités particulières, celles d'Ulysse, celles de Socrate aussi bien, celles du dialecticien. Ce rapprochement entre Ulysse et Socrate résulte de la lecture de l'*Hippias mineur*. Il s'agit dans ce dialogue d'examiner les personnages d'Achille et d'Ulysse. À première vue, Ulysse « *polutropos* », trompeur, double, multiple serait moins bon qu'Achille, simple et sincère. Or, le dialogue inverse la perspective et fait apparaître

---

<sup>119</sup> L. A. Dorion montre ainsi que la figure du maïeuticien ne vient pas effacer celle du Socrate réfutatif, mais l'englobe et la complexifie. Platon intègre ainsi un élément nouveau – la maïeutique – à un portrait ancien – la déclaration d'ignorance, la réfutation, la maïeutique – en une synthèse originale (Dorion, L.-A., *Socrate*, p. 67).

<sup>120</sup> Dans le *Parménide*, Platon utilise une image proche lorsque Zénon dit en 136d-e : « Le grand nombre ignore en effet que faute d'explorer toutes les voies, sans cette divagation, il est impossible de tomber sur le vrai pour en avoir l'intelligence ». En 137 a, Parménide lui répond : « [...] je ressens moi aussi une grande appréhension, à songer comment il me faudra, si vieux, traverser à la nage un si rude et si vaste océan d'arguments ». Dans un tout autre contexte, nous n'oublions pas que, dans la préface à la *Phénoménologie de l'esprit*, Hegel présente la parcours de la conscience comme une Odyssee où « l'esprit ne se trouve jamais dans un état de repos, mais il est toujours emporté dans un mouvement indéfiniment progressif » et doit se perdre pour se retrouver, Hegel, G.W.F., *La phénoménologie de l'esprit*, trad. Jean Hypolite, Paris, Aubier Montaigne, 1941, p. 12.

Achille comme peu préoccupé par le vrai<sup>121</sup>. Par ailleurs, certains traits d’Ulysse rappellent Socrate qui est lui aussi capable de mille tours, multiple, comme nous le verrons dans la seconde partie, mais aussi errant : « j’erre de ci de là à propos de ces questions et je ne reste jamais du même avis<sup>122</sup> ». En même temps, Ulysse est aussi associé à l’ingéniosité (*deinotes*) des sophistes<sup>123</sup> et opposé à la sagesse (*sophia*) du philosophe. Nous retrouvons ici le thème de la ressemblance parfois troublante entre Socrate et les sophistes en termes de « moyens » employés dans l’échange, même si leurs fins respectives permettent de bien les distinguer.

### 1/ L’*elenchos* comme « geste purgatif »

Dans la première série des dialogues platoniciens, le discours sur la nature du savoir philosophique et conséquemment, sur le rôle de Socrate est assez constant. Puisque Socrate est le plus savant de tous les hommes, ainsi que le dit l’oracle, alors, tous sans exception ont besoin de se soumettre à sa réfutation pour acquérir cette forme de savoir négatif, qui consiste à savoir qu’on ne sait pas. Sont concernés aussi bien les interlocuteurs de Socrate, pour la plupart imbus de leur savoir dans les premiers dialogues, que les lecteurs qui vont pouvoir se reconnaître dans les fausses croyances des personnages ou dans leur conception erronée du savoir et seront également réfutés et incités à se mettre en quête d’un réel savoir à leur tour.

Pour comprendre ce qu’est le savoir philosophique dans ce cadre, il nous faut évoquer plus précisément que précédemment en quoi consiste l’*elenchos*, ce geste réfutatif auquel Socrate soumet systématiquement ses interlocuteurs. Il s’agit, dans le cadre de l’entretien dialectique, qui suppose donc un questionnant et un répondant, de procéder à un travail de purgation des représentations fausses dont serait porteur l’interlocuteur. La façon de mener l’entretien est toujours la même. Socrate conduit l’interlocuteur à énoncer sa thèse sur le sujet en question. Il demande ensuite à son répondant s’il admet d’autres prémisses qui ne font pas réellement problème à première vue et que celui-ci lui accorde généralement sans difficulté et sans discussion. En déployant le questionnement à partir de ces prémisses concédées, Socrate mène le répondant à prendre conscience que sa conclusion est contradictoire avec une thèse accordée précédemment.

Pour illustrer notre propos, nous pouvons prendre l’exemple de la deuxième définition du courage que Lachès propose à Socrate : « il me semble que c’est une certaine fermeté de l’âme<sup>124</sup> ». Par son

---

<sup>121</sup> Hippias mineur, 370 c.

<sup>122</sup> *Ibid.*, 376 c.

<sup>123</sup> *Ibid.*, 370 e.

<sup>124</sup> Lachès, 192 b.

questionnement, Socrate obtient de Lachès qu'il admette que la hardiesse et la fermeté secondées par l'irréflexion (ce que l'on pourrait appeler l'inconscience ou la témérité) ne sont pas belles et ne peuvent permettre de définir le courage. Puis, il propose ensuite à Lachès des exemples où la réflexion permet à celui qui agit d'éviter tout risque (un investissement bien pensé, un médecin imposant une prescription nécessaire, un guerrier allant au combat en s'assurant de sa puissance et de ses alliances, un cavalier parfaitement préparé au combat en armes) et lui demande s'il s'agit d'actes de courage. Or, Lachès nie qu'il en soit ainsi et se trouve donc mis en contradiction avec lui-même puisqu'il en vient à affirmer que « la persévérance irréfléchie est du courage<sup>125</sup> ».

Quel est le but d'une telle démarche ? À quoi conduit-elle finalement ? Elle ne permet pas de démontrer à proprement parler la vérité ou la fausseté de certaines thèses ou affirmations, mais seulement leur incompatibilité. Si contradiction il y a, il faut rejeter l'une ou l'autre des propositions. Comme l'une a été concédée sans être réellement discutée (ici le fait qu'une hardiesse irréfléchie ne soit pas belle et ne puisse donc être considérée comme courage), c'est alors la deuxième (le fait qu'un acte réfléchi permettant de limiter le danger puisse être effectivement courageux) qui est remise en question.

On peut aussi se référer à l'exemple du *Ménon*, où celui-ci déclare que la vertu, c'est de commander. Socrate va réfuter cette affirmation en montrant qu'elle est en contradiction avec une autre conviction énoncée par Ménon selon laquelle commander de façon injuste n'est pas une vertu. Réfuter, c'est donc montrer les contradictions internes au système de croyances du répondant. Mais la pratique socratique de la réfutation nous renseigne aussi sur sa finalité, qui la distingue foncièrement de la réfutation sophistique. Le but des sophistes est de l'emporter, d'obliger l'interlocuteur à admettre qu'il se contredit. D'une certaine façon, le travail s'arrête là. Il ne s'agit ensuite que de transmettre à celui qui a été vaincu les armes pour en vaincre d'autres contre une somme d'argent conséquente. Pour Socrate, au contraire, cette incohérence logique n'est qu'un révélateur de « l'ignorance sémantique » (*semantic ignorance*) de celui qui parle. Ainsi, pour Hope E. May<sup>126</sup>, la réfutation conduisant au constat de l'incohérence logique montre que le répondant ne sait pas vraiment ce que recouvrent les termes qu'il emploie. La suite du travail consiste donc à poser la question de l'essence « qu'est-ce que x ? » (*ti estin*) et à examiner les réponses successives. Dans ce cas, c'est plutôt l'extension du terme employé qui est travaillée, afin d'en affiner progressivement le contour. Ainsi, la première tentative de définition du courage proposée par Lachès est trop large, ce que Socrate lui fait apparaître par le questionnement. Au contraire, la deuxième est trop étroite. Comme on le voit, par approximation successive, on construirait une définition de plus en plus juste

---

<sup>125</sup> *Ibid.*, 193 d.

<sup>126</sup> Hope, E. M., « Socratic Ignorance and the Therapeutic Aim of the Elenchos », edited par Mark L. Mc Pherran, *Wisdom, Ignorance and Virtue, New Essays in Socratic Studies*, Academix printing and publishing, Edmonton, Canada, 1997.



de la vertu au centre de l'échange et l'on réduirait ainsi le risque de se trouver confronté à une incohérence propositionnelle ultérieure.

Néanmoins, la finalité de ce travail réfutatif est toujours la même, il ne s'agit pas de produire un savoir pour lui-même, mais un savoir qui ait un effet. En un premier sens, le fait de savoir qu'on ne sait pas, cette conscience progressivement acquise de son ignorance produit chez le répondant un vertige, un malaise, une déstabilisation et un sentiment de honte qu'évoque Alcibiade lorsqu'il est face à Socrate :

Il est le seul être humain devant qui j'éprouve un sentiment qu'on ne s'attendrait pas à trouver en moi : éprouver de la honte devant quelqu'un. Il est le seul devant qui j'ai honte. Car il m'est impossible, j'en ai conscience, de me pas être d'accord avec lui et de dire que je ne dois pas faire ce qu'il me demande de faire<sup>127</sup>.

Ce qui est atteint par cette prise de conscience, ce n'est pas seulement le narcissisme de l'individu, mais, plus profondément, les fondements sur lesquels reposent ses choix de vie. C'est la conséquence de la doctrine de la vertu-science qui est très présente dans les premiers dialogues et semble assez proche des positions du Socrate historique, pour autant qu'on puisse en juger. L'ignorance « naïve<sup>128</sup> » que révèlent les contradictions du discours renvoie en miroir à l'ignorance dont témoignent les choix de vie des personnages des dialogues. Donner le privilège à son corps plutôt qu'à son âme, accorder une place importante aux honneurs, à l'argent ou au pouvoir, voici des signes manifestes de l'ignorance. Pour le Socrate de ces premiers dialogues, « le savoir n'est pas inerte, mais [...] il possède au contraire une force qui lui permet de déterminer souverainement et infailliblement l'action humaine<sup>129</sup> », de même que le non-savoir qui s'ignore peut conduire à une vie de malheur et d'errance. La réfutation a donc une finalité avant tout éthique, ce que dit très explicitement Nicias :

pour celui qui est un intime de Socrate et qui s'approche de lui pour discuter, il arrive inmanquablement, même s'il avait d'abord entamé un autre sujet de discussion, que l'argumentation de Socrate le retourne continuellement dans tous les sens, jusqu'à ce qu'il s'offre enfin à répondre à des questions sur lui-même, questions qui se rapportent tant à la façon dont il vit présentement qu'à la façon dont il a vécu jusque-là<sup>130</sup>.

Ce qui est, au demeurant, cohérent avec la mission divine que se reconnaît Socrate dans l'*Apologie*, évoquée précédemment. Dans ce cadre, la réfutation est même identifiée à la philosophie puisque vivre en philosophant revient à soumettre autrui et soi-même à examen<sup>131</sup>. La connaissance qui est donc en jeu dans l'*elenchos*, c'est la connaissance de soi, thème notamment développé dans l'*Alcibiade* et le *Charmide*, en référence à la fameuse formule inscrite sur le temple de Delphes. Cette

---

<sup>127</sup> *Le Banquet*, 216 b-c.

<sup>128</sup> Nous employons ce qualificatif pour distinguer cette ignorance de l'ignorance socratique qui n'arrive qu'au terme d'un parcours de questionnement.

<sup>129</sup> Dorion, *Socrate*, p. 83.

<sup>130</sup> *Lachès*, 187 e- 188 a.

<sup>131</sup> *Apologie*, 28 e.

connaissance, comme nous aura permis de le comprendre ce qui précède n'a rien à voir avec une sorte d'introspection psychologique ou une plongée dans les profondeurs de l'âme. On peut l'interpréter d'abord comme la nécessité pour l'homme de saisir sa place dans la hiérarchie des êtres et sa spécificité humaine par conséquent. Ni dieu<sup>132</sup>, ni bête, l'homme doit donc aspirer à une vie conforme à sa nature. Or, cette vie est bien la vie dédiée à la philosophie, au soin de son âme. Le savoir plus qu'humain reconnu à certains hommes, qu'il s'agirait de posséder ne peut le plus souvent être entendu qu'en un sens ironique (on sait que c'est ainsi que Socrate désigne à plusieurs reprises le savoir des sophistes). Si l'expression « savoir divin » est employée, c'est aussi, de façon plus univoque et respectueuse, au sujet d'êtres d'une nature plus qu'humaine (les sages et les devins évoqués dans la première partie). Quant à la bête, elle ne peut évidemment pas prétendre à un savoir divin, mais ne peut accéder non plus à la conscience de son ignorance. C'est ce savoir-là qui est spécifique à l'homme et qui est au fondement de la philosophie et du choix de vie de Socrate, lequel l'amène à un examen toujours recommencé de soi-même et des autres. Par ailleurs, on peut aussi insister sur ce que recouvre le « soi » de « soi-même ». Comme nous l'avons suggéré plus haut, certains choix de vie témoignent d'une mécompréhension de ce point en accordant l'essentiel au corps et non à l'âme<sup>133</sup>. Ce qui s'exprime clairement dans ces premiers dialogues à travers le cas particuliers des différents interlocuteurs sera ensuite thématiqué dans le *Phédon*, grâce à l'image de l'attelage ailé, puis dans la *République* avec l'analogie de la tripartition de l'âme et de la cité. Cette connaissance de soi, ce savoir qui a pour caractéristique paradoxale d'être négatif est présenté dans les dialogues comme très précieux, comme une purgation indispensable permettant une réelle mise au travail du répondant. Dans un dialogue de la maturité, *Le sophiste*, Platon fait une description des moyens utilisés par l'éducateur qui ressemblent très précisément à la réfutation socratique. L'effet de cette réfutation est que voyant enfin les contradictions de leur discours, les répondants « se mettent en colère contre eux-mêmes et deviennent plus doux face aux autres. Ils se libèrent ainsi des solides et prétentieuses opinions qu'ils avaient d'eux-mêmes<sup>134</sup> ». Ce travail de purification est préalable à un effort d'acquisition de connaissances dont le disciple pourra alors véritablement tirer bénéfice. En toute logique, même si cette proposition est très fortement paradoxale, il est plus profitable d'être réfuté que de réfuter soi-même, donc d'être dans la position du répondant que dans celle du questionnant<sup>135</sup>.

Mais il y a un écart considérable entre ce tableau du réfuté satisfait de se voir révéler son ignorance et s'engageant dans un nouveau questionnement avec l'aide de Socrate et le portrait de certains

---

<sup>132</sup> Même si l'homme n'est pas un dieu, il a un certain lien avec l'élément divin. On peut plus spécifiquement faire référence au signe divin adressé à Socrate, qui détermine fréquemment sa conduite.

<sup>133</sup> *Alcibiade*, 129 b, 133 b.

<sup>134</sup> *Sophiste*, 230 b-c.

<sup>135</sup> *Gorgias*, 458 a-b.

personnages dont la colère d'être réfutés est évidente (Protagoras, Calliclès ou Thrasymaque en sont des exemples). Cette hostilité se fait parfois menace explicite à l'égard de Socrate. Ce qui nous montre bien que même si tous peuvent potentiellement bénéficier de la réfutation, il faut pour cela disposer d'un certain nombre de qualités morales, sans quoi c'est la possibilité même de l'échange qui est menacée, ainsi que nous l'avons déjà évoqué. Il s'agit donc d'un premier « niveau » de sélection des interlocuteurs. Par ailleurs, cette pratique réfutative, du fait du manque de qualités morales des interlocuteurs peut s'avérer dangereuse pour celui qui mène l'entretien et plus globalement, pour le discours philosophique lui-même. Il s'agit peut-être là d'une des raisons du recul progressif de cette pratique de la réfutation dans les dialogues platoniciens. Nous avons déjà insisté sur le fait qu'on pouvait lire ce reflux relatif de l'*elenchos* comme une prise de distance de Platon par rapport à son maître. Alors que Socrate va au bout d'une logique qui le conduit à la mort en procédant avec tous selon cette méthode, Platon prendrait ses précautions pour éviter le même sort que son maître et la dérive misologique des interlocuteurs et lecteurs. Une autre raison du recul relatif de l'*elenchos* tiendrait au défaut de certitude épistémique du savoir acquis par cette méthode, au-delà de la simple prise de conscience de son ignorance par le répondant. Dans le schéma élenctique, une position, une définition n'est vraie qu'aussi longtemps qu'elle résiste à la réfutation. Le problème est que cette certitude peut s'effondrer face à un interlocuteur (n+1) qui la remettrait en question par un raisonnement inédit. Il faut donc distinguer, comme le fait Vlastos, la *certitude morale* qui repose sur une preuve élenctique et sur laquelle nous nous appuyons pour agir et la *certitude épistémique*, plus rigoureuse, mais souvent extrêmement difficile à établir, surtout face aux urgences de la vie<sup>136</sup>. Cette nécessité d'une nouvelle façon de fonder le savoir philosophique se manifesterait, selon Vlastos, du fait d'un virage mathématique de Platon. À l'opinion vraie justifiable par l'argument élenctique, viendrait se substituer une autre conception du savoir, inspirée par les pratiques des mathématiciens. Pour Vlastos, ce changement s'opère après le *Gorgias*, notamment dans l'*Euthydème*, le *Lysis* et l'*Hippias majeur*. Dans les trois cas, les interlocuteurs ne seraient plus réellement en mesure de s'affronter à Socrate, du fait de leur jeunesse, ou de leur incompetence. Nous discuterons un peu plus loin ce point de vue, notamment pour ce qui concerne l'*Euthydème*, mais il apparaît en effet que les thèses prometteuses, fécondes sont proposées et réfutées par Socrate, ce qui nous fait sortir du cadre strict de la réfutation et conduit Vlastos à affirmer que dans ce cas, « Socrate n'est plus qu'à demi socratique : il reste le Socrate enquêteur, mais le critique élenctique a été congédié<sup>137</sup> ». De là, notamment, la place importante prise par l'exhortation ou le discours protreptique dans l'*Euthydème*. Par ailleurs, le « profil » des interlocuteurs change : il ne s'agit plus de débatteurs défendant âprement leurs positions, mais d'« approbateurs

<sup>136</sup> Vlastos, G., *Socrate : ironie et philosophie morale*, trad. C. Dalimier, Paris, Aubier, 1994, p 367-370.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 163.

inconditionnels » qui se contentent d'acquiescer au raisonnement de Socrate. Quant au cas du *Ménon* il serait un peu exceptionnel dans la mesure où d'après Vlastos, il s'agirait d'un dialogue hybride, élenctique jusqu'en 80 e, puis non élenctique au-delà.

Néanmoins, pourquoi ce « désenchantement<sup>138</sup> » vis-à-vis de l'elenchos ? On peut évoquer, outre la raison déjà envisagée (le caractère contre-productif voire dangereux d'une telle pratique sur la plan politique et pour le philosophe), une cause suggérée juste avant qui serait l'influence des mathématiques sur la philosophie de Platon. Vlastos invoque, à l'appui de cette hypothèse, le changement de fréquence et de statut des exemples ou paradigmes mathématiques dans les dialogues. Il analyse en particulier l'exemple célèbre de l'interrogation du petit esclave dans le *Ménon*. Même si Socrate est toujours en position de questionner le serviteur, il n'est plus dans un rôle adversatif mais revêt des atours qui ressemblent fort à ce que décrira ultérieurement le *Théétète* en évoquant la pratique maïeutique de celui-ci. Ce changement de posture de Socrate serait la résultante d'un changement de conception du savoir que nous allons maintenant expliciter. Dans cette perspective, il ne faut pas seulement « purifier » le répondant de ses certitudes, mais aussi « orienter » son regard vers l'intelligible. Les mathématiques auraient ainsi une fonction de réorientation du questionnement et d'arrachement aux opinions, au registre du sensible. Ceci amène également à questionner la posture du maître : est-il encore un maître ignorant en ce cas ?

Mais pour pouvoir suivre cette piste, il faut veiller à préciser ce que l'on doit précisément entendre par « virage mathématique ». En effet, même si Vlastos allègue la complexité croissante des exemples mathématiques mobilisés par Platon et même si une lecture rapide du *Théétète* peut donner l'illusion que les mathématiciens sont les plus à même de philosopher, il faut analyser l'articulation précise entre mathématiques et philosophie. C'est à partir de la géométrie que ce point peut être le plus clairement expliqué. En effet, si la géométrie semble l'une des sciences propédeutiques à la philosophie, comme cela est clairement expliqué dans la *République*<sup>139</sup>, ce n'est pas à n'importe quelles conditions. L'intérêt d'une telle science est qu'elle impose à l'impétrant cette conversion du regard évoquée précédemment, puisqu'il s'agit de « modeler la pensée philosophique en orientant vers le haut ce qu'à présent nous orientons à tort vers le bas ». C'est l'allégorie de la caverne qui expose le mieux ce point puisque lorsqu'il est libéré et finit par sortir de la caverne, le futur philosophe est confronté à ce type de réalité que sont les « objets » mathématiques. Mais encore doit-il les appréhender de la bonne manière pour espérer pouvoir progresser dans la voie de la philosophie. Pour comprendre ce dont il s'agit, prenons le contre-exemple que constitue Théodore dans le *Théétète*. Pour ce dernier, la géométrie est supérieure à la dialectique dans la mesure où à

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>139</sup> *République*, Livre VII, 527 b-c.

ses yeux, celle-ci ne consiste qu'en « simples paroles<sup>140</sup> » alors que la géométrie pourrait, en outre, s'appuyer sur les figures. Mais la figure n'est qu'un support, un moyen, une occasion de penser, une image des formes intelligibles existant par elles-mêmes. L'illusion du mauvais géomètre est de croire qu'il fait, fabrique (*poiein*<sup>141</sup>) les figures alors qu'elles ne sont que des images imparfaites de la forme intelligible qui les précède logiquement. Pour Théodore, la géométrie n'est pas l'occasion d'une conversion de l'intelligence qui permettrait de voir la figure comme subordonnée ontologiquement à la forme, mais elle est considérée d'une certaine façon comme plus « réelle » que les réalités intelligibles sur lesquelles travaillent le bon géomètre ou le dialecticien. Ce qui nous ramène *in fine* à la question de savoir si tous, interlocuteurs et lecteurs, sont susceptibles de cette « conversion », de cette façon radicalement différente d'envisager l'être qui est en quelque sorte anticipée dans la géométrie et mise en œuvre par la philosophie ?

## 2/ La réminiscence comme condition d'accès au savoir.

La seconde période qui ouvre sur une nouvelle conception du savoir prend naissance au milieu du *Ménon*, d'après Vlastos, soit avec l'apparition du mythe de la réminiscence. En quoi consiste-t-il exactement et que nous dit-il de l'accès au savoir philosophique et de son caractère ouvert ou fermé ? Quel est le statut du maître dans un tel schéma, peut-il être encore ce maître ignorant des premiers dialogues ? Ce texte est écrit dans un langage bien particulier, que Socrate qualifie de « vrai » et « beau ». C'est celui des « prêtres et des prêtresses qui s'attachent à rendre raison des choses auxquelles ils se consacrent ». L'âme humaine est ainsi présentée comme immortelle, plusieurs fois renaissante. C'est à l'occasion de ces renaissances successives que l'âme a tout appris, « les choses d'ici et celles de l'Hadès ». Ce savoir permet donc à l'âme des remémorations ou réminiscences.

En effet, toutes les parties de la nature étant apparentées et l'âme ayant tout appris, rien n'empêche donc qu'en se remémorant une seule chose, ce que les hommes appellent précisément « apprendre », on ne redécouvre toutes les autres, à condition d'être courageux et

---

<sup>140</sup> *Théétète*, 165 a.

<sup>141</sup> Ce terme est utilisé dans l'*Euthydème*, en 290 c, pour opposer le fait de créer les figures géométriques et de découvrir celles qui existent. Pour Platon, seule la deuxième solution est envisageable. L'illusion du mauvais géomètre, comme Théodore, est de croire qu'il fabrique ces figures. Dans le *Théétète*, c'est un autre terme qui apparaît pour signifier que le géomètre produirait les figures ; Théodore trace, dessine ou construit des figures (*graphein*) et donne un poids trop important à ce qu'il trace par rapport au discours. Sur ce point voir l'introduction de Narcy au *Théétète*, p. 46, note 2.

de chercher sans craindre la fatigue. Ainsi, le fait de chercher et le fait d'apprendre sont au total une réminiscence<sup>142</sup>.

On peut d'abord souligner que ce discours a un statut particulier. Il se présente comme la délivrance d'une parole sacrée, ayant finalement une vertu protreptique plutôt qu'elle ne propose une connaissance de la réalité. Il s'agit avant tout d'inciter Ménon à poursuivre la recherche alors même que certains signes laissent penser qu'il pourrait l'abandonner. Une première lecture du texte fait apparaître que toutes les âmes sont concernées par cette possibilité de réminiscence puisqu'elles ont toutes fait l'expérience de ce savoir. Ceci conduirait à voir dans ce récit une incitation universelle à philosopher, une ouverture potentielle de la philosophie à tous. Mais cette redécouverte suppose des qualités morales que tous n'ont pas, en particulier Ménon, ainsi que le montre l'issue négative du dialogue. Le caractère « tyrannique » de Ménon et sa richesse l'apparentent aux sophistes (riches en argent, en « savoir divin », en discours et définitions variées et fausses) et l'opposent à la pauvreté et à la patience que Platon prête à Socrate. Paresseux, impétueux et impatient, tels sont les adjectifs qui peuvent caractériser Ménon à la lecture du texte et permettent de savoir à l'avance quelle sera l'issue du questionnement. Cet exemple confirme ce que nous disions ultérieurement de la nécessité de qualités morales chez l'interlocuteur pour mener le travail dialectique à son terme.

Néanmoins, ces qualités morales suffisent-elles pour accéder au savoir ? L'exemple du jeune serviteur qu'interroge longuement Socrate à la suite du récit de la réminiscence pourrait le laisser entendre. Celui-ci répond vaillamment et ne se laisse pas rebuter par le fait d'être réfuté. Mais à quoi parvient-il à l'issue de ce travail ? D'abord, il a pris conscience de ses mauvaises réponses, il ne croit plus qu'il sait, ainsi qu'y insiste Socrate, à l'intention de Ménon<sup>143</sup>. Par ailleurs, il parvient à une opinion vraie, mais le texte souligne la différence entre opinion vraie et savoir : « chez l'homme qui ne sait pas, il y a donc des opinions vraies au sujet des choses qu'il ignore, opinions qui portent sur les choses que cet homme en fait ignore<sup>144</sup> ». À ce stade, le jeune serviteur sait quelle est la réponse juste (faire de la diagonale du carré à doubler le côté du carré recherché) à la question initiale de Socrate (comment dupliquer un carré ?), mais il ne sait pas pourquoi elle est juste. Pour lui permettre d'accéder réellement au savoir et sortir d'opinions « suscitées à la manière d'un rêve », il faut l'interroger à plusieurs reprises sur les mêmes sujets et de plusieurs façons. Cette interrogation multiple et diversifiée n'est autre que l'interrogation dialectique qui va permettre de « mieux faire saisir les liens entre les diverses formulations d'un même problème dont cette opinion vraie n'est qu'un des éléments. L'interrogation dialectique doit aussi faire voir le caractère homogène des solutions que le problème requiert<sup>145</sup> ». Ce commentaire met l'accent sur la nécessité de changer

---

<sup>142</sup> *Ménon*, 80 c-d.

<sup>143</sup> *Ménon*, 84 a-b.

<sup>144</sup> *Ibid.*, 85 c.

<sup>145</sup> Canto, M., Introduction à la traduction du *Ménon*, 1991, p. 88.

d'« échelle » dans l'appréhension du problème. Il s'agit de sortir de cette connaissance comme en « rêve », qui caractérise l'opinion vraie de Ménon mais aussi la « connaissance » des géomètres<sup>146</sup>, aussi longtemps qu'ils sont incapables de rendre raison de leurs hypothèses. Dans le récit du mythe, il est dit qu'il ne s'agit pas seulement de se remémorer une chose, mais d'être capable à partir de là de retrouver toutes les autres, d'avoir en quelque sorte une approche « synoptique » des problèmes, dans laquelle les différentes réalités intelligibles apparaissent nécessairement liées les unes aux autres.

Remédier au caractère erratique de l'opinion vraie engagerait plutôt à faire voir la parenté, ou l'homogénéité existante entre tous les objets de connaissance que l'interrogation réveille. Les opinions vraies ne deviennent connaissances, ne deviennent stables et assurées qu'à condition d'être comprises et appréhendées dans une totalité dont les relations internes seraient parfaitement maîtrisées et rapportées aux notions plus sûrement connues. Or, à la fin du dialogue, ce processus d'intégration des opinions vraies est également dénommé réminiscence<sup>147</sup>.

Il s'agit donc dans la réminiscence d'un double processus qui consiste à « voir » la solution (comme le jeune serviteur voit « intellectuellement », avec l'appui de la figure, mais surtout de l'interrogation de Socrate, qu'il faut prendre appui sur la diagonale pour trouver la réponse) mais, au-delà de cette « vision » de l'esprit, de *comprendre*, c'est-à-dire d'inscrire les notions en présence, les réalités intelligibles dans un réseau causal, un réseau de relations qui permettra d'en rendre raison.

Une bonne part de ce que dit Platon de la connaissance et de sa relation à l'opinion vraie se met en place dès que nous le lisons non pas comme décrivant de manière imparfaite le concept que les philosophes analysent maintenant en terme d'*opinion vraie justifiée*, mais comme élaborant un concept plus riche de connaissance, concept presque équivalent à celui de *compréhension*<sup>148</sup>.

Ainsi, il ne s'agit pas d'ajouter après coup une justification rationnelle à une évidence perçue comme telle, mais de changer de niveau, de registre de discours, grâce au travail dialectique. Or, ce passage de l'opinion à la connaissance *via* la dialectique est-il effectivement accessible à tous ?

La question est peut-être moins la nécessité de compétences mathématiques, ainsi que le suggère Vlastos, que la mise en avant d'une autre façon d'envisager la réalité qui demande une conversion de l'esprit. Cette interprétation est confirmée par la lecture du *Phédon* qui évoque aussi le mythe de la réminiscence, dans une perspective un peu différente de celle du *Ménon*. Alors que dans ce dialogue, comme nous l'avons vu, c'est la conscience du manque de savoir qui conduit l'âme à se replier sur elle-même pour se souvenir, dans le *Phédon*, comme l'indique Monique Dixsaut, « l'attention se

---

<sup>146</sup> cf. *République* VII, 533 c.

<sup>147</sup> *Ibid.* p. 89.

<sup>148</sup> Burnyeat, M.F., Barnes, J., « Socrates and the Jury : Paradoxes in Plato's Distinction between Knowledge and True Belief », *Proceedings of the Aristotelian Society*, Supplementary Volume, 54, 1980, 173-206, trad. in Canto-Sperber M., éd., *Les paradoxes de la connaissance. Essais sur le Ménon de Platon*, Paris, Odile Jacob, 1991, nous soulignons.

déplace vers la nature des objets pouvant donner lieu à un savoir de cette sorte<sup>149</sup> ». Le point de départ de la réminiscence n'est plus un problème géométrique qui, par la nature insuffisante de la figure, invite à un passage du « percevoir » au « concevoir », mais une sensation ordinaire, comme celle de deux bouts de bois égaux. Il s'agit de montrer qu'il y a réminiscence seulement quand on saisit l'égal en soi, condition de la perception de ces deux bouts de bois comme égaux. Mais pour examiner dans quelle mesure la réminiscence est ouverte et accessible à tous, il faut faire l'analyse de la façon dont Cébès rend compte de celle-ci dans ce dialogue. Il en donne un résumé qui, sur le plan formel, est juste et correspond bien à ce que dit le mythe transmis par Socrate, mais, comme le dit Monique Dixsaut à laquelle nous empruntons les analyses qui suivent<sup>150</sup>, il y a une distorsion ironique dans la façon dont le récit est fait. Cébès répète ou récite sans comprendre réellement ce qu'il dit. Le « squelette » de réminiscence qu'il donne dans son récit<sup>151</sup> fait l'économie de l'essentiel, des « médiations ». Quelles sont-elles ? Il y a d'abord l'obligation du passage par l'aporie qui est à l'origine du désir de savoir et du plaisir pris à chercher. Mais aussi la nécessité de poursuivre, longuement, au-delà de la réponse ponctuelle obtenue, la quête des « liens » entre ce ressouvenir et tous les autres possibles. Enfin, il s'agit de parvenir à distinguer l'opinion vraie du savoir.

On pourrait dire en conclusion que le récit, purement « épistémologique », que fait Cébès de la réminiscence manque d'« âme », aux différents sens que l'on peut donner à cette expression. Or, c'est précisément cette dimension qui permet de faire la différence entre les naturels philosophes et les autres. Dans ce deuxième temps de sa pensée, Platon envisage la philosophie, au-delà du simple travail de réfutation, comme une tâche d'accompagnement du naturel philosophe et d'orientation de son désir vers son véritable objet. Tous n'ont pas en réalité accès à la réminiscence, comme le montre l'exemple de Cébès évoqué ci-dessus. Il lui manque la dimension de la réminiscence pour sortir du psittacisme et de la platitude. Quel est donc ce naturel philosophe tel qu'il apparaît dans l'œuvre de Platon et que signifie-t-il relativement à la nature du savoir philosophique et à la possibilité de son enseignement par l'entretien ou par le texte ? On peut faire un « portrait » du naturel philosophe en s'appuyant sur le texte de la *République*. Il « revient à certains, par nature, de

---

<sup>149</sup> Platon, *Phédon*, traduit en français, introduit et annoté par Monique Dixsaut, Paris, Flammarion, 1991, introduction, p. 101.

<sup>150</sup> *Ibid.*, note 128, p. 342, 343.

<sup>151</sup> Nous rappelons ici le texte pour permettre d'en mesurer l'aplatissement par rapport à la version ou à l'interprétation de la réminiscence donnée dans le *Ménon*. Cébès : « pour nous l'acquisition d'un savoir ne se trouve être rien d'autre qu'une réminiscence. **D'après cette formule**, il est nécessaire, **je pense**, que dans un temps antérieur, nous ayons appris ce dont nous nous ressouvenons à présent [...] quand on pose des questions aux hommes et si on pose des questions comme il faut, d'eux-mêmes, ils disent tout ce qui est comme c'est. Or, si un savoir ne se trouvait pas à présent en eux et un raisonnement droit, ils ne seraient pas capables de le faire. Ensuite, si on met quelqu'un en face de figures géométriques ou d'une autre réalité de ce genre, c'est alors que s'affirme de la manière la plus claire qu'il en est ainsi » *Phédon*, 72 e, 73 b, nous soulignons.



s'attacher à la philosophie et de commander dans la cité, tandis qu'il revient aux autres de ne pas s'y attacher et de suivre celui qui commande<sup>152</sup> ». Le problème est alors de définir ce qu'est le naturel philosophe. L'étymologie n'est pas suffisante puisqu'elle conduit Glaucon à confondre les philosophes avec tous ceux qui ont un appétit pour les spectacles en tous genres<sup>153</sup>. Socrate précise qu'on reconnaît les philosophes car ils aiment « le spectacle de la vérité », c'est-à-dire le beau en soi plutôt que ses images ou les œuvres qui en participent. Le philosophe n'est donc pas simplement celui qui aime se cultiver, contempler les œuvres, il est celui qui peut accéder à une autre dimension soit l'intelligible. Quant à ses qualités, on peut les énoncer en s'appuyant sur le Livre III<sup>154</sup> : une belle allure, la fermeté et le courage, la facilité à apprendre, la mémoire, la haine de la fausseté, la grandeur et toutes les autres parties de la vertu, mais par-dessus tout la *philoponia*, l'amour de l'effort physique et intellectuel. Il existe donc deux composantes indispensables au philosophe, sa clairvoyance, son regard « perçant », mais aussi sa « liaison érotique au divin, à l'essence, à l'intelligence ». Or, ce désir ne peut pas être appris ou acquis par une habitude ou un exercice. En réalité, il faudrait inverser la perspective et partir du désir puis examiner comment il parvient à « tirer vers le haut une âme n'offrant aucune résistance insurmontable »<sup>155</sup>. Quoi qu'il en soit, cette idée de « naturel philosophe » signifie bien la limite de l'éducation par le maître ignorant socratique, qui suppose chez le disciple certaines qualités, mais surtout un désir que la réminiscence permettrait de réveiller et que la dialectique permettrait d'orienter vers sa vraie finalité. Nous comprenons donc, au terme de cette analyse, que le geste réfutatif du maître ignorant qui permet la mise à l'épreuve du disciple et le confronte à son incohérence, à son ignorance est nécessaire mais non suffisant. Car si le disciple montre les dispositions attendues, le maître ignorant pourra alors aller au-delà de cette intervention « purgative » préalable, pour l'amener progressivement à intérioriser le geste dialectique qui conditionne l'accès à l'essence.

---

<sup>152</sup> *République*, 474c.

<sup>153</sup> *Ibid.*, 475 d.

<sup>154</sup> *Ibid.*, 412 a, sqq.

<sup>155</sup> M. Dixsaut, *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 254.

## II/ La dialectique comme deuxième geste philosophique du maître ignorant

L'ambivalence concernant l'adresse des dialogues redouble celle du personnage de Socrate qui, lui aussi, parle en théorie à tous, et choisit ses interlocuteurs selon un mode bien réglé. Ainsi, à première vue, l'*elenchos* et la réminiscence sont accessibles à tous, mais, en réalité, il faut disposer de qualités morales et intellectuelles particulières, comme le montrent notamment les dialogues aporétiques qui échouent en raison du profil déficient des répondants. L'analogie entre Socrate et le texte des dialogues se manifeste donc au niveau de l'adresse. Nous allons voir que c'est aussi le cas en ce qui concerne le type de discours adressé à l'autre, qu'il soit un personnage des dialogues ou le lecteur lui-même. Socrate comme les textes de Platon parlent en effet plusieurs langues, et font entendre plusieurs voix, plusieurs discours. Socrate affirme dans les dialogues qu'il dit toujours la même chose. Nous examinerons ce point dans la dernière partie et la façon dont il faut le comprendre ; mais nous voudrions d'abord montrer cette variété des discours présents dans les dialogues, avant de nous interroger sur leur fonction. Pourquoi faire entendre ces différentes voix, ces différents usages de la langue, ces différents rapports au discours et ce qu'ils manifestent comme rapport au pouvoir, à la vérité, au sacré ?.

Nous commencerons par recenser puis examiner cette plurivocité du texte platonicien, avant d'examiner comment celle-ci se rejoue dans la parole socratique telle que Platon nous la présente, par un effet de mise en abyme assez récurrent. Nous verrons enfin que cette plurivocité peut s'expliquer *in fine* par le fait que la philosophie ne peut s'appréhender elle-même que par différence avec les autres discours. C'est donc parce que le discours philosophique ne peut se déployer seul sans se dévoyer, se figer en un dogme, un système, qu'il a besoin de se frotter à d'autres discours pour se saisir par distinction. Il faut faire entendre le discours du poète, du sophiste, du logographe ou du mythe pour mieux saisir ce qu'est le discours philosophique, celui du maître ignorant, de celui qui désire le savoir plutôt qu'il ne le possède. L'enjeu est, bien sûr, politique : comment la voix du philosophe peut-elle se mêler aux autres voix qui se déploient dans l'espace de la cité sans se perdre, sans risquer d'être conspuée, moquée, recouverte, ou déformée ? Nous verrons que cette confrontation au discours de l'autre peut parfois mettre le philosophe en danger, notamment quand il s'agit du discours sophistique, qui constitue en quelque sorte le double le plus dangereux du discours philosophique. Mais cette confrontation périlleuse est indispensable pour saisir finalement ce qui distingue la parole du philosophe ou du maître ignorant de toutes les autres et pour enseigner aux disciples et aux lecteurs le geste dialectique. Ce dernier engage un rapport au savoir bien différent de celui que manifestent précisément tous ces discours concurrents dont le maître

philosophe ne cesse de se démarquer et dont il apprend à ses disciples à se dégager progressivement.

## *A/ Un texte capable d'englober tous les discours pour faire entendre la spécificité de la parole philosophique*

### *1/ La multiplicité des textes accueillis par la forme dialogue*

Pourquoi Platon choisit-il d'écrire des dialogues plutôt qu'une autre forme, comme celle que mobilise Aristote dans ses traités, par exemple ? L'une des réponses les plus fréquentes consiste à y voir la continuation de l'enseignement socratique. Puisque Socrate dialoguait, il est logique, pour son élève, d'écrire des dialogues. Il s'agirait donc de mimer l'oralité, de maintenir dans l'écrit la vivacité de l'échange, de la parole socratique. Une deuxième explication repose plutôt sur le fait que le dialogue était une forme relativement répandue à l'époque et que Platon ne fait au fond que continuer une tradition plutôt que d'innover ou d'inaugurer une série, comme on pourrait le croire naïvement. Certes, les générations de penseurs qui ont précédé Socrate, ou les physiologues qui étaient ses contemporains écrivaient en prose, Anaxagore et Démocrite par exemple. Pourtant, les écrivains grecs qui se préoccupaient des questions morales et politiques avaient l'habitude de recourir parfois au dialogue : Hérodote présente son texte sous la forme d'un débat sur les constitutions pour évaluer les mérites de la monarchie, de l'oligarchie et de la démocratie<sup>1</sup>. On peut aussi penser à Thucydide qui évoque ses réflexions sur les rapports entre pouvoir et justice à travers le dialogue entre les Athéniens et les Méliens<sup>2</sup>. Enfin, Platon et Xénophon n'ont pas été les seuls à pratiquer le dialogue socratique. D'après les témoignages d'Aristote – selon Cicéron, lui-même aurait d'ailleurs écrit des dialogues qui n'ont pas pu être conservés<sup>3</sup> – ou de l'historien Théopompe, son contemporain, un certain Alexamène mais aussi Aristippe, Antisthène et Bryson se seraient adonnés à ce nouveau genre<sup>4</sup>. Une autre explication renvoie à des raisons de fond, plutôt qu'à des motivations conjoncturelles ou historiques. Cette forme dialogue serait en effet la plus à même de

---

<sup>1</sup> Hérodote, *Histoires*, texte établi et traduit par Philippe-Ernest Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1967, livre III, 80-3.

<sup>2</sup> Pour plus de précisions, on consultera l'article d'Agathe Roman « Le choix de la forme du dialogue : le dialogue des Athéniens et des Méliens (Thucydide, V, 85-113) », *Dialogues d'histoire ancienne*, 1/2007 (33/1), p. 9-22. Pour l'auteur, cette forme permet de mettre à nu le pouvoir des athéniens et le fait que tout est joué d'avance.

<sup>3</sup> Et notamment, parmi les titres qu'on lui attribue : *Gryllos ou de la rhétorique* (polémique avec Isocrate), *Le Banquet*, *Le Sophiste*, *Eudème ou de l'âme*, *Sur la philosophie ou du Bien*.

<sup>4</sup> Ces indications sont données par Vlastos (*Socrate : ironie et philosophie morale*, p. 78-79) qui offre d'ailleurs au lecteur d'autres précisions sur ce point.

manifester la spécificité de la parole philosophique. Si la pensée est dialogue silencieux de l'âme avec elle-même, alors, l'écriture du dialogue serait la forme la plus adéquate à ce mode de pensée. Mais, on peut aussi remarquer, en lisant attentivement les dialogues, qu'il ne s'agit pas, en particulier dans les dialogues socratiques, de simplement mimer le mouvement de la pensée, de déployer de façon réglée, sans accroc, la dialectique ou la réfutation, d'extérioriser le dialogue silencieux de l'âme avec elle-même ou le travail dialectique du philosophe. La lecture des dialogues nous montre plutôt différentes paroles, de niveaux et de natures bien différents, de statuts distincts, qui se heurtent, se recouvrent et se font entendre avec leurs spécificités. Ainsi, la forme dialogue est essentielle en ce qu'elle permet d'entendre différentes thèses, différentes formes de vie, mais aussi différentes voix, différents rapports au langage, différents usages du langage, différents styles. La forme est ici à nos yeux aussi importante que le fond. Or, le dialogue est bien cet écrit qui permet de croiser, de confronter, de faire entendre en puissance toutes les voix, il est par essence plurivoque. « Le dialogue est la forme capable d'accueillir toutes les autres formes<sup>5</sup> ». On peut ainsi y croiser « des parties dialoguées mais aussi des récits, des dialogues rapportés, l'insertion de toutes sortes de discours suivis : tirades, éloges, prosopopées, allégories, mythes, etc.<sup>6</sup> ».

Si l'on tente de faire une recension des types de discours audibles dans les dialogues, que trouve-t-on ?

- le discours des poètes, des rhapsodes (Ion, Simonide, Homère).
- le discours des anciens, qui prend souvent la forme de mythes<sup>7</sup> (mythe de la réminiscence, du Protagoras, mythe d'Er le Pamphylien, de l'attelage ailé...).
- le discours du logographe (voir *Phèdre*, discours de Lysias, allusions nombreuses à Isocrate).
- l'oraison funèbre (*epitaphios logos* du *Ménexène*).
- le discours des sophistes avec leur variante éristique ou macrologique (Platon parvient à faire entendre la spécificité du style de Protagoras, de Gorgias, d'Hippias dans les dialogues).

Le dialogue est donc ce « vaste forum d'écriture où vont pouvoir se trouver exhibés, soutenus, plaidés, confrontés tour à tour tous les genres de discours : rhétorique, éristique, entretien socratique, éloge funèbre, etc. Tous ces genres doivent être mimés pour être thématés comme autant de pratiques possibles du discours<sup>8</sup> ». Le dialogue ne confronte pas seulement des thèses, mais des pratiques discursives avec leurs codes, leurs règles. Le dialogue est une scène méta-discursive où les discours ne sont pas juxtaposés mais aussi mis en tension les uns avec les autres. L'incompatibilité des discours simultanément jouée, mise en scène via les personnages et réfléchie

---

<sup>5</sup> Lhomme, A., « Le fils d'Hermès », p. 156.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> L'ouvrage de G. Droz permet une première approche de ces mythes platoniciens et une première réflexion sur leur statut.

<sup>8</sup> Lhomme, A., « Le fils d'Hermès », p. 357.

dans le dialogue aboutit logiquement à l'aporie. De ce point de vue, un dialogue tient un rôle particulier en ce qu'il est une sorte de concentration de cette variété de styles et de voix. Il s'agit bien évidemment du *Banquet* qui, par son principe même, invite à la comparaison et à la confrontation des discours. Le banquet, comme forme ritualisée de rencontre serait une sorte de rituel analogue au dialogue : ces deux dispositifs permettent l'émergence de plusieurs voix. Ils diffèrent cependant puisque le premier met en série des discours tandis que le second les fait dialoguer. Mais une lecture attentive du *Banquet* montre que même si l'interrogation dialectique est tout à fait marginale dans ce texte qui ressemble à la première lecture à une succession de discours sans lien autre que thématique (faire l'éloge de l'amour), en réalité, les discours se répondent, de façon directe ou indirecte. Ainsi, le hoquet d'Aristophane, lisible dans un premier temps comme une péripétie amusante, peut être perçu comme un éclat de rire répondant au sérieux et au pédantisme des discours entendus par la dérision<sup>9</sup>. De même, le portrait d'Éros et le discours de Diotime conduisent à mettre en évidence le caractère partiel et réducteur des discours précédents. Ces cinq premiers discours du *Banquet* seraient en réalité un inventaire des illusions sur Éros :

Parlant de lui, nous lui substituons nécessairement autre chose : sa valeur morale (discours de Phèdre), éducatrice (Pausanias), sa réalité cosmique (Éryximaque), son enracinement organique (Aristophane), sa puissance de délivrance et d'apaisement (Agathon)<sup>10</sup>.

Hormis ce cas assez particulier du *Banquet*, comment Platon amène-t-il cette diversité de discours au sein des dialogues ? Qu'est-ce qui, dans le cours du texte, justifie l'apparition de tous ces styles différents ? À première vue, c'est souvent le hasard qui est en cause. Ménexène revient de la salle du conseil où il a entendu le nom de celui qui va faire l'éloge des morts. Dans le *Protagoras*, le jeune Hippocrate vient prévenir Socrate de l'arrivée du sophiste et l'engage à le suivre. Sylvie Solère-Queval, s'intéressant aux dialogues en tête-à-tête remarque que sur les six cas recensés, « la rencontre inaugurale [...] est cinq fois fortuite, donc inattendue et une fois (*Criton*) inattendue sans être fortuite<sup>11</sup> ». Néanmoins, cette apparence fortuite ne doit pas nous illusionner sur la mise en scène très travaillée de ces prologues. À lire les dialogues, on s'aperçoit que cette parole d'un genre particulier est préparée et qu'on précise toujours l'effet qu'elle peut avoir sur le récepteur. Ainsi, dans le *Ménexène*, Socrate explique-t-il que les éloges funèbres « ensorcellent nos âmes » et nous

---

<sup>9</sup> C'est d'ailleurs le sens de l'interprétation lacanienne de ce passage : « Quand ce hoquet s'arrêtera-t-il ? S'arrêtera-t-il, s'arrêtera-t-il pas ? S'il ne s'arrête pas, vous prendrez telle sorte de truc et à la fin il s'arrêtera. De telle sorte qu'avec les *pausai, pausômai, pausè, pauesthai, pausetai*, avec le *Pausaniou pausamenou* du début, nous trouvons sept répétitions de *paus* dans ces lignes [...] Il est tout de même extrêmement difficile de ne pas voir que, si Aristophane a le hoquet, c'est parce que pendant tout le discours de Pausanias, il s'est tordu de rigolade et que Platon n'en a pas fait moins », Lacan, J., *Séminaire 8*, Paris, Le Seuil, p. 78.

<sup>10</sup> Dixsaut, 1985, p. 136.

<sup>11</sup> Solère-Queval, S., « Les entretiens en tête-à-tête dans l'œuvre de Platon », in Cossutta, F., Narcy, M., (dir.), *La forme dialogue chez Platon. Evolution et réceptions*, p. 51.

donnent le sentiment que nous avons « de nobles dispositions<sup>12</sup> » quand ils nous louent. Socrate ajoute : « je reste chaque fois planté là à les écouter et à me laisser charmer, car je crois aussitôt être devenu plus grand et plus beau<sup>13</sup> ». Dans un autre registre, le début du *Protagoras*<sup>14</sup> présente aussi l'effet produit par le discours du sophiste sur l'auditoire nombreux. Le personnage de Protagoras est décrit comme un Orphée et ses auditeurs « charmés par sa voix, le suivent. » Ce « chœur, dont les magnifiques évolutions veillaient à ne jamais empêcher Protagoras de se trouver en tête », présente un mouvement « superbe », marche comme un seul homme. Enfin, on peut penser à l'irrésistible attirance de Socrate pour le rouleau contenant le discours de Lysias dans le *Phèdre*<sup>15</sup> : « Je suis, en effet, comme les bêtes qui ont faim et que l'on mène en agitant devant elle une branche ou un fruit [...] en tendant devant moi des discours écrits sur un rouleau de papyrus, tu vas, semble-t-il, me promener dans toute l'Attique » dit-il à Phèdre. Une autre raison de la survenue de ces discours différents dans les dialogues est le rôle de catalyseur joué par Socrate. Par son questionnement comme par son amour des discours, il suscite le déploiement de la parole, qu'elle soit philosophique ou non philosophique. On peut ainsi comprendre plus précisément pourquoi, non content de refuser la position de maître que lui reconnaissent ses interlocuteurs, même les plus opposés (voir la fin du *Protagoras* sur ce point), Socrate se présente souvent comme l'élève de ses interlocuteurs, il se met dans la position d'apprendre d'eux. Une lecture relativement répandue consiste à souligner le caractère ironique et tactique d'une telle déclaration. Il s'agirait en effet pour Socrate, en se déclarant ignorant, mais aussi en affirmant sa volonté d'apprendre ou de se faire disciple, de faire apparaître pour le dénoncer le pseudo savoir de son interlocuteur. Ainsi, dans *Euthyphron*, Socrate déclare-t-il vouloir apprendre de celui-ci ce qu'est la piété, pour répondre justement aux accusations qui lui sont faites sur ce point. Grand seigneur, Euthyphron consent à exposer son savoir qui, passé au crible de la réfutation, se révèle bien peu consistant. Platon joue de ces effets comiques, de renversements de position, où le faux- maître se voit soudain destitué de sa place et révélé à lui-même et aux autres dans sa suffisance ridicule par celui qui se présentait au départ comme le disciple mais qui se révèle comme « maître ignorant » *in fine*. Un deuxième niveau de lecture de ce chassé-croisé où le maître se fait élève consisterait à prendre au sérieux l'idée que Socrate (et le lecteur) peut apprendre quelque chose de cette parole. À écouter le déroulé de la parole des sophistes, par exemple, on peut en comprendre l'insuffisance sur le plan de la connaissance et de la vérité, mais aussi l'efficace, la puissance, le pouvoir de séduction qu'elle exerce. Il y a bien une fascination à l'égard de ce discours et de ses effets que les dialogues mettent magistralement en scène. Il s'agit alors de voir l'expert « faire son numéro » et d'observer les techniques qu'il emploie

---

<sup>12</sup> *Ménexène*, 235 a.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 235 b.

<sup>14</sup> *Protagoras*, 315 d sqq.

<sup>15</sup> *Phèdre*, 230 d.

pour capter son auditoire. On peut ainsi lire dans les dialogues une mise en évidence du savoir-faire des éristiques, par exemple, de leurs procédés grossiers ou plus subtils. On analyse en fait à travers l'écoute ou la lecture de leur discours, mais aussi le questionnement de Socrate, les coutures de leur habit et on peut donc en comprendre les dangers en même temps que les mécanismes. Il faut donc de se mettre à l'écoute non pour entendre la vérité qui pourrait se faire jour dans ces paroles, mais pour repérer en quoi elles pourraient se révéler nocives, car ne s'adressant qu'aux parties non rationnelles de l'âme, ou capables de contrefaire le discours philosophique pour mieux le discréditer et le détruire. On peut ainsi comprendre pourquoi les dialogues laissent une place si importante, somme toute, au déploiement d'une parole « étrangère » à la philosophie, aux macrologies des sophistes qu'il s'agit d'articuler à un prologue incitant à la prudence et à une interrogation démontant leurs mécanismes et faisant apparaître leur inconsistance. Bref, cet autre texte, cet autre usage du *logos* n'existe qu'enserré dans un réseau philosophique dense capable de le circonvenir. On peut ainsi observer la façon dont Socrate « démonte » la logique du discours d'Euthydème et Dionysodore à l'attention de Clinias et du lecteur, en s'appuyant notamment sur les techniques qu'ils reprennent à Prodicos, utilisant le double sens du mot « apprendre », jouant sur le terme pour tromper le jeune homme<sup>16</sup>.

## 2/ Une forme en tension

Accueillir dans un même texte des paroles différentes ne pose pas réellement de problème, c'est même le principe du dialogue que de le permettre. En revanche, la chose se complique lorsqu'il s'agit de faire cohabiter des langues si différentes qu'elles ne peuvent s'entendre mutuellement ou des rapports à la parole si opposés que le dialogue risque alors d'imploser. Pour illustrer ce point, référons nous à l'échange entre Calliclès et Socrate à la fin du *Gorgias*, qui montre en effet cette tension à l'œuvre et la difficulté de mener le dialogue à son terme. Ou encore les premiers mots de ce même dialogue qui disent très clairement l'affrontement et l'enjeu de pouvoir qu'il représente : « C'est le bon moment, Socrate, pour rejoindre le combat<sup>17</sup> » dit en effet Calliclès au philosophe. Mais l'exemple du *Protagoras* est encore plus caractéristique de ce dialogue toujours sur le point de s'interrompre, exhibant deux types de discours incompatibles sur la forme comme sur le fond et cette tension constitutive entre la parole philosophique et les autres. Evidemment, il s'agit dans ce dialogue de la parole sophistique et de son mode de déploiement propre, en ce qu'il peut avoir de

---

<sup>16</sup> *Euthydème*, 277 d-278 b.

<sup>17</sup> *Gorgias*, 447 a.

proche, de concurrent, par certains aspects, avec la philosophie, mais aussi de radicalement incompatible avec elle. On peut ainsi lire ce dialogue comme une mise en scène de la tension entre ces deux types de discours qui, du fait de leur différence radicale, mettent en permanence le texte en danger de disparaître. Platon parvient non seulement à faire entendre ces deux rapports à la parole, au pouvoir, à la vérité, que sont la philosophie et la sophistique, mais aussi à faire expérimenter leur incompatibilité radicale au lecteur, au risque de voir le dialogue se disloquer à chaque instant. Étudions le fonctionnement dramatique du dialogue pour faire apparaître cette tension, ce jeu qui engage la survie même de la parole philosophique et met à l'épreuve la réalité de son pouvoir.

Après un prologue et une discussion de Socrate avec Hippocrate concernant Protagoras, qui la préparent activement, la rencontre avec le sophiste a finalement lieu. Celui-ci présente son savoir-faire au plein jour et, suite à la question de Socrate portant sur la possibilité d'enseigner cet art politique qu'il reconnaît dans les propos de Protagoras, il se lance dans un long discours qui offre successivement un mythe (Prométhée et Epiméthée) puis une argumentation détaillée sur la question. À partir d'un détail qui « gêne » Socrate, l'échange s'engage entre lui et le sophiste, sur un mode plus dialectique. Mais, rapidement, Protagoras se dérobe à l'interrogation de Socrate en prétendant admettre des positions dans lesquelles il ne se reconnaît pas effectivement « Admettons, si tu veux... » (331d). Socrate en vient donc à rappeler les règles du discours et en particulier la nécessité d'une parole vraie, non dissimulée (*parrhésia*). L'échange reprend, mais Protagoras se rend coupable d'une nouvelle entorse à la règle du dialogue, d'une nouvelle esquivé : « Beaucoup d'hommes l'affirment » (333c) dit-il, pour ne pas assumer la position sur laquelle il est interrogé, avant de commencer à « faire des manières » (333 d) puis à manifester son exaspération (333 e). Enfin, à une question de Socrate, Protagoras répond par un discours long, une macrologie dont il est spécialiste et qui consiste en une énumération<sup>18</sup>. Socrate demande au sophiste des réponses brèves (334 d) puis, quand Protagoras se dérobe à nouveau, il manifeste son intention de partir (335 b). Mais il est vivement encouragé à rester par les personnes présentes. Protagoras finit par céder aux instances de celles-ci alors « qu'il n'en a aucune envie » et se voit contraint de poser des questions puis de se justifier par des réponses brèves. Il introduit alors la référence à la poésie de Simonide et déploie à nouveau un long discours qui laisse Socrate « à terre ». Après un nouvel échange, Socrate prend congé avec la poésie de Simonide et demande au sophiste de cesser de parler par la voix des autres (encore une autre façon d'esquiver) pour revenir au sujet, *via* un questionnement sur le courage. Protagoras, une fois de plus très réticent, refuse de dire s'il compte

---

<sup>18</sup> La culture littéraire grecque est riche en énumérations, comme chez Homère, où il s'agit, par là même, d'épuiser le réel, en quelque sorte. Mais chez les sophistes, on peut y voir une double finalité : parfois, elle consiste à manifester la puissance de la mémoire du maître (Hippias se vante de connaître les généalogies par cœur) mais dans le *Protagoras*, c'est plutôt une façon de faire perdre à l'interlocuteur le fil de l'argumentation tout en permettant à une parole esthétisante de se déployer et de captiver l'auditoire.



poursuivre ou non le dialogue, puis finit, sous la pression de l'auditoire, par reprendre l'échange. Confronté par Socrate à l'examen de l'opinion de la foule, il se récrie et menace de rompre l'entretien (353b), avant de rester silencieux et de s'avouer vaincu par Socrate, à contrecœur (360 e). Finalement, la discussion est remise à une autre fois par Protagoras avant que Socrate n'affirme : « Voilà un moment que j'aurais dû partir, comme je l'ai dit tout à l'heure, mais je suis resté pour faire plaisir à notre beau Callias ». Le texte s'achève sur la rupture : « Après ce dernier échange, nous nous sommes séparés »(362 a).

Nous avons repris systématiquement le dialogue pour en faire apparaître le caractère précaire. À différentes reprises, le fil de l'échange menace de se rompre et ce n'est que pour faire plaisir aux auditeurs présents (au lecteur ?) que les interlocuteurs continuent de parler. On pourrait maintenant inverser la perspective et se demander, dans ces conditions, pourquoi ces deux personnages se parlent, alors que leurs discours sont, sur le fond comme sur la forme si incompatibles ? Sur le fond, d'abord, puisque ce texte voit clairement s'opposer différents rapports à la parole, à l'échange, à l'autre. La macrologie de Protagoras vient se heurter à l'exigence de brièveté des réponses de Socrate, à la brachylogie caractéristique de l'art dialectique. Par ailleurs, les dispositions éthiques qui rendent seules possible l'entretien dialectique sont absentes chez Protagoras. Ses tentatives de se dérober devant l'interrogation de Socrate contreviennent clairement à plusieurs exigences. Elles ne respectent pas la nécessité d'assumer les discours tenus, de ne pas s'abriter derrière la parole d'autres personnes. Socrate, dans le dialogue, condamne fermement les « hommes médiocres et grossiers » qui « faute d'éducation », sont incapables de « trouver en eux-mêmes, par leur propre voix, leurs propres discours, de quoi s'entretenir les uns avec les autres » (338 c-e). C'est évidemment ce qui caractérise Protagoras dans le dialogue. Par ailleurs il ne tient pas compte de la nécessité de croire ce que l'on dit, de ne pas admettre une affirmation que l'on ne reconnaîtrait pas comme vraie. Or, nous l'avons vu, très vite, Protagoras présente comme une concession l'une de ses réponses. Ce que Socrate ne peut admettre dans un premier temps, mais on constate qu'il finit par céder pour permettre la suite de la discussion<sup>19</sup> (333 c).

Pourquoi le dialogue se poursuit-il finalement ? Les argumentations des auditeurs suffisent-elles à expliquer que l'un puis l'autre cèdent et poursuivent cet échange impossible ? On peut comprendre que Protagoras refuse de perdre la face et de s'avouer vaincu face à Socrate puisqu'il en va aussi de sa crédibilité aux yeux de potentiels « clients ». Mais pourquoi Socrate ne part-il pas ? A-t-il le moindre espoir de réformer le sophiste ? On peut sérieusement en douter. Une des réponses

---

<sup>19</sup> Il s'agit d'un cas tout à fait exceptionnel puisqu'une telle entorse à la règle éthique du discours n'est tolérée par Socrate que dans un autre texte, en *République*, I, 349a. Cf. p. 56, note 3 de l'édition du *Protagoras* proposée par Frédérique Ildefonse dans la collection Garnier-Flammarion.

possibles réside à la fin du dialogue dans le passage que nous avons cité plus haut. Il s'agit de faire plaisir au beau Callias et, plus implicitement, de lui permettre d'entendre la différence entre ces deux discours que sont la philosophie et la sophistique pour l'aider à se déprendre de la fascination que celle-ci semble exercer sur lui. Par ailleurs, pour revenir au questionnement initial de cette partie, on voit bien qu'il faut mettre en lien deux rapports au discours incompatibles par nature pour faire entendre la différence du discours philosophique, sa spécificité, sa force au lecteur.

Il s'agit bien de savoir qui va l'emporter et ce dialogue est une mise en scène du pouvoir de la parole philosophique, de sa capacité à faire apparaître l'insuffisance du discours sophistique et de convaincre le lecteur de la supériorité du registre de discours socratique. Ceci n'est rendu possible que par le dispositif dramatique qui joue les tensions, les rapprochements et les moments de rupture possibles entre les deux. Autrement dit, le dialogue représente un subtil équilibre entre la cohabitation des discours et leur impossible compatibilité. Il faut, par la forme, par la dramaturgie, parvenir à dire cela et le faire expérimenter au lecteur. À ce titre, les tiers, les auditeurs jouent bien le rôle de ceux qui font lien<sup>20</sup>, qui relancent par leur désir la parole sur le point de se briser et représentent d'une certaine façon le désir du lecteur qui veut assister jusqu'au bout à l'affrontement ou avancer dans sa réflexion sur la vertu et l'éducation<sup>21</sup>. Mais on voit aussi apparaître un troisième type de discours qui, comme souvent dans les dialogues, vient faire tiers entre Socrate et les sophistes ou ses interlocuteurs. Il s'agit de la poésie, présentée dans les vers de Simonide, qui permet, à un moment clé, le relâchement de la tension dramatique et la poursuite du dialogue. Protagoras n'a plus envie de continuer l'entretien dialectique en se pliant aux règles de Socrate, qui l'acculent à la contradiction, mais l'appui sur la parole de Simonide constitue une sorte de compromis acceptable. Il s'agit là d'une pratique fréquente et d'un savoir-faire assuré chez les sophistes. Le commentaire des poètes est un des morceaux de bravoure obligé de tout bon sophiste, de même qu'un exercice traditionnel dans la pratique éducative de l'époque. Néanmoins, Protagoras subvertit l'usage du poète qui n'est pas seulement considéré comme une source de sagesse ainsi que

---

<sup>20</sup> Dans le *Gorgias*, lorsque le dialogue entre Socrate et Calliclès semble devenu impossible dans la mesure où ce dernier suggère à Socrate de continuer « à discuter tout seul » (505 d), c'est la demande de Gorgias et l'attente des auditeurs qui relance Socrate : « Je ne suis pas d'avis, Socrate, qu'il faille déjà se séparer, mais que tu poursuives cette discussion jusqu'à son terme. Il me semble que c'est aussi l'avis des autres auditeurs. Et moi-même, je souhaite vivement t'entendre exposer la suite de cette recherche » (506 b). Bien sûr, il s'agit d'une configuration différente du *Protagoras*, puisque c'est le sophiste qui demande à Socrate de maintenir l'échange avec ce détracteur de la sophistique qu'est Calliclès. Mais, malgré leurs différences évidentes, Calliclès et Protagoras se ressemblent par leurs tentatives d'échapper aux contraintes du dialogue imposées par Socrate.

<sup>21</sup> Ainsi, souvent, dans les dialogues, les raisons pour lesquelles nous poursuivons la lecture ne sont pas purement « désintéressées » ou liées à la quête de vérité. Il s'agit parfois tout simplement de vouloir connaître la fin de l'histoire (que va décider Socrate dans le *Criton* ? Fuir ou rester ? Qui va l'emporter du sophiste ou de Socrate ?). Le plaisir de l'histoire, le suspense, qui n'en est pas réellement un, ne nous semblent pas devoir être dédaignés et témoignent de la prise en compte par Platon des différents ressorts du désir du lecteur, de la place de l'affect ou de l'identification dans la lecture, également.

le dit lui-même Protagoras dans un premier temps<sup>22</sup>, mais comme une source de discours contradictoires. Il assure par là son triomphe sur la poésie et sa supériorité d'éducateur sur les poètes en montrant que Simonide se contredit. Socrate se saisit également du texte et pratique alors un pastiche de ce commentaire poétique, parvenant à infléchir le texte dans le sens qui lui convient, soit l'évocation du « nul n'est méchant volontairement ». Cet usage concurrent de la poésie par les deux protagonistes permet de montrer combien la poésie peut être tirée à hue et à dia par qui maîtrise la rhétorique et en conséquence, d'inviter à un retour vers le seul mode de discours rigoureux, qui résiste à ces manipulations, soit la dialectique. Ceci a effectivement lieu dans le dialogue, ainsi qu'évoqué plus haut. Ce n'est donc que temporairement que la poésie permettra de « faire tampon » entre les deux titans et d'éviter l'affrontement et la rupture.

Nous voyons donc que cette forme dialogue est un moyen très efficace de mettre en scène, par le biais des personnages, différents types de rapport au langage et leur infériorité par rapport au discours philosophique. Pourtant, de façon parfois assez surprenante, Platon ne se contente pas de faire parler des personnages représentant ces différents rapports au langage, qui sont aussi différents rapports à la vérité, au savoir mais également au pouvoir. Il introduit cette variété des styles au cœur même du discours socratique, comme si celui-ci rejouait en interne la division du *logos* exposée par ailleurs dans les textes.

## *B/ Pastiche et dédoublement socratique*

« Du pastiche pur, comme de tant d'autres choses, l'inventeur pourrait bien être Platon », Gérard Genette<sup>23</sup>.

### *1/ Socrate polyglotte.*

Dans les dialogues, il arrive très souvent que Socrate, sous l'effet d'un mimétisme, d'une contamination ou d'un « apprentissage » quasi instantané se mette à parler d'une façon tout à fait surprenante, en rupture avec son ton habituel. Nous prendrons deux exemples pour illustrer notre propos. Commençons par l'exkursus étymologisant de Socrate dans le *Cratyle*, qui a suscité de très nombreux questionnements de la part des commentateurs. Pourquoi Platon accorde-t-il une telle place à ce qui peut être de prime abord considéré comme une fantaisie ou un pastiche ? Pourquoi est-ce Socrate qui délivre cette parole et non un quelconque interlocuteur inspiré, comme

---

<sup>22</sup> « La partie la plus importante de l'éducation d'un homme consiste à être compétent en matière de poésie », *Protagoras* (338 e-339 a).

<sup>23</sup> Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p 129.

Euthyphron par exemple ? En effet, dans le *Cratyle*, c'est à lui que Socrate attribue son inspiration :

En tout cas, Hermogène, c'est Euthyphron du dème de Prospalte que je rends surtout responsable de mon accès de savoir. Dès l'aube, j'ai été en sa compagnie et j'ai prêté l'oreille à ses propos. Il se peut donc que dans son état d'inspiration divine, il ait non seulement empli mes oreilles d'un savoir divin, mais qu'il se soit emparé de mon âme<sup>24</sup>.

Euthyphron est un personnage original présent dans le dialogue qui porte son nom, qui se caractérise par une religiosité inspirée, parfois mise en relation avec l'orphisme. Socrate paraît donc « contaminé » par l'écoute du devin, On peut également remarquer que Socrate évoque l'effet considérable de ces paroles puisqu'elles agissent non seulement sur les sens, mais, plus grave, sur l'âme elle-même. Le discours de Socrate est très ambivalent puisqu'il semble en un sens être ébloui, transporté par cette sagesse divine qui lui « tombe dessus<sup>25</sup> », mais il envisage tout de suite après le moment où il faudra s'en débarrasser. Après avoir bien fait usage de ce savoir « aujourd'hui », il faudra dès demain s'en débarrasser « en nous purifiant, après avoir trouvé quelque homme habile à ce genre de purification, un prêtre ou un sage<sup>26</sup> ». Le terme (*katairesthai*) est, lui aussi, ambivalent puisqu'« on doit se purifier après un contact avec une divinité supérieure aussi bien qu'après un contact polluant<sup>27</sup> ». Il faut donc se familiariser dans un premier temps avec cette langue particulière et ce rapport « étymologique » à la langue, mais de façon à s'en garder puis à s'en libérer. Par ailleurs, un autre indice nous permet de comprendre cette prise de distance préalable à tout le passage, dans la désignation du sage chargé de cette purification. Nous avons vu comment la réfutation, l'*elenchos*, pouvait ainsi être comprise comme purification, qu'elle était d'ailleurs également nommée ainsi dans le passage du *Sophiste*<sup>28</sup>, mais aussi dans le *Phédon*<sup>29</sup>, où c'est le philosophe qui purifie l'âme. Dans ce cas, il s'agit d'exhiber ce discours étymologique et de produire la jubilation et la fascination qu'il engendre chez le lecteur (comme chez Socrate d'ailleurs) pour en mettre au jour la puissance mais aussi les limites<sup>30</sup>. Puis, de mener un véritable travail réfutatif, dans l'échange qui suit l'inspiration, ce qui conduit à une conclusion tout à fait explicite « c'est déjà beau de reconnaître qu'il ne faut pas partir des noms et qu'il vaut beaucoup mieux apprendre et

---

<sup>24</sup> *Cratyle*, 396d.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 396 d.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 396 e-397 a.

<sup>27</sup> Platon, *Cratyle*, traduit en français, introduit et annoté par Catherine Dalimier, Paris, Flammarion, 1998, p. 219, note 118.

<sup>28</sup> *Sophiste*, 230 c.

<sup>29</sup> *Phédon*, 230 c.

<sup>30</sup> Introduction au *Cratyle* de C. Dalimier, p. 16 : « Platon tente d'exorciser la fascination généralement répandue chez ses contemporains pour toutes les herméneutiques de son temps, rhapsodique, tragique, religieuse et grammaticale, qui prétendaient faire l'économie d'une ontologie. Pour détruire la confiance excessive dans les prestiges de toutes les révélations fondées sur une hypothétique conformité des mots aux choses, il fallait non pas la dérision, mais l'expertise sérieuse, la virtuosité de Socrate : seul quelqu'un qui pouvait ensuite en dénoncer les insuffisances pour la "chasse aux réalités" ».

rechercher les choses elles-mêmes en partant d'elles-mêmes qu'en partant des noms<sup>31</sup> ». Donc, cette purification a bien lieu dès aujourd'hui pour les protagonistes du dialogue sous l'effet de la dialectique socratique succédant à l'inspiration étymologique. En même temps qu'il reconnaît la puissance de ce discours herméneutique, Platon le remet à sa juste place, derrière la philosophie. On peut cependant avoir une lecture un peu moins sévère de cette parole inspirée en reprenant le terme de purification (*katarmos*) défini dans le *Sophiste* comme « la séparation qui conserve le meilleur et rejette le pire<sup>32</sup> ». Dans ce cas, ce travail étymologique sur les mots n'est pas purement gratuit ou dangereux, mais nous rend plus attentifs aux termes que nous utilisons, à condition, pour en juger, de se référer à ce qui est vraiment, à l'intelligible, en quoi consiste finalement l'art dialectique. Ce discours divinatoire ou de la parole oraculaire permet de faire entendre « un certain type de rapport aux mots et au sens dont le futur dialecticien devra conserver la mémoire<sup>33</sup> ». À l'encontre de l'acribie étymologique qui nous désoriente si elle n'est pas dépassée par la référence à l'essence, ou de l'acribie sophistique<sup>34</sup> qui raffine l'usage des mots pour séduire l'auditoire, il y a donc une bonne acribie, philosophique qui permet à l'âme de mettre en question le vocabulaire qu'elle utilise puisque les mots que nous mobilisons ne sont jamais indifférents et supposent un questionnement serré.

Le *Ménexène*, déjà rapidement évoqué, est aussi un exemple particulièrement intéressant pour comprendre le statut du discours non philosophique dans la bouche de Socrate. Ce texte a une structure très atypique par rapport aux autres dialogues platoniciens dans la mesure où il est très court et où l'échange entre Socrate et Ménexène ne représente en réalité qu'à peine un tiers de l'ensemble, sans que s'y déploie véritablement un parcours dialectique. Il ne s'agit que d'introduire et conclure le long discours de Socrate sans identifier à proprement parler un « x » dont on chercherait la nature. Il n'y est question que de l'effet d'un discours, l'*épitaphios logos* et de ses conditions de production. L'essentiel du texte est donc consacré à l'improvisation par Socrate d'un tel propos à la demande de Ménexène qui le défie en quelque sorte de le faire. Ce caractère étrange du texte, qui surprend le lecteur aujourd'hui, produisait le même effet sur les lecteurs du passé, conduisant certains à douter de l'authenticité de ce dialogue. Ce point ne fait plus aujourd'hui débat<sup>35</sup>, mais la finalité d'un tel épitaphe continue d'interroger les interprètes. Rappelons rapidement les circonstances de ce discours pour essayer d'en saisir le sens. Ménexène revient de la

---

<sup>31</sup> *Cratyle*, 439 b.

<sup>32</sup> *Sophiste*, 226 d.

<sup>33</sup> Lhomme, A., « Le fils d'Hermès », p. 173, note 35.

<sup>34</sup> Voir sur ce point *Euthydème*, 288 a, où Socrate dit aux sophistes que leur art est « admirable pour donner de l'exactitude au langage » (*eis akribieian logon*).

<sup>35</sup> Voir l'introduction de D. Loayza au *Ménexène*, p 8.

salle du conseil où devait être élu l'orateur pour les funérailles des guerriers morts au combat. Ce qui conduit Socrate à évoquer l'effet produit sur lui par les éloges funèbres régulièrement prononcés à Athènes, qui renvoient donc à un genre identifié. Le propos de Socrate est extrêmement ironique puisqu'il évoque le caractère flatteur de ce discours qui donne de l'importance aux Athéniens à travers l'éloge de leurs morts. Il s'agit d'un « ensorcellement » qui dure « plus de trois jours », c'est-à-dire bien peu, en réalité, de même que les discours des sophistes dont l'effet s'évanouit en peu de temps et les jardins d'Adonis sur lesquels nous reviendrons et qui gonfle l'auditeur de son importance<sup>36</sup>. Ménexène perçoit bien la critique socratique sous le propos louangeur. Mais la discussion ne s'arrête pas ici. Alors que Ménexène est admiratif devant le caractère quasi improvisé de l'écriture de cet éloge funèbre du fait des circonstances, Socrate va en dévoiler le côté « fabriqué » et répétitif. D'une certaine façon, l'éloge funèbre est tout sauf créatif puisqu'il n'est pas indexé sur le vrai, mais sur les attentes de l'auditoire qui sont toujours les mêmes. Ces discours exposent sur chaque point « aussi bien ce qui convient que ce qui ne convient pas, tout en agrémentant leurs propos des plus beaux termes<sup>37</sup> ». Par ailleurs, il s'agit toujours d'un discours « mort », n'ayant aucune nécessité interne, d'un simple « copier-coller ». Dans le *Phèdre*, Socrate, s'interroge sur la construction du discours de Lysias, sur ses articulations et sa cohérence : « Quelle nécessité paraît faire que le second point traité vienne en seconde position plutôt que n'importe quel autre des points du traité ?<sup>38</sup> » Puis il présente un principe de constitution des discours qui peut nous éclairer pour comprendre comment sont faits les siens propres et peut-être les dialogues eux-mêmes : « tout discours doit être constitué à la façon d'un être vivant, qui possède un corps à qui il ne manque ni tête ni pieds, mais qui a un milieu et des extrémités, écrits de façon à convenir entre eux et à l'ensemble<sup>39</sup> ». Qu'est-ce que cela peut signifier précisément lorsqu'on lit un discours ? Comment distinguer les différentes composantes du discours et leur lien « organique » ou nécessaire ? On peut en réalité l'apercevoir à travers le contre-exemple du *Ménexène* qui est un discours « mort » fait pour les morts, voire par les morts (passage de la prosopopée des morts en 246 d-248d) par une femme dorénavant morte, Aspasia, ainsi que le note Daniel Loayza dans son introduction. En effet, le discours central du *Ménexène* rapporté par Socrate est attribué à cette étrangère qui s'est contentée, aux dires de Socrate, de « coller bout à bout quelques morceaux qui lui restaient » du « fameux discours » de Périclès, dont elle était la compagne. Or, à lire cet *épitaphios logos*, on ne perçoit pas immédiatement cet aspect « rabouté ». Ce qui donne un semblant de vie, de cohérence, de nécessité interne au propos, ce qui donne l'illusion d'une progression, d'une articulation logique, ce ne sont donc que les procédés rhétoriques les plus

<sup>36</sup> *Ménexène*, 235 a-b.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Phèdre*, 264 b.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 264 c.

classiques, lesquels servent de « colle<sup>40</sup> ». Au contraire, les discours vivants sont ceux qui présentent une nécessité interne, tels les dialogues de Platon, où aucun enchaînement ne s'opère au hasard et où les différentes parties concourent à la recherche de la vérité, ou *a minima*, à la déconstruction d'un discours faux. Dans ces discours, tout fait sens, les pieds et la tête (les prologues et les conclusions), les ruptures et les embarras, les mythes et les moments dialectiques. Une autre caractéristique de ces discours vivants, écrits ou oraux est leur capacité à engendrer d'autres discours du même ordre. Improviser longuement une épitaphe, comme le fait ici Socrate, ce n'est donc pas s'égarer par rapport à une visée philosophique qui prendrait forme dans le discours dialectique, c'est montrer l'opposition entre ces discours morts qui fascinent et tuent la pensée et une véritable parole philosophique, écrite ou oralisée, animée par la recherche de la vérité, le désir et l'invention, capable de susciter elle-même d'autres beaux discours, de faire des « petits » et de s'éterniser.

Dans ces deux exemples, Platon fait parler à Socrate une langue qui n'est pas la sienne. Peut-on élargir le questionnement et s'interroger plus systématiquement sur les raisons de cette façon de pasticher le discours de l'autre, de mimer à merveille l'herméneute inspiré, le logographe ou le sophiste par exemple ? Ne serait-ce pas là une façon d'affirmer son pouvoir de la part du philosophe ? Ainsi, si Socrate et Platon sont capables de reproduire à merveille non seulement les arguments, les thèses, mais aussi le style et la construction du discours du sophiste, cela signifie à qui pourrait en douter que le rejet de cette pratique ne tient pas à une sorte de ressentiment ou de stratégie du faible face au fort<sup>41</sup>. La preuve en est que le philosophe peut très facilement pratiquer le même discours que les sophistes. Ceux-ci se vantent d'ailleurs de former en peu de temps qui le souhaiterait. C'est en effet ce qui se passe avec Socrate à qui il suffit d'entendre un moment les éristiques à l'œuvre pour leur emboîter le pas et s'essayer au même jeu qu'ils pratiquent devant lui. C'est une musique qui entre facilement dans l'oreille de l'auditeur et qui peut se jouer quasi instantanément. Rapidité et facilité qui contrastent singulièrement avec la durée et la difficulté de la formation du philosophe, telles que figurées par la pente et l'éblouissement dans l'allégorie de la

---

<sup>40</sup> Cette expression et les analyses qui précèdent s'appuient notamment sur la lecture d'une remarque de l'introduction au *Ménexène* de Daniel Loayza, p. 29, note 1.

<sup>41</sup> Ainsi, Émile Chambry écrit-il dans sa « Notice sur le *Ménexène* » dans l'édition Flammarion de 1967, p. 290-291, à propos de ce dialogue : « On peut croire d'ailleurs qu'outre le dessein principal de justifier la thèse du *Gorgias*, en prouvant que l'art oratoire n'est guère qu'un art de flatterie, Platon en avait un autre, tout personnel, dont il n'eut garde de parler : c'était de montrer que s'il réprouvait la manière des orateurs athéniens, ce n'était ni par envie, ni par impuissance et qu'il aurait été capable, si la philosophie ne lui avait paru être la seule étude digne d'un esprit sérieux, de composer d'aussi beaux discours que les orateurs les plus éminents ». On pourrait aussi lire ces textes comme un témoignage du *brio* littéraire de Platon, un peu comme le Proust de *Pastiches et mélanges* témoigne de sa puissance d'écrivain. On peut ajouter, dans le même ordre d'idées, que Socrate « a la maîtrise du langage : il a celle du langage des autres et en le parodiant il en indique, du même coup, la *facilité* », Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 99.

caverne<sup>42</sup>. Au-delà du fait de tourner en dérision cette parole avec ses ruses et chausse-trappes grossières, c'est donc bien un apprentissage de sa logique, de ses procédés, de son pouvoir et de son efficace qui est en jeu. Comment mieux se préparer à affronter la manipulation qu'en identifiant les ressorts de cette manipulation, en les faisant jouer devant soi et devant le lecteur. Aussi faut-il peut-être prendre au sérieux la volonté à maintes reprises affichée par Socrate de se mettre à l'école des sophistes. En se présentant comme l'élève des sophistes, Socrate les fait parler, et nous permet de les voir à l'œuvre. En effet, cette parole est un faire plus qu'une recherche de vérité. C'est parce qu'il en a compris la logique que Socrate peut parler avec tant de brio. Cette parole n'existe en réalité que par sa dimension pragmatique. Cette première étape d'apprentissage est suivie d'une seconde qui consiste pour l'élève à dépasser le maître, ce que Socrate ne manque pas de faire à plusieurs reprises. Retournant contre le sophiste ses propres ruses, Socrate dit « entreprendre d'imiter à [sa] façon le savoir de nos deux hommes<sup>43</sup> » et, lui comme Ctésippe y parviennent en effet sans difficulté apparente.

Savoir tourner en dérision la parole de l'autre, c'est la tenir à distance, la neutraliser. Peut-être est-ce aussi un moyen de faire entendre que chacun d'entre nous est traversé par certains discours, et, au-delà, par différents régimes de discours, par certaines façons d'user, voire d'abuser du *logos*. Ainsi, nous serions tous un peu sophistes ou éristiques, un peu poètes ou herméneutes selon les circonstances. Le philosophe ne s'affronte pas seulement à son altérité, à une parole visant l'efficacité, le pouvoir sur autrui, la flatterie ou la fascination à travers des figures (le sophiste, le poète...) mais aussi à lui-même, dans une sorte de dédoublement avec lui-même. Ce que pourrait bien signifier le jeu dangereux de proximité et d'identification avec le sophiste. La frontière est parfois bien ténue, les ressemblances si fortes qu'on pourrait finalement s'y tromper soi-même. Cette ressemblance troublante sera d'ailleurs thématiquée explicitement dans *Le Sophiste* par Platon.

On peut également penser au texte de l'allégorie de la caverne qui décrit la situation des prisonniers, assujettis à une position contrainte qui les empêche de voir les formes agitées par les marionnettistes, les « faiseurs de prestiges », qui sont placés entre le feu et eux, mais les oblige à entendre la voix des « faiseurs » comme s'il s'agissait de la leur. Le dispositif suggère ainsi que l'illusion porte non seulement sur ce que nous voyons, sur les ombres, le sensible, que nous prenons pour la réalité, mais aussi sur l'origine réelle de notre discours, de notre parole. Lu attentivement, le texte montre donc que nous sommes traversés par des paroles étrangères, que nous sommes parlés

---

<sup>42</sup> Sur la rapidité d'enseignement du savoir éristique, voir *Euthydème*, 272 b-c. Socrate « Eh bien Criton, j'ai l'intention de me remettre, moi en personne, à ces deux hommes ; car sache-le-bien, ils affirment *qu'en peu de temps*, ils peuvent faire, de qui que ce soit, un homme habile aussi en l'art de réfuter » (nous soulignons). Voir également 303 c-304 a sur ce point.

<sup>43</sup> *Euthydème*, 301 b.



par d'autres, sans même en avoir conscience<sup>44</sup>. En faisant résonner dans ses textes et dans les paroles mêmes de Socrate les multiples discours présents dans la cité, Platon ne nous met-il pas finalement en face d'une évidence qui nous échappe ? Nous ne savons pas ce que nous disons, ou nous nous croyons les auteurs de nos paroles alors que nous ne faisons que répéter les discours des autres. L'enjeu des dialogues est donc de pouvoir se dégager de la gangue des discours sédimentés en nous qui nous agissent comme des marionnettes, pour pouvoir véritablement exprimer notre propre discours. Songeons au passage du *Protagoras* où Socrate critique vertement ceux qui occupent l'espace avec les flûtes et les danseuses pour ne pas avoir à parler en leur nom. Les flûtes renvoient finalement aux poètes qui sont convoqués pour recouvrir le discours authentique dont il faudrait répondre, ce que se refuse obstinément à faire Protagoras.

Lorsqu'on les fait comparaître dans la discussion (les poètes), la plupart du temps, les uns disent que le poète pense ceci, les autres que le poète pense cela et l'on s'entretient sur une affaire impossible à prouver ; ce genre de réunion, les gens de bien les envoient promener, ils s'entretiennent entre eux, seuls (...) et c'est dans leurs propres discours qu'ils se mettent et se soumettent mutuellement à l'épreuve<sup>45</sup>.

On retrouve ici la critique du *logos* non pensant évoquée dans le mythe de Theuth : ces discours ne peuvent pas se défendre et sont donc tirés à hue et à dia tandis que la véritable parole/ pensée des personnes présentes permettrait seule d'engager un travail philosophique efficace. Il faut donc opérer une purgation, un « nettoyage » des discours accumulés et insus par le biais de l'*elenchos*. Ainsi, Socrate est-il prompt à débusquer l'original derrière la copie, Protagoras derrière Théétète par exemple<sup>46</sup>. Mais que restera-t-il *in fine* de ce travail purgatif ? Sommes-nous autre chose qu'une concrétion de discours hérités ? Le mythe de la réminiscence permet peut-être de répondre à cette question suggérant que sous les discours que nous parlons à notre insu, il existerait une autre voix, non pas subjective ou individuelle (nous condamnant comme on le dit parfois à une pseudo « pensée personnelle ») mais une voix universelle qui ne demanderait qu'à se révéler. Ce thème de la séparation entre le père du discours et celui qui le tient se trouve également dans le *Phèdre*<sup>47</sup>, où le clivage entre le fabricant du discours et celui qui l'énonce est présenté comme un problème. Alors que les logographes composent ces discours, ils ne les tiennent pas. À l'inverse, leurs clients utilisent ces discours alors qu'ils sont incapables de les fabriquer eux-mêmes. Le bon usage du discours

---

<sup>44</sup> *République*, 515 b.

<sup>45</sup> *Protagoras*, 347 e-348 a.

<sup>46</sup> C'est le cas de la première définition de la science proposée par Théétète : « la science, c'est la sensation », énoncé que Socrate met immédiatement en relation avec la conception de l'homme-mesure de Protagoras (*Théétète*, 151 e-152 a). Néanmoins, Vlastos conteste cette lecture et affirme que c'est bien Socrate qui substitue un « mini système métaphysique dont on ne voit trop bien qu'il est une invention personnelle de Socrate » à la première définition de Théétète, qui ne disposait pas de cet arrière-fond théorique en affirmant cela (Vlastos, 1994, p. 364). Dans son Introduction au *Théétète*, Nancy ne souscrit pas à cette interprétation de Vlastos et fait bien de Théétète un héritier de Protagoras.

<sup>47</sup> *Phèdre*, 289 c.

suppose une identification de celui qui parle, énonce le discours et de celui qui l'écrit ou le produit. Ainsi, l'art rhétorique véritable évoqué plus loin dans le *Phèdre*, c'est-à-dire la dialectique, constitue ce bon usage des discours, délivrés conformément à la connaissance des âmes à qui l'on s'adresse et des objets dont on parle.

## 2/ Socrate, l'interlocuteur anonyme et le dédoublement de la pensée

Dans les dialogues, Socrate parle parfois à ses interlocuteurs en les considérant en quelque sorte comme doubles ou dédoublés. Dans le *Gorgias*<sup>48</sup>, par exemple, Socrate dit à Polos : « Place toi en face de toi-même » ou « *antithes toi* » quand celui-ci refuse le procédé brachyologique de Socrate. De même, au début du *Phèdre*<sup>49</sup>, alors que le personnage éponyme refuse de réciter le discours de Lysias, Socrate lui parle à la troisième personne du singulier, comme s'il parlait à Phèdre d'un autre Phèdre qu'il lui faudrait convaincre. Celui-ci lui retourne d'ailleurs le procédé un peu plus loin : « Ô Socrate – si je ne connais pas Socrate, c'est que j'ai oublié ce que je suis moi-même<sup>50</sup> ». Mais ce dédoublement peut s'opérer d'une autre façon, par le biais d'un interlocuteur anonyme que Socrate convoque dans le fil du dialogue. Nous avons déjà évoqué un aspect de l'« anonymie » comme moyen de désigner au lecteur sa place dans le texte en l'invitant à prolonger le questionnement par une réflexion personnelle. Mais il s'agit ici d'autre chose. Ainsi, dans *Hippias majeur*, la particularité tient à la place très importante qu'y occupe l'interlocuteur anonyme, d'abord par la longueur de son intervention (de 286 a à la fin du dialogue, en 304 e), mais aussi par le rôle qu'il joue sur le plan dramatique et dans le mouvement de la réflexion. Comment cet anonyme est-il présenté par Socrate ? Il aurait, par le passé, interrogé Socrate sur la nature du beau et du laid. Il est immédiatement identifié comme « insolent » et comme mettant Socrate dans l'« embarras » et en colère contre lui-même par son questionnement<sup>51</sup>, avant d'être qualifié de « vulgaire et sans autre souci que le vrai<sup>52</sup> », puis « redoutable » et « difficile à satisfaire<sup>53</sup> ». Ces différents traits dénoncent immédiatement la mise en scène artificielle au lecteur puisqu'il peut aisément reconnaître quelques-unes des caractéristiques les plus célèbres de Socrate. Mais le dispositif énonciatif est complexe puisque c'est finalement Socrate qui se propose d'« imiter cet homme », dans la mesure où il dispose lui-même d'une certaine expérience des objections<sup>54</sup>. Nous voyons donc Socrate échanger avec

---

<sup>48</sup> *Gorgias*, 461 e.

<sup>49</sup> *Phèdre*, 228a.

<sup>50</sup> *Ibid.*, 236 c.

<sup>51</sup> *Hippias majeur*, 286 c.

<sup>52</sup> *Ibid.*, 288 c.

<sup>53</sup> *Ibid.*, 289 e.

<sup>54</sup> *Ibid.*, 287 a.

Hippias, tantôt en tant que Socrate, pour convenir avec Hippias du côté « pénible<sup>55</sup> » de l'étranger, tantôt au nom de l'étranger qu'il fait parler, un peu comme un « ventriloque », ainsi que le suggèrent Francisco Fronterotta et Jean-François Pradeau sur l'introduction desquels nous nous appuyons ici<sup>56</sup>. Pourquoi mettre en place un dispositif aussi surdéterminé ? Au niveau du dialogue lui-même, il permet d'abord à Socrate de dire son fait à Hippias et de dénoncer de façon très directe sa bêtise, sans risquer de subir des mesures de rétorsion violentes, les coups dont il est à plusieurs reprises question dans le dialogue. Au-delà de ce jeu digne du théâtre de Molière, il s'agit pour Platon de faire entendre sa critique du sophiste. Ensuite, jouant le rôle de tiers, l'anonyme donne l'impression d'évaluer « objectivement » les arguments proposés par les protagonistes. Pourtant, ce tiers n'est pas neutre et oriente par son questionnement le cours de l'échange, notamment quand il s'égaré ou se ralentit. Ainsi, Socrate, en son nom propre cette fois, dit son impatience, son « désir de savoir » qui est tel qu'il ne peut se résoudre à attendre Hippias<sup>57</sup>. Mais, d'une certaine façon, Socrate n'attend plus le sophiste depuis qu'il a fait surgir l'anonyme qui est venu relancer la réflexion et permet à Socrate de progresser dans son raisonnement, malgré la présence pesante d'Hippias. Le court-circuitage d'Hippias par l'anonyme est donc une façon de « sauver » le dialogue. Il vient par là confirmer le propos explicite de l'*Hippias mineur* : « Si en revanche celui qui me parle me semble faible, je ne perds pas mon temps à l'interroger.<sup>58</sup> » Concernant l'objet de notre questionnement, soit la « pluralisation » ou la division de Socrate (*polutropos*, comme l'est Ulysse), on voit donc maintenant très clairement sa manifestation, mais aussi ce qu'elle peut produire chez le lecteur, qui, s'il en doutait, pourra identifier clairement l'étranger comme étant Socrate lui-même (il est de sa maison, dit-il) dans les derniers mots du dialogue. Au-delà des différentes raisons que nous venons d'invoquer, il s'agit bien ici de mettre en scène, d'exhiber et de rendre perceptible le mouvement de la pensée, son fonctionnement dialogique. On voit ainsi la pensée de Socrate se déployer dans sa dynamique, ses butées et ses recommencements. Hippias presque relégué au statut de simple figurant, apparaît la nature de la parole philosophique. Le bon dialecticien est celui qui est capable de questionner *et* de répondre, ainsi que le fait ici Socrate en mimant l'étranger, contrairement à un certain usage qui présente toujours Socrate comme refusant d'occuper la place du répondant. Socrate, se dédouble et se parle à lui-même, jouant en quelque sorte dans l'échange le dialogue silencieux de l'âme avec elle-même qui caractérise la pensée d'après le Socrate du *Théétète*. Cette nécessité pour le discours philosophique d'intégrer d'autres rapports au *logos* en son sein ou de se pluraliser en instances distinctes ne tient-elle pas fondamentalement à la nature du savoir philosophique lui-même qui ne peut se saisir par le biais du monologisme et de l'univocité ? Le

<sup>55</sup> *Ibid.*, 289 e.

<sup>56</sup> F. Fronterotta, F., Pradeau, J.F., Introduction à l'*Hippias mineur* et à l'*Hippias majeur*, p. 22-26.

<sup>57</sup> *Hippias majeur*, 297 e.

<sup>58</sup> *Ibid.*, 369 d, nous soulignons.

maître n'est donc pas celui qui détient le savoir et peut ou non le délivrer, mais il est lui-même traversé par le « questionner et répondre », par la division de la pensée, par la pluralité des rapports au *logos* qu'il s'agit d'explorer et de manifester dans l'échange pour mieux apprendre à s'en garder.

### *C/ Un savoir dialogique qui ne peut se saisir que par différence avec les pseudo-savoirs*

L'existence des dialogues comme la mise en scène des discours multiples de Socrate et de son mimétisme sont liées au fait que le savoir philosophique ne peut se laisser appréhender que par différence avec les autres discours. Par ailleurs, l'exploration des différentes modalités de la parole permet d'en expérimenter et d'en comprendre les rouages ou les effets, et peut-être ainsi d'apprendre à s'en garder dès lors qu'elles se manifesteront sur la sphère publique comme dans notre propre discours. Par cette mise en scène des dialogues et de la parole socratique elle-même, Platon permet une mise à distance du chant des sirènes sophistiques ou poétiques qui pourrait nous charmer, nous assoupir et faire obstacle au déploiement du questionnement philosophique.

#### *1/ Pourquoi la pensée philosophique est-elle dialogique ?*

Reprenons l'outil analogique que nous livre *La République*. De même qu'on peut voir en grands caractères dans la Cité ce qui est écrit en petits caractères dans l'âme, on peut lire les dialogues comme une scène publique, une agora où viennent se heurter différents discours qui seraient les représentants des différents naturels qui s'y manifestent<sup>59</sup> ou des différentes parties de l'âme. C'est ainsi que nous avons proposé d'interpréter le *Protagoras* précédemment, comme affrontement entre la parole du philosophe et celle du sophiste, chacun essayant d'imposer à l'autre son mode de discours, son rapport particulier au *logos*. Mais on peut également imaginer ce combat, cette « tempête sous un crâne » entre une partie de l'âme et une autre dans la mesure où celle-ci est structurellement multiple, complexe.

Dans les dialogues, l'échange ne s'envisage pas véritablement comme une aimable discussion entre philosophes, entre gens parlant le même langage, du moins pour ce qui concerne le dialogue

---

<sup>59</sup> On peut ici établir un lien avec la perspective originale de Sylvie, Solère-Queval qui, dans l'article déjà cité, envisage de lire les dialogues en tête-à-tête comme des textes imitant un type d'homme régi par l'un des principes présents en l'âme, ici l'*épithumia* : « Ces entretiens seraient l'équivalent rhétorique de cette réalité psychologique qu'est l'*épithumia* », Solère-Queval, S., « Les entretiens en tête-à-tête dans l'œuvre de Platon », p. 56.

socratique, en particulier à ses débuts probables, mais cette dimension agonistique du dialogue socratique s'appréhende par différence, en regardant la tournure que prend celui-ci lorsque Socrate en disparaît progressivement. Pour le comprendre, nous nous appuyons sur un travail qui étudie le changement de forme du dialogue platonicien, le recul de la réfutation et l'effacement progressif de la figure de Socrate. Il permettra de voir, par distinction, ce qu'est en propre ce dialogue socratique et ce qu'il nous dit du savoir philosophique. Dans cet article consacré aux transformations affectant la pratique du dialogue dans le corpus platonicien, Luc Brisson<sup>60</sup> évoque deux types de dialogues très différents : d'un côté, le dialogue conflictuel dont le *Gorgias* est un exemple parfait, de l'autre, le *Parménide* qui constituerait l'illustration la plus claire du dialogue « apaisé ». Dans ce dernier texte, le questionneur, l'Étranger, est loyal et l'interlocuteur, Aristote, joue à merveille son rôle sans faire obstruction, en répondant le plus souvent par oui, non ou des équivalents et en ne posant des questions que pour obtenir des compléments d'information. C'est Brunschwig qui décrit cet idéal du dialogue apaisé qui serait aussi celui d'Aristote dans les *Réfutations sophistiques* :

Des arguments sans gagnants ni perdants : en dépit des paradoxes et des difficultés, Aristote tente fermement, je crois, de développer un concept de dialectique qui implique de tels arguments. C'est une dialectique sans larmes, sans drame, sans inquiétude sérieuse pour la vérité, sans implication dans les tragédies de la vie, sans rapport avec des conflits entre personnes, sans jeu caché à jouer dans la lutte pour le pouvoir<sup>61</sup>.

L'effacement du personnage de Socrate dans un tel dialogue<sup>62</sup> serait ainsi significatif, au sens où il ne s'agirait plus pour Platon de faire entendre une voix apologétique ou de faire reconnaître la valeur ou la spécificité du discours philosophique par rapport à d'autres mais, plus simplement, de s'adresser à des disciples déjà convaincus en se retirant de la scène publique pour privilégier l'espace clos de l'Académie. Ce qui lui permettrait d'exposer des façons de faire et notamment l'antilogie, présente dans la deuxième partie du *Parménide*, sans prendre le risque de voir cette arme redoutable mal utilisée par de mauvais disciples. Au contraire, l'affrontement est patent dans le *Gorgias* ou l'*Euthydème*, où Socrate échange avec des interlocuteurs « résistants » et parfois déloyaux, tandis que lui-même n'hésite pas, à l'occasion, à user des armes de ses adversaires pour les retourner contre eux. Ainsi, entre la compétition verbale sur laquelle se fonde le système démocratique athénien et le quasi-monologue du maître dans l'espace privé de la maison (ou de l'école, ou du traité...), il y aurait une troisième figure, celle du dialogue socratique. Celui-ci permettrait la

---

<sup>60</sup> Brisson, L., « Vers un dialogue apaisé, les transformations affectant la pratique du dialogue dans le corpus platonicien » in Cossutta, F., Narcy, M., (dir.), *La forme dialogue chez Platon. Evolution et réceptions*. Grenoble, Jérôme Million, 2001, p. 209-226.

<sup>61</sup> Brunschwig, J., « Aristotle on Arguments without Winners or Losers », *Wissenschaftskolleg-Jahrbuch* 1984/5, p. 31-40.

<sup>62</sup> On pourrait se demander si le terme de dialogue a ici encore un sens, dans la mesure où il n'y a plus vraiment d'opposition, de rapport de force, d'enjeu de pouvoir entre deux pensées en présence, mais le déploiement tranquille d'un raisonnement sans contradicteur.

rencontre entre, d'une part, la philosophie comme mode de discours inédit, tentant d'imposer ses règles aux interlocuteurs et, d'autre part, la cité, l'espace politique entendu au sens proprement socratique, dans la mesure où celui-ci affirme être le seul à réellement faire de la politique<sup>63</sup>. C'est aussi, pour reprendre le modèle tripartite et l'analogie de la *République*, une façon de s'adresser à l'individu dans ses différentes dimensions, traversé par des discours et des désirs ou aspirations contradictoires. « Sans les oppositions, les confrontations, les tensions, la *philosophia* serait *sophia* (savoir absolu) ou peut-être *philia*, elle perdrait son unité de *philosophia*. (...) Grâce à lui [Éros], la pensée est autre chose que l'élaboration d'une doctrine : une chasse, une lutte, un *dialegesthai*<sup>64</sup> ». Cette façon d'envisager les choses permettrait peut-être de prendre au sérieux la « forme dialogue » comme mode d'expression particulièrement bien ajusté à son objet.

Notons pour conclure que le philosophe a besoin de se confronter à d'autres voix parce qu'il ne peut déployer son discours comme le font les sophistes ou les poètes. Monique Dixsaut nous met en effet sur cette piste lorsqu'elle précise que

[l']ironiste se met à l'écoute du discours de l'ignorant, du faux savant, de celui qui a une compétence. Par cette écoute, il décale ces discours, entend en eux autre chose que ce qu'ils croient dire et il est renvoyé par eux au savoir de sa différence. Mais ce savoir ne peut jamais tenir directement son propre discours, il ne peut s'exprimer qu'ironiquement. [...] Au savoir de sa différence, le philosophe n'est renvoyé que par réfraction<sup>65</sup>.

Ce n'est donc pas par une théorisation, par un retour sur soi que la dialectique ou la philosophie peuvent s'appréhender, comme l'œil ne peut pas se voir lui-même. Mais c'est un détour par l'altérité qui leur permet de percevoir leur différence. Il n'y a pas de possibilité de saisir absolument la nature du discours philosophique, il faut en passer par la relation, la comparaison, la confrontation. Ainsi pourrait se comprendre le frottement perpétuel avec la sophistique notamment comme moyen de se réassurer en permanence de la différence de la parole philosophique.

## *2/ Dialogue et dialectique*

Il est important de questionner plus avant les liens entre cette forme dialoguée et la dialectique. Pour ce faire, partons du *Sophiste* qui constitue une sorte de point de bascule ou de contrepoint puisque, d'après Nancy, c'est à partir de ce dialogue que se désolidarisent le dialogue socratique et la

---

<sup>63</sup> *Gorgias*, 521 d : « Je pense que je suis l'un des rares Athéniens, pour ne pas dire le seul, qui s'intéresse à ce qu'est vraiment l'art politique et que, de mes contemporains, je suis seul à faire de la politique. Or, comme ce n'est pas pour faire plaisir qu'à chaque fois je dis ce que je dis, comme c'est pour faire voir, non pas ce qui est le plus agréable, mais ce qui est le mieux et comme je ne veux pas faire les jolies choses que tu me conseilles, je serai incapable, face à un tribunal, de dire quoi que ce soit ! ».

<sup>64</sup> Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 185

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 29.

dialectique. Socrate s'y retrouve muet à assister à l'entretien qui porte d'ailleurs en partie sur la forme dialogue. Pour Théétète, cette « forme dialogue » très proche de la maïeutique telle qu'elle est décrite dans le texte qui porte son nom est en réalité assimilable à la sophistique. Bien qu'il émette une sorte de réserve sur ce point par sa façon de formuler la question : « Comment donc appellerons-nous ceux qui pratiquent cette technique ? J'ai quelque appréhension, personnellement, à les nommer sophistes<sup>66</sup>...», l'Étranger finit par suivre Théétète dans son appréciation. Crainte que ne manifeste pas Théétète et qui permet de déplacer les catégories. Là où Socrate faisait passer la séparation entre philosophie et sophistique à l'intérieur du dialogue, dans l'échange décrit, la séparation s'opère entre dialogue socratique et dialectique. Alors que Socrate pratiquait la réfutation, l'Étranger accumule et juxtapose les définitions sans chercher à réfuter son interlocuteur, ce qui prouverait, ainsi conclut Narcy, qu'« à la transformation de la dialectique répond évidemment une nouvelle forme de dialogue<sup>67</sup> ».

Mais qu'est-ce que la dialectique dans les dialogues socratiques ? Qu'est-ce que ce savoir qui s'y délivre ? Un savoir d'abord négatif, ainsi que nous l'avons déjà dit, mais pas seulement. La dialectique est bien cet art de questionner et de répondre, de prendre et de donner le *logos* de chaque chose. Mais que faut-il en réalité entendre par là ? S'agit-il de rendre raison ou d'expliquer ? De donner une définition de la réalité recherchée ? Si elle n'était que cela, alors n'importe quelle personne capable de justifier ses opinions serait dialecticienne, n'importe quel mathématicien serait aussi un dialecticien. Or, même le mathématicien qui semble le plus à même de justifier ce qu'il avance rationnellement ne se voit pas reconnaître ce titre par Platon car il n'est pas en mesure de rendre raison de ses hypothèses. En réalité la dialectique consiste bien à poser des questions et proposer des réponses. Or, cette double position est, la plupart du temps, dans les dialogues, représentée par deux personnages, Socrate occupant le plus souvent la position du questionnant et son interlocuteur celle du répondant. Socrate ne répond pas, comme le ferait un maître ordinaire face aux interrogations de ses disciples. En revanche, il questionne l'essence *avec* son interlocuteur, seul véritable moyen d'accéder à une réponse satisfaisante. Dans ce dialogue où deux personnages sont présents, un tiers oriente toujours le questionnement et le désir, c'est l'intelligible. Ainsi, ce qui unit les amis dans la quête, la *philia*, ce lien horizontal entre des personnes ne peut exister que parce que chacune est aussi reliée verticalement à l'intelligible. Pour qu'une réponse, qu'elle soit celle du répondant, ou même, à l'occasion, celle de Socrate, fasse sens, il faut que celui qui la reçoit se soit à lui-même posé la question de la bonne manière, en se référant à l'intelligible. Ainsi, il n'y a vraiment dialogue que s'il y a intériorisation du questionnement par le sujet pensant. On voit en effet que

---

<sup>66</sup> *Sophiste*, 230 e.

<sup>67</sup> Narcy, M., « Y a-t-il une dialectique après Socrate ? », in Cossutta, F., Narcy, M. (dir.), *La forme dialogue chez Platon. Evolution et réceptions*, p. 236.

certain dialogues tournent à des « monologues » croisés ou juxtaposés parce que manque cette dimension de l'essence ou de la réminiscence, selon le terme que l'on choisira. On peut ainsi comprendre que si « la *sophia* réalise ses propres raisons dans l'espace et dans le temps circonscrits, déterminés, non contradictoires des traités *univoques* (c'est-à-dire, fruits d'une seule voix), la *philosophia* trouve son expression dans l'interrelation et la complication *dia-logique*<sup>68</sup> ». L'erreur est donc de considérer le questionner et le répondre comme des actes dissociés, séparés, d'imaginer par exemple que le questionneur socratique serait philosophe et le répondant jamais. C'est le parcours avec ses ratés, recommencements et apories qui permet paradoxalement le déploiement de la parole philosophique. Le dialogue peut ainsi être envisagé comme la tentative de surmonter nos propres résistances intimes à la pensée. Ces résistances naissent de notre nature corporelle, passionnelle, des convictions nées de nos habitudes, des opinions façonnées par nos besoins ou intérêts. « La résistance, les objections que Platon prête aux interlocuteurs de Socrate, sont les résistances que tout homme rencontre en lui quand, vivant parmi les vivants, homme parmi les hommes, il prétend néanmoins penser<sup>69</sup>. » Cet intelligible ne se laisse pourtant approcher que par le *logos*, par la formulation patiente, le travail sur la langue et les mots de la tribu, à condition, comme nous allons le voir que cette recherche soit animée par le désir.

Pour conclure sur ce second geste philosophique que constitue la dialectique, nous voyons que la forme dialogue et la parole de Socrate permettent chacune de faire coexister les discours, de les faire se répondre, de faire « redescendre » le philosophe dans la caverne en le mettant en contact avec d'autres rapports au savoir et au *logos* que les siens. Le but étant de lui faire jouer, dans la mesure du possible, le rôle politique essentiel qu'il se reconnaît. Pourtant, la dramaturgie des dialogues nous rappelle incessamment la tension inévitable entre ces modalités d'usage du *logos* et le risque d'éclatement de la scène, comme de l'impossibilité du dialogue. Dans la dialogue, il y a toujours un enjeu de pouvoir ou d'affrontement entre des personnages, notamment entre philosophe et sophiste. Ce théâtre où s'articulent le comique et le tragique est une sorte de *memento* pour l'apprenti philosophe qui voudrait imprudemment (et impudemment) *asséner* ses questions à tous en n'importe quel temps. Lorsque les circonstances ne sont pas réunies pour faire entendre ce discours, pour engager un échange dialectique, il faut pouvoir l'identifier et s'abstenir. Mais au-delà de cette problématique historico-politique, la coexistence des discours contradictoires ou incompatibles est présente en chacun d'entre nous. Nous sommes multiples, ce que permet de

---

<sup>68</sup> Nonvel Pieri, S. « Le dialogue platonicien comme forme de pensée ironique », in Cossutta, F., Narcy, M., (dir.) *La forme dialogue chez Platon. Evolution et réceptions*, p. 46, n. 64.

<sup>69</sup> Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 155.



comprendre le modèle de la tripartition de l'âme exposé dans *La République* mais aussi le mythe de l'attelage ailé du *Phèdre*. Et cette multiplicité des instances, qu'il ne s'agit pas de vouloir réduire, mais qui nous invite plutôt à une hiérarchisation, se reflète dans le fait que nous sommes sensibles, perméables aux différents usages du *logos*. Néanmoins, il ne suffit pas d'apprendre à se prémunir de discours fallacieux ou dangereux pour philosopher. Cette condition nécessaire n'est pas suffisante et il faut en outre intérioriser progressivement le geste dialectique que nous représentent le maître ignorant et le texte des dialogues eux-mêmes. Mais comprendre ce qu'est la dialectique n'est pas encore philosopher. Comme son nom l'indique, la philosophie est élan, désir et ceci ne s'apprend pas, au sens classique que l'on peut donner à ce terme. Cependant, le maître ignorant et le texte ironique, par leur art érotique et leur geste d'esquive face à la demande de savoir qui leur est adressée, peuvent nourrir cet élan ou ce désir et l'orienter vers son objet véritable, comme nous allons maintenant le montrer.

### III/ La dérobage comme troisième geste philosophique du maître ignorant : l'art érotique du maître et du texte

Comment susciter et entretenir un rapport désirant au savoir ? Comment perpétuer le désir de vérité pour que jamais la pensée ne meure ou ne s'étiolle ? Si la pensée est par nature vivante, mouvement, alors comment apprendre à penser ? Le maître ignorant Socrate et le texte platonicien, présentent, encore une fois, des traits communs. D'un côté, ils disent tous les deux toujours la même chose, sans varier, parce que leur discours est indexé sur la vérité, laquelle est une et universelle. Mais, en même temps, transmettre le feu philosophique, pour employer une métaphore qui évoque classiquement le désir, ne consiste pas à enseigner une doctrine, une théorie. Il s'agit en réalité d'un jeu subtil entre l'éveil du désir et le report perpétuel de sa satisfaction, ou plus exactement, le déplacement de l'objet du désir de la fin au processus. Autrement dit, c'est l'enfantement de beaux discours plutôt que la possession d'une doctrine constituée une fois pour toute qui est visé. Susciter le désir de vérité sans jamais l'éteindre, voilà en quoi consiste le troisième geste philosophique à l'œuvre dans les dialogues socratiques. Il témoigne d'un savoir-faire érotique que mobilisent sans cesse le maître socratique et les dialogues de Platon. Promesse de savoir, séduction assortie d'une déception qui relance incessamment le questionnement et oriente le sujet vers le véritable objet de son désir. Ce que révèle Lacan par sa lecture du *Banquet*, c'est justement que celui qui désire ne sait pas vraiment ce qu'il désire. Le rôle du maître est alors, par son geste de dérobage, de lui révéler l'objet réel de son désir, de le révéler ainsi à lui-même, plutôt que de l'arrêter dans sa quête en l'attachant à sa personne ou à savoir illusoire par quelque fascination.

#### *A/ Le geste d'esquive socratique*

Parmi les savoirs que Socrate se reconnaît, figure en bonne place son savoir en matière érotique. Dans les *Mémorables*, Xénophon rapporte ainsi que Socrate offrit ses conseils à la courtisane Théodote dans sa « chasse aux amants<sup>1</sup> ». Platon thématise à plusieurs reprises ce savoir-faire et le geste philosophique qui en résulte, comme nous allons le voir précisément. Mais on voit aussi Socrate envisager de donner des conseils aux jeunes gens qui l'entourent sur l'art de séduire et

---

<sup>1</sup> Raporté par Wolff, F., *Socrate*, p. 42.

d'aimer. En quoi consiste donc ce savoir-faire si particulier et précieux, cette manœuvre ou ce geste d'esquive socratiques<sup>2</sup> mis en scène dans les dialogues?

### 1/ Dérobade sexuelle, dérobade philosophique

Pour comprendre le geste Socratique et le type de lien qu'il noue avec ses interlocuteurs, il nous faut lire de près le témoignage d'Alcibiade qui figure à la fin du *Banquet* et expose en détail, de façon parfois très directe, la nature de leur relation. Alcibiade explique dès le départ la raison de ses propres agissements : « je m'étais mis dans l'idée qu'il me serait possible, en accordant mes faveurs à Socrate, d'apprendre de lui tout ce qu'il savait<sup>3</sup> ». Or, malgré le caractère pressant des avances d'Alcibiade à l'égard de Socrate, auquel il tend un véritable guet-apens érotique, celui-ci reste de marbre : « il dédaigna ma beauté, il se moqua et se montra insolent à mon égard<sup>4</sup> ». Alcibiade enchaîne en parlant de la morsure dont il est ainsi victime, morsure plus douloureuse que celle d'une vipère, puisqu'il est frappé « par les discours de la philosophie<sup>5</sup> ». À lire ce texte, apparaît clairement le croisement des registres érotiques et pédagogiques. Parallèlement, dans ces deux domaines, la réponse de Socrate est la même puisqu'il se dérobe face à la demande d'Alcibiade. Comment expliquer une telle dérobade, alors même que Socrate est mené par un penchant amoureux vers Alcibiade ? C'est bien la nature de la relation pédagogique qui est ici en jeu. Sur quoi porte ce désir ? Quelle transaction s'opère-t-il à cette occasion ? Alcibiade interprète le comportement de Socrate en s'appuyant sur les usages sociaux de son temps, sur ce qui existe à l'époque en matière de relation homosexuelle entre maîtres et disciples. L'un transmet un savoir à l'autre contre des services sexuels. Le texte rend bien compte de la surprise d'Alcibiade face au refus de Socrate, mais aussi de son sentiment mêlé d'humiliation et d'admiration à l'égard de Socrate. Cette surprise suscite finalement une forte déception chez Alcibiade qui voit son plan échouer et sa transaction compromise. Mais pourquoi Socrate se dérobe-t-il face à cette séduction insistante ?

---

<sup>2</sup> Nous employons ce terme à connotation militaire parce qu'il est souvent fait état dans les dialogues des qualités de Socrate au combat. Dans un passage extrêmement intéressant du *Lachès*, Socrate fait référence au « maître de fuite » (*mestora phoboio*) que représente Énée dans le récit d'Homère. Dans le contexte, il s'agit de celui qui continue de combattre tout en fuyant. Or, en 181 b, Lachès fait l'éloge du courage de Socrate lors de la retraite de Délion. En un sens, en effet, Socrate est bien un maître de fuite au sens où il s'esquive lorsqu'on essaie de le mettre à la place du répondant, mais reste aussi dans ce mouvement de retrait extrêmement combatif et pugnace à l'égard de son interlocuteur par les questions qu'il lui adresse.

<sup>3</sup> *Banquet*, 217 a.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 219 c.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 218 a.

Le texte offre une réponse extrêmement claire de la part de Socrate : le marché proposé par Alcibiade est un marché de dupes. En réalité, Alcibiade prête à Socrate une beauté incorporelle, celle de l'âme contre laquelle il est prêt à échanger la beauté de son corps, réputée pour être particulièrement spectaculaire. La réponse de Socrate est double. Il signale qu'Alcibiade lui prête un savoir éminent, une beauté extrême liée à ce savoir, la beauté de l'âme et qu'en ce cas, la transaction proposée est inacceptable. Mais, dans le même temps, il dénie posséder ce savoir que lui prête Alcibiade.

Fais bien attention, de peur que tu n'aies t'illusionner sur mon compte, car **je ne suis rien**. La vision de l'esprit ne commence à être perçante que quand celle des yeux commence à perdre de son acuité ; et tu en es encore assez loin<sup>6</sup>.

Dès lors, apparaît une ambiguïté sur les raisons de l'esquive socratique : tient-elle au refus d'un marché de dupes ou à l'impossibilité de Socrate de répondre à l'attente d'Alcibiade en matière de savoir, auquel cas, si Socrate acceptait les avances d'Alcibiade, il y aurait bien tromperie, mais en faveur de Socrate ? Une des interprétations possibles de ce refus serait qu'il permettrait de réorienter Alcibiade vers le véritable objet de son désir<sup>7</sup>, qui ne serait plus dès lors le savoir supposé de Socrate, mais le savoir en lui-même, le beau en soi, qui suppose un engagement long dans le travail dialectique. Ainsi pourrait se comprendre la deuxième phrase qui, à travers la référence à Tirésias que note Brisson, renverrait à l'ascension et à la conversion à l'intelligible. On serait alors en présence d'un Socrate « platonisé », à travers lequel l'accent serait mis sur la théorie des Idées, comme le montre d'ailleurs le discours de Diotime qu'il vient de tenir juste avant l'arrivée d'Alcibiade dans *Le Banquet*. Mais le fait qu'Alcibiade ne l'ait pas entendu et qu'il se réfère à sa relation antérieure à Socrate, lorsqu'il était jeune homme, alors qu'il s'agit maintenant d'un homme d'âge affirmé, oriente plutôt vers le Socrate de la première période, celle des dialogues de jeunesse, où l'ignorance de Socrate est systématiquement mise en avant et où la théorie de la participation n'est pas encore explicitée<sup>8</sup>. Dans ce cas, on peut prendre au sérieux la parole de Socrate qui dit n'être rien, c'est-à-dire qu'il ne peut pas répondre à la demande d'Alcibiade, telle que celui-ci la formule. Ceci tiendrait en réalité à la nature même du savoir, qui ne peut se transmettre selon les modalités sous-entendues par Alcibiade. Cette lecture serait confirmée par le fait que les paroles de Socrate signifient qu'Alcibiade se méprend sur ce que peut effectivement lui donner Socrate. Pour le dire autrement, en reprenant les termes de Vlastos : « Alcibiade doit comprendre que l'or qu'il cherche à

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, 219 a, nous soulignons.

<sup>7</sup> Pour Lacan, le véritable objet du désir d'Alcibiade, que désigne d'ailleurs explicitement Socrate, est bien Agathon, voir Lacan, J., *Le Séminaire, Livre VIII, Le transfert*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 193-194.

<sup>8</sup> Ceci est possible dans l'hypothèse où l'on peut effectivement établir une chronologie des textes. Or, cette chronologie est régulièrement débattue encore aujourd'hui. Néanmoins, comme indiqué en introduction, nous admettons celle qui fait actuellement consensus, en prenant en compte le fait qu'il ne s'agit qu'un acquis temporaire de la recherche et non d'une certitude absolue.

obtenir n'existe pas<sup>9</sup> », cet or qui serait une sorte de sagesse à échanger comme une marchandise. Mais en disant ne pas posséder ce genre de sagesse, Socrate « ne nie pas détenir une autre forme de sagesse, qu'Alcibiade pourrait obtenir gratuitement s'il la cherchait lui-même. Il lui faudrait alors considérer Socrate comme un associé dans sa quête et non comme un gourou ». On peut rétrospectivement confirmer cette hypothèse de lecture en revenant au début du *Banquet* où apparaît une représentation figurée de ce que pourrait être l'enseignement de la philosophie, laquelle sert en quelque sorte de repoussoir ou de contre modèle au philosophe dans plusieurs dialogues.

Agathon : Viens ici Socrate t'installer près de moi, pour que, à ton contact, je profite moi aussi du savoir qui t'est venu alors que tu te trouvais dans le vestibule. Car **il est évident que tu l'as trouvé et que tu le tiens, ce savoir** ; en effet, tu ne serais pas venu avant.

Socrate s'assit et répondit : ce serait une aubaine, Agathon, **si le savoir était de nature à couler du plus plein vers le plus vide**, pour peu que nous nous touchions les uns les autres, comme c'est le cas de l'eau qui, par l'intermédiaire d'un brin de laine, coule de la coupe la plus pleine vers la plus vide. S'il en va ainsi du savoir aussi, j'apprécie beaucoup d'être installé sur ce lit à tes côtés, car de toi, j'imagine, un savoir important et magnifique coulera pour venir me remplir. **Le savoir qui est le mien doit être peu de chose voire quelque chose d'aussi illusoire qu'un rêve, comparé au tien** qui est brillant et qui a un grand avenir, ce savoir qui, chez toi, a brillé avec un tel éclat dans ta jeunesse et qui, hier, s'est manifesté en présence de plus de trente mille Grecs.

Agathon : Tu es un insolent, Socrate, répliqua Agathon. Toi et moi, nous ferons valoir nos droits au savoir un peu plus tard, en prenant Dionysos pour juge<sup>10</sup>.

Nous reproduisons entièrement l'extrait car il explicite l'opposition entre deux représentations du savoir. Dans la vision qu'en a Agathon, Socrate détient le savoir, il l'a capturé et le garde pour lui. L'indice lui permettant d'en être certain est le fait que Socrate reste un long moment seul, sous l'effet de son *daïmon*, avant d'entrer sur la scène du banquet. Le texte fait état de l'impatience d'Agathon qui veut envoyer chercher Socrate à plusieurs reprises contre les conseils d'Aristodème qui invite au contraire à le laisser en paix. On peut ainsi remarquer que l'arrivée de Socrate se fait sur le mode du désir. Socrate est désiré parce qu'il est *supposé savoir*<sup>11</sup> comme en atteste la première phrase adressée à Socrate par Agathon : il veut s'approprier le savoir de Socrate par un marché proche de celui qu'Alcibiade a proposé à Socrate. Supposant Socrate détenteur d'un savoir précieux, il use de ses atouts, de son pouvoir de séduction pour capter ce savoir. Agathon pense être clairvoyant en devinant ce qui est caché en Socrate, ce savoir extraordinaire décrit par Alcibiade lorsqu'il évoque plus tard la figure du Silène cachant sous une apparence grotesque des figurines

---

<sup>9</sup> Vlastos, G., *Socrate : ironie et philosophie morale*, p. 58.

<sup>10</sup> *Banquet*, 175 d-e, nous soulignons.

<sup>11</sup> Dans le *Charmide*, un passage est très clair sur lien entre la supposition d'un savoir (ici apparemment médical mais qui se révélera être l'*elenchos*) chez Socrate et l'éveil du désir du jeune homme. Critias dit en effet à Charmide qui souffre d'un mal de tête que Socrate en connaît « le remède ». Socrate décrit l'effet produit sur Charmide par cette parole de Critias : « il jeta sur moi des yeux que je ne saurais décrire et s'apprêta à m'interroger » (155 c-d). Le dialogue précise un peu plus loin que Socrate est précédé par sa réputation comme le lui dit Charmide : « Il est beaucoup question de toi parmi les jeunes de mon âge » (156 a).

divines. Mais si le jeune homme pense avoir démasqué Socrate, celui-ci, en s'asseyant à ses côtés, le détrompe immédiatement quant à la nature réelle de son savoir. Examinons la représentation d'Agathon. Elle est au fond assez proche de ce qui pouvait être la norme à Athènes à l'époque en matière d'éducation, comme nous l'avons déjà dit à propos d'Alcibiade. L'éducation est conçue comme transmission d'un savoir ou d'une vertu, lequel circule d'un récipient plein, le maître, vers un récipient vide, le disciple. La dimension sexuelle est tout à fait présente dans cette image puisque, comme l'explique Luc Brisson dans son Introduction au *Banquet*, cette transmission s'opère « par l'intermédiaire d'un contact physique, simple toucher ou pénétration phallique et éjaculation dans l'union sexuelle<sup>12</sup> ». Il évoque ensuite certains rites doriens dans lesquels la transmission du pouvoir militaire et moral aux plus jeunes par les plus vieux s'opérait effectivement par le biais de l'acte sexuel. Mais, en même temps que cette dimension sexuelle est évoquée dans le texte, elle est aussi dépassée, puisque, comme nous l'avons vu, Socrate refuse de passer à l'acte quand Alcibiade l'y incite. Ainsi, poursuit Brisson, à « cette conception masculine de l'éducation associée à l'éjaculation, Diotime oppose une conception féminine comme procréation<sup>13</sup> ». C'est donc le discours de Diotime qui permettra de répondre d'un même mouvement à la conception du savoir qui s'exprime en début et en fin du texte par les paroles d'Agathon et d'Alcibiade, liés l'un à l'autre par le désir, ainsi que le révélera *in fine* Socrate. Pourquoi cette conception du savoir ne convient-elle pas ? Dans cette représentation, deux points sont erronés. D'une part, le savoir est conçu comme pouvant faire l'objet d'une transaction, d'un échange, dispensant finalement d'un cheminement personnel, d'un travail sur soi-même. Il s'agirait en réalité d'un équivalent du savoir dont font commerce les sophistes, ce savoir qui se vend, s'exhibe, s'échange et ne suppose que la possession de l'argent pour se l'approprier. Par ailleurs, ceci présuppose que le savoir existerait constitué en la personne de Socrate et qu'il ne s'agirait que de l'amener à consentir à le céder. Or, Socrate ne cesse de dire, au fur et à mesure des dialogues, qu'il ne le détient pas un tel savoir. En lieu et place de ce trésor supposé en lui, on ne trouverait finalement que du vide, c'est-à-dire du manque, du désir, cette *philosophia* qui le distingue des autres maîtres. Mais faut-il prendre au sérieux cette déclaration d'ignorance de Socrate ? Ne s'agit-il pas en fait ici d'une déclinaison récurrente de sa fameuse ironie ?

---

<sup>12</sup> Platon, *Le Banquet*, traduit en français, introduit et annoté par Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2007, p. 61-62.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 65

## 2/ Les déclarations d'ignorance de Socrate sont-elles des déclarations ironiques ?

Que recouvre exactement ce terme d'ironie, si fréquemment employé au sujet de Socrate qu'il serait devenu pour Nancy une épithète homérique ? Nous allons essayer de montrer comment, de façon peut-être paradoxale de prime abord, cette ironie est constitutive du pouvoir de séduction de Socrate et de sa façon de susciter et d'entretenir le désir de savoir de ses interlocuteurs. On peut, comme le fait Vlastos, s'appuyer sur la définition de l'ironie proposée par Quintilien pour commencer : « faire entendre le contraire de ce qui est dit<sup>14</sup> ». Cette façon de procéder serait ainsi très fréquente chez Socrate et consisterait finalement à utiliser l'ironie comme un moyen d'acquérir une supériorité sur l'interlocuteur ou, plus pédagogiquement, de le renvoyer à lui-même en refusant de répondre directement à sa demande. Pour illustrer ce point et faire le lien avec la question qui nous préoccupe, soit la nature de l'enseignement de la philosophie qui s'opère *via* Socrate ou les textes de Platon, nous examinerons l'une des déclarations qui est la plus fréquemment utilisée pour illustrer ce qu'est l'ironie socratique, soit la déclaration d'ignorance récurrente de Socrate<sup>15</sup>. Le caractère très général de cette déclaration d'ignorance la rend *a priori* peu crédible. Comment Socrate pourrait-il tout ignorer des sujets qu'il soumet à ses interlocuteurs ? En réalité, cette ignorance que revendique Socrate ne porte pas sur tout, mais est déterminée, relative aux sujets que Socrate déclare les plus importants, en premier lieu ceux qui concernent l'éthique. Dans les premiers dialogues, Socrate se déclare ainsi systématiquement ignorant de la nature propre de la vertu ou de la notion étudiée, comme le montrent les extraits suivants :

Socrate à Critias : « tu t'adresses à moi comme si je prétendais connaître les sujets sur lesquels je t'interroge et comme si je pouvais à ma guise te donner mon accord. Or, il n'en va pas ainsi : j'examine sans relâche en ta compagnie le sujet auquel nous sommes confrontés car je n'en détiens pas la connaissance<sup>16</sup> ».

À la question que lui adresse l'anonyme : « Voyons, serais-tu capable de dire ce qu'est le beau ? », Socrate « en incapable, [reste] dans l'embarras sans pouvoir lui faire une réponse convenable »<sup>17</sup>.

Pourtant, de nombreux lecteurs, commentateurs et même ses interlocuteurs doutent de sa sincérité et voient dans ces déclarations de simples ruses, aux finalités certes distinctes selon les interprètes, mais toujours liées à une certaine duplicité. Ainsi, en *République* I, Thrasymaque accuse-t-il Socrate

<sup>14</sup> « contrarium ei quod dicitur, intellegendum est », Quintilien, *De l'Institution oratoire*, éd. et tr. Jean Cousin, Paris, les Belles Lettres, 1978, Tome 5, livre IX, 2, 44.

<sup>15</sup> Cf. *Apologie* 20 c, e, 21 b, d, 23 a-b, 29 b ; *Euthyphron* 5 a-c, 15 c-16 a ; *Charmide* 165b-c, 166 c-d ; *Lachès* 186 b-e, 200 e ; *Hippias mineur* 372 b, e ; *Hippias majeur* 286 c-e, 304 d-e ; *Lysis* 212 a, 223 b ; *Gorgias* 509 a ; *Ménon* 71 a-b, 80 d, 98 b ; *Banquet* 175 e, 177 d, 216 d ; *République* I 337 d-e, 354 c ; *Phèdre* 235 c ; *Théétète* 150 c, 210 c.

<sup>16</sup> *Charmide*, 165 b-c.

<sup>17</sup> *Hippias majeur*, 286 d.

d'ironie et de ne pas vouloir jouer le jeu du dialogue. Dans ce cas, l'objectif serait avant tout tactique et viserait à mettre l'adversaire en difficulté. En disant ne rien savoir, Socrate obligerait le *pseudo* savant qui lui fait face à se découvrir pour mieux faire apparaître les contradictions de son discours et manifester aux yeux de tous l'inconsistance de son savoir<sup>18</sup>. Ces lectures présupposent donc une sorte de tromperie consciente, volontaire de la part de Socrate à l'égard de ses interlocuteurs. Or, d'après Vlastos<sup>19</sup>, cette vision n'est pas compatible avec certaines autres affirmations de Socrate. On peut notamment citer les déclarations de Socrate dans l'*Apologie*. En effet, il affirme dès le début du procès : « de ma bouche, c'est la vérité, toute la vérité, que vous entendrez sortir<sup>20</sup> », puis répète un peu plus loin « ce que je vais vous dire, c'est toute la vérité<sup>21</sup> ». Or, confronté à la parole énigmatique de l'oracle de Delphes, Socrate répond : « j'ai bien conscience, moi, de n'être savant ni peu ni prou ». Pour Vlastos, il est donc impossible de considérer que Socrate mentirait ou feindrait, comme l'en accuse par exemple Thrasymaque au livre I de la *République*. Cette accusation de mensonge viendrait en outre contredire le portrait et les discours de Socrate dans tous les dialogues, dans la mesure où ses deux boussoles sont la vertu et la vérité et qu'en mentant, il les détruirait d'un seul geste. Il faut donc croire Socrate lorsqu'il se dit ignorant, lorsqu'il refuse le titre de *sophos* que ses interlocuteurs voudraient lui attribuer. Comment alors rendre compatible cette déclaration d'ignorance avec d'autres passages où Socrate affirme bien détenir un savoir ? Donnons-en quelques exemples avant d'examiner ce que nous pouvons en déduire. Dans l'*Apologie*<sup>22</sup>, Socrate affirme d'abord : « si après tout, je me déclarais supérieur à quelqu'un en ce qui concerne le savoir, ce serait en ceci que, ne sachant pas assez à quoi m'en tenir sur l'Hadès, je ne m'imagine pas posséder ce savoir aussi ». En ce cas, on pourrait parler d'un savoir négatif, d'un savoir de son ignorance, une version modeste mais fondamentale du savoir consistant à être conscient qu'on ne sait pas et de ce qu'on ne sait pas, d'où naîtront d'ailleurs les paradoxes énoncés au début du *Ménon* et repris sur un mode loufoque dans la première partie de l'*Euthydème*. Ce serait donc une connaissance bien différente de celle que revendiquent les *sophoi* et notamment les sophistes, dont la déclaration d'ignorance permettrait de se démarquer clairement, comme nous l'avons vu en première partie. Mais le texte continue ainsi : « Ce que je sais, en revanche, c'est que commettre l'injustice, c'est-à-dire désobéir à qui vaut mieux que soi, dieu ou homme, est un mal, une honte ». Il s'agit donc là d'une vérité positive, d'ordre moral, très clairement affirmée par Socrate. On pourrait aussi, comme évoqué plus haut, se référer au *Banquet*, où Socrate reconnaît clairement « ne rien savoir, sauf sur les sujets qui relèvent

<sup>18</sup> « L'ironie socratique consiste à feindre de vouloir apprendre quelque chose de son interlocuteur pour amener celui-ci à découvrir qu'il ne connaît rien dans le domaine où il prétend être savant », Hadot, P., *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, 1995, p. 53.

<sup>19</sup> Vlastos, G., « Socrates' disavowal of knowledge », *The philosophical quarterly*, n°35, 1985, p. 1-31.

<sup>20</sup> *Apologie*, 17 b.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 20 d.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 29 b.



d'Éros<sup>23</sup>. » Il semble donc faire ici une concession à sa déclaration d'ignorance et confirmer au passage la possession de l'art érotique dont nous parlons dans cette partie. On pourrait ajouter, pour finir, la référence au *Ménon*, où Socrate dit très clairement savoir quelque chose, soit la différence entre savoir et opinion :

Que l'opinion droite et la connaissance soient différentes l'une de l'autre, cela je ne crois aucunement que ce soit une conjecture. Au contraire, s'il y a une autre chose que je prétendrais savoir et il y a peu de choses dont je le dirais, ce serait bien l'unique chose que je mettrais au nombre de celles que je sais<sup>24</sup>.

Comment comprendre ces affirmations apparemment contradictoires ? Pour les rendre compatibles, plusieurs stratégies sont envisagées. La première consiste à prendre Socrate au pied de la lettre et à considérer qu'il aurait effectivement renoncé à la connaissance et se contenterait d'une opinion vraie pour fonder ses choix. C'est l'interprétation d'Irwin Terence dans son ouvrage de 1974, *Plato's moral theory*. Il faudrait croire Socrate quand il dit avoir renoncé à la connaissance (*épistémé*) pour se satisfaire de l'opinion vraie (*orthè doxa*) et par conséquent le suivre quand il affirme ne disposer d'aucune théorie constituée ou d'aucun principe assuré. Mais il disposerait *a minima* d'opinions vraies qui serviraient de postulats à ses raisonnements et de repères pour agir. Mais ceci est-il compatible avec la déclaration de l'*Apologie* citée juste avant où Socrate paraît énoncer un savoir moral et non une simple opinion ou avec le passage du *Ménon* qui précède ? Manifestement non.

Pour sortir de la difficulté, Vlastos propose une autre tentative d'explication<sup>25</sup>. Les connaissances « morales » dont se réclame Socrate ne seraient pas absolues ou nécessaires. Elles seraient le résidu de l'épreuve de la réfutation. Les connaissances dont Socrate se déclare porteur sont celles qui ont résisté aux réfutations (*elenctic knowledge*) et non celles qui sont nécessaires, démontrées de façon apodictique. Il peut donc en un sens se déclarer ignorant dans la mesure où il ne dispose pas de connaissances nécessaires et en même temps affirmer certaines vérités ou certains savoirs dans la mesure où ceux-ci n'ont encore été réfutés par personne. Pour poursuivre dans cette direction, Vlastos s'appuie sur le texte de l'*Apologie*<sup>26</sup> où Socrate distingue clairement deux formes de savoir. Il évoque un savoir « qui se rapporte à l'être humain » dont il dit « il y a des chances que je sois savant en ce domaine ». Puis, en opposition, signale l'existence d'un « savoir d'un rang plus élevé que celui qui se rapporte à l'être humain » reconnaissant « c'est un fait que, moi, je ne possède point ce savoir ». Peut-on pour autant faire jouer de la même façon ces deux oppositions ? En effet, le savoir des choses humaines (*anthropine sophia*) s'égalait-il à la connaissance elenctique décrite par Vlastos ? Dans les notes de son édition de l'*Apologie*, Luc Brisson suggère que ce savoir des choses

---

<sup>23</sup> *Banquet*, 177 d.

<sup>24</sup> *Ménon*, 98 b.

<sup>25</sup> Vlastos, G., *art. cit.* p. 1-31.

<sup>26</sup> *Apologie*, 20 d.

humaines s'opposerait en réalité au savoir qui porte sur la nature, en s'appuyant sur un texte de Xénophon<sup>27</sup>. En même temps, la lecture du passage qui suit l'extrait de l'*Apologie* donne à penser que le savoir qui distingue Socrate des autres hommes et le rend plus savant qu'eux est le savoir de sa propre ignorance : « je ne m'imagine même pas savoir ce que je ne sais pas<sup>28</sup> ». Il s'agirait donc d'un savoir négatif plutôt que d'un savoir positif qui, seul, permettrait d'affirmer des principes ou des certitudes, même temporaires. Ceci ne pourrait pas en tout cas signifier le savoir qui aurait résisté à la réfutation. Par ailleurs, si l'on admet la position de Vlastos sur le savoir de Socrate qui ne serait qu'élenctique, alors il faudrait admettre que ce savoir est tout à fait contingent, lié à la rencontre avec des interlocuteurs susceptibles de réfuter et à la force de ces derniers. On peut l'emporter dans un échange parce qu'autrui est faible et ne repère pas les failles ou ambiguïtés de notre discours et non parce qu'on dit la vérité, distinction essentielle à entrevoir dès lors qu'on cherche à se démarquer des sophistes. Ainsi, ce qui a résisté jusque-là à toute réfutation pourrait finalement se révéler faux face à un nouvel interlocuteur. Or, Socrate paraît assuré de la vérité de certaines affirmations ou de la solidité de son savoir<sup>29</sup> et ne se présente pas comme amenant un savoir qu'il s'agirait de mettre à l'épreuve de la réfutation par ses interlocuteurs. C'est même exactement l'inverse et c'est ce que lui reproche d'ailleurs Thrasymaque, puisque Socrate ne veut pas prendre la position du répondant dans l'échange dialectique. La tentative de Vlastos de lire la déclaration d'ignorance comme une « ironie complexe », c'est-à-dire comme une affirmation à la fois vraie et fautive selon le statut donné au savoir pose donc problème, malgré son caractère séduisant. Une autre façon de concilier ces déclarations d'ignorance avec les affirmations d'un savoir socratique consisterait à interroger les sources de ce savoir. Ainsi, Socrate refuserait de se reconnaître le père des savoirs sur lesquels il s'appuie pourtant comme sur des vérités indiscutables. Songeons aux savoirs que Socrate prétend hériter des sages, des anciens voire des dieux dans plusieurs dialogues, soit, par exemple, le savoir évoqué un peu plus haut, soit le savoir qu'il dit posséder sur les choses de l'amour. Le discours de Diotime pourrait en effet apparaître comme la source de savoir que révélerait finalement le texte du *Banquet*. Mais que faire alors des savoirs qui sont invoqués par Socrate sans être rattachés à une filiation « sacrée » ?

Pour Dorion, cette déclaration d'ignorance doit être considérée finalement comme une feinte. Il s'appuie sur plusieurs arguments pour montrer que Socrate est présenté implicitement dans les dialogues comme réellement porteur d'un savoir qui va bien au-delà de la simple conscience de son ignorance. Il constate d'abord que Socrate ne se contente pas de questionner de façon neutre ses interlocuteurs, mais introduit des concepts, des exemples, des paradigmes ou des objections qui

---

<sup>27</sup> Xénophon, *Mémoires*, I, 1, 12.

<sup>28</sup> *Apologie*, 21 d.

<sup>29</sup> Dorion confirme cette lecture en s'appuyant sur les passages de l'*Apologie* et du *Banquet* évoqués plus haut et en y ajoutant d'autres occurrences : *Lysis* 204 c, *Phèdre* 257 a, *Gorgias* 472 d, 473 b.

orientent de façon décisive la réflexion, ce qui conduit les dialogues à n'être que faussement aporétiques. Par ailleurs, tous les dialogues témoignent de façon éclatante de la vertu de Socrate. La cohérence entre les discours et les actes, le courage dont il fait preuve, la sagesse qu'il manifeste et la beauté de son âme sont autant d'indices indiscutables de sa vertu. Or, le lien entre vertu et savoir est nécessaire, ainsi que le rappellent sans cesse les dialogues. Dans ces conditions, on peine à imaginer que Socrate soit réellement ignorant de la nature des vertus puisqu'il les pratique de façon exemplaire. Enfin, l'exemple du *Lysis* confirme cette capacité de Socrate d'occulter volontairement un savoir qu'il détient. En effet, lorsque Ménexène, l'élève des éristiques, s'éloigne un moment, Socrate interroge Lysis sur la nature de l'amitié. La conduite de l'entretien permet de parvenir à établir un lien nécessaire entre le fait de devenir savant et le fait d'avoir des amis : « si tu deviens savant, mon enfant, tous te seront amis et tous te seront apparentés, car tu seras utile et bon<sup>30</sup> ». Or, lorsque Ménexène reparaît<sup>31</sup>, Socrate, sur les instances de Lysis, entreprend de le questionner sur le point qui vient d'être débattu et sur lequel une conclusion a été atteinte. L'aparté entre Socrate et Lysis qui précède cette interrogation révèle leurs intentions : il ne s'agit pas de rechercher ensemble la nature de l'amitié mais bien de donner une leçon à l'élève de Ctésippe. La dissimulation est ici très clairement exhibée et sert à entamer le combat avec un éristique débutant, preuve s'il en était besoin de prouver la duplicité de Socrate. Un dernier indice nous permet aux yeux de Dorion de repérer l'existence d'un réel savoir chez Socrate, c'est sa constance, le fait qu'il dise toujours la même chose, qui prouverait la vérité de ses propos<sup>32</sup>. Ceci s'opposerait au tournoiement des opinions de la foule ou des éristiques, aux renversements du discours des sophistes. Ceci ne résout pas le problème initial soulevé par Vlastos, à savoir l'écart entre ces situations de duplicité, de double discours et la promesse de Socrate de dire toujours la vérité. Mais ceci permet de voir néanmoins que cette tactique permettrait de l'emporter face à de redoutables adversaires face auxquels toute naïveté est exclue ou de déployer une véritable pédagogie fondée sur la réfutation. Si manipulation il y a, elle est compatible avec la vertu du fait des fins poursuivies : l'arrachement aux illusions, la purgation des opinions et la prise de conscience de la nécessité de philosopher. Il s'agit là d'une stratégie bien différente de celle des sophistes qui utilisent la réfutation comme un moyen de domination. Par ailleurs et plus fondamentalement, un maître dogmatique, délivrant le savoir à ses disciples du haut de sa chaire permettrait-il aux disciples de changer leur rapport au savoir, d'opérer cette réforme, cette conversion du regard que figure l'allégorie de la caverne ? Comme le dit bien le terme *philosophia*, la part du désir, de la quête est essentielle pour le disciple. Ce que montre

---

<sup>30</sup> *Lysis*, 210 d.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 211 a.

<sup>32</sup> Sur cette constance de la parole socratique, voir *Alcibiade*, 117 a, *Hippias mineur*, 372 d-e, 376 c, *Gorgias*, 482 a, 490 e, 527 d-e, *Banquet*, 221 e.

d'ailleurs le *Charmide*<sup>33</sup> où deux définitions de la sagesse (la troisième « faire ses propres affaires » et la cinquième « se connaître soi-même »), habituellement tenues pour vraies dans d'autres dialogues, sont ici réfutées car celui qui les énonce, qu'il s'agisse de Charmide ou de Critias, ne les comprend pas et n'est pas en mesure d'en rendre raison puisqu'il n'a pas fait le chemin nécessaire. Le même phénomène se reproduit dans le *Lachès*<sup>34</sup> où Nicias reprend une définition socratique du courage<sup>35</sup> mais voit sa définition réfutée. Preuve s'il en était besoin qu'il ne suffit pas de répéter les définitions socratiques des vertus pour les comprendre réellement. Un enseignement philosophique qui consisterait en l'énoncé d'un certain nombre de définitions ne serait pas efficace car celles-ci ne seraient pas liées entre elles par des raisonnements et seraient mal défendues (à l'image des discours non pensants du mythe de Theuth qui sont justement incapables de se défendre par eux-mêmes).

L'inscience n'est pas une comédie, ni l'ironie socratique le signe d'une supériorité qui tiendrait à la possession d'un savoir dont l'interlocuteur serait dépourvu. Socrate n'a pas les réponses (*Apologie*, 23 a, *Charmide*, 165 b). Il est dans le dialogue à la place de celui qui sait que savoir est justement tout autre chose qu'avoir la réponse ou énoncer la définition : il est celui qui par son « atopie » déplace le savoir de sa représentation positive comme *sophia* à son exercice dialectique. L'inscience n'est pas « feinte ». Non que Socrate ne sache réellement pas, mais il n'a du savoir qu'un seul savoir : qu'il ne se possède pas. Savoir est ce qui provoque en lui l'*epithumia*, la *prothumia*, non ce dont il disposerait pour, à volonté, répondre ou ne pas répondre<sup>36</sup>.

En conclusion, comme Michel Narcy le montre dans son article sur l'ironie socratique<sup>37</sup>, Socrate ne serait ironique que pour transmettre un certain rapport désirant au savoir. Pour ce commentateur, il faut se dégager de la gangue des significations modernes du mot « ironie » renvoyant à la définition de Quintilien donnée précédemment. Dans les textes platoniciens comme dans l'*Ethique à Nicomaque*, le sens du mot *Eirôneia* n'est pas celui que nous avons repris jusqu'ici. En effet, le terme a une connotation très péjorative et est attribué à Socrate par ceux que l'on peut considérer très clairement comme ses ennemis ou du moins comme ses critiques (même Alcibiade qui fait l'éloge de Socrate, lui reproche en même temps sa dérobade). Nous avons déjà évoqué le cas de Thrasymaque dans la *République* I<sup>38</sup>, mais on peut aussi penser au *Gorgias*<sup>39</sup>, où Socrate et Calliclès se renvoient l'un à l'autre l'accusation d'*eirôneuesthai*. Le point commun de ces situations où l'accusation est proférée à l'encontre de Socrate est qu'il refuse de se plier aux obligations que lui imposent les règles d'un entretien codifié. Dans ces conditions, l'ironie ne signifierait pas ici l'insincérité de l'intention ou

---

<sup>33</sup> Dorion, A., Introduction in Platon, *Charmide, Lysis*, traduit en français, introduit et annoté par Louis-André Dorion, Paris, Flammarion, 2004, p. 46 et 54.

<sup>34</sup> *Lachès*, 194 e- 195 a.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 194 d.

<sup>36</sup> Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 98.

<sup>37</sup> Narcy, M., « Qu'est-ce que l'ironie socratique ? », *Plato*, n°1, en ligne, janvier 2001. URL : [http://univ-pariS1.fr/Plato/spip.php?article14], consulté le 15/01/2014.

<sup>38</sup> *République*, Livre I, 337 a.

<sup>39</sup> *Gorgias*, 489 e.

la dissimulation, le double sens du discours. Pour Nancy « *l'eirōneia* a trait à la tactique, c'est un stratagème qui se déploie en pleine lumière, aux yeux de tous, c'est-à-dire sans dissimulation". Il s'agit en fait pour Socrate de se dérober (dérobade serait pour Nancy la traduction la plus fidèle du terme *eirōneia*) sans quitter la partie, sans perdre la face<sup>40</sup>. Cet art de la dérobade pourrait bien être un autre nom de l'art érotique dont nous avons parlé pour commencer.

### *3/ La séduction paradoxale de Socrate.*

Comment susciter et entretenir le désir de savoir sans le satisfaire ni l'épuiser ? Comment éviter que la réfutation ne produise un éloignement du disciple ? Comment faire, enfin, pour que la supposition de savoir ne se mue en amour du savoir pour lui-même ? Telles seraient les questions s'imposant pour saisir en quoi consiste cet art érotique, proche du maniement du transfert par certains aspects, dont Socrate est le maître.

Dans un article éclairant<sup>41</sup>, Kurt Lampe travaille sur l'analogie entre le travail philosophique que Socrate entreprend avec ses disciples et le travail de la cure qui se joue dans la relation entre l'analyste et son patient. Nous n'évoquerons pas ici l'ensemble du raisonnement, qui conclut à l'absence d'analogie stricte entre ces deux activités. Mais son approche du maniement du transfert montre que, pour Socrate comme pour l'analyste, il y a bien une *supposition de savoir* de la part du disciple ou de l'analysant. Bien sûr, le savoir supposé est dans les deux cas tout à fait différent, mais le processus apparaît effectivement analogue. C'est cette supposition de savoir qui éveille le désir du jeune homme, dans le cas de Socrate, comme nous l'ont montré les exemples d'Alcibiade et d'Agathon dans le *Banquet*. Mais pourquoi Socrate est-il l'objet électif des jeunes gens alors même qu'il se déclare ouvertement ignorant et que son apparence n'est pas connue pour être séduisante ? Répondons à cette question en deux temps, d'abord en faisant le portrait d'Éros-Socrate, puis en prenant l'exemple de dialogues où le processus d'attachement à Socrate et de supposition de savoir est explicitement présenté, selon une logique clairement identifiable.

Dans *Le Banquet*, c'est Diotime qui fait à Socrate le portrait d'Éros<sup>42</sup> et lui renvoie en quelque sorte en miroir sa propre image. En effet, les traits d'Éros sont bien proches de ceux de Socrate. Intermédiaire entre le mortel et l'immortel, entre le savoir et l'ignorance, entre l'indigence et l'opulence, Éros

---

<sup>40</sup> Nancy signale à ce propos que lorsqu'Aristophane emploie ce terme au sujet de Socrate dans *Les Nuées*, il l'encadre de deux adjectifs signifiant la souplesse du cuir et la viscosité de la peau huileuse d'un athlète, lui permettant d'échapper à l'adversaire.

<sup>41</sup> Lampe, K., « "Socratic Therapy" from Aeschines of Sphettus to Lacan », *Classical Antiquity*, Vol. 29, N°2 (october 2010), p. 181-221.

<sup>42</sup> *Banquet*, 202 d – 204 d.

ressemble à Socrate qui, par le dialogue, du fait de la conscience de son ignorance conduit les hommes à l'intelligible en leur montrant les impasses auxquelles les condamne un discours qui en reste au sensible. L'ascendance d'Éros permet aussi de faire des liens avec le personnage de Socrate et la séduction qu'il peut exercer sur son auditoire. De Pénia, Éros hérite l'indigence, le manque, la rudesse, la malpropreté et l'errance, autant de traits attachés au maître ignorant que constitue Socrate. De Poros, Éros présente aussi quelques caractéristiques : il est à l'affût du bon et du beau, passionné de savoir, mais aussi rusé, fertile en expédients et tenace, résolu. Le mythe permet de juxtaposer les images contradictoires en les associant et de révéler à la fois la complexité du personnage de Socrate, mais aussi son caractère paradoxal. Les traits repoussants s'accordent avec le pouvoir de séduction des « sorciers redoutables » que sont Éros et Socrate. Ces caractéristiques contradictoires se conditionnent mutuellement : c'est parce que Socrate est pauvre en savoir et le sait qu'il le désire avec force et mobilise toutes les ruses pour y accéder. Ici, l'absence, le vide ne débouchent pas sur l'impuissance, mais au contraire sur une recherche, une quête qui mobilise toutes les ressources à disposition et oblige à s'arracher à l'appesantissement de l'ivresse et du sommeil dont est victime Poros au début du récit. Par une inversion des rôles souvent présente dans le dialogue, c'est finalement Pénia qui mobilise une ruse et parvient à ses fins. Tous ces traits d'Éros sont à d'autres endroits du dialogue prêtés à Socrate par ses interlocuteurs, notamment Alcibiade<sup>43</sup>. Le processus de séduction socratique se comprend à la lumière de ce double portrait. Plusieurs dialogues présentent le même type de mouvement et donnent une vision des étapes de la séduction des jeunes hommes par Socrate. L. A. Dorion évoque en parallèle trois textes : Xénophon, *Mémorables*, IV, 2, *Charmide* et *Alcibiade*. Nous examinerons seulement ici les deux derniers textes évoqués, puisque notre objectif est de travailler principalement sur le Socrate de Platon. Quels sont les points communs du scénario ?

Les deux jeunes gens sont dans un premier temps présentés comme porteurs de qualités éminentes et suscitent un désir évident sur leur passage. Charmide est décrit comme le plus beau des jeunes gens de l'assemblée et le centre de toutes les attentions, au point que Socrate s'en déclare troublé. Mais il est aussi présenté par Critias comme le plus sage des jeunes d'aujourd'hui<sup>44</sup>. La beauté légendaire d'Alcibiade a déjà été évoquée et Socrate la rappelle également au début du dialogue en même temps qu'il se réaffirme amoureux du jeune homme. Ensuite, ils sont tous deux issus d'une lignée prestigieuse (Alcibiade vient de la grande famille athénienne des Alcéméonides tandis que Charmide est de la même famille que Platon) et par là même pressentis pour exercer des fonctions politiques. Ils se caractérisent également par le fait qu'ils ne se connaissent pas eux-mêmes. Le but

---

<sup>43</sup> Dans son introduction au *Banquet*, Luc Brisson fait la recension de ces rapprochements auxquels invite le dialogue, p. 52-54.

<sup>44</sup> *Charmide*, 157 d.

de l'entretien est de « déshabiller leur âme et la contempler ». Enfin, on peut aussi souligner que ces deux jeunes gens connaîtront chacun à leur manière un destin tragique et témoigneront des limites de l'enseignement de Socrate, ou peut-être plus exactement, des dangers qu'il y aurait à quitter Socrate prématurément.

La succession des étapes des dialogues est assez comparable :

- un grand intérêt de Socrate (et des autres personnes présentes) à l'égard du jeune homme.
- un questionnement relatif à une notion précise (la sagesse, la justice, ce qu'il faut savoir pour diriger une cité).
- un examen de l'âme du jeune homme mené par la voie du dialogue. Chacun d'entre eux est systématiquement réfuté dans ses réponses à la question qui est posée. Alcibiade se révèle en fin de dialogue esclave, ne possédant pas l'excellence nécessaire pour entrer en politique<sup>45</sup>. Quant à Charmide, il a compris, par la réfutation de Socrate à son égard, mais aussi à l'égard de Critias, qu'il ne savait pas ce qu'était la sagesse<sup>46</sup>.
- un réel empressement, commun aux deux personnages, à suivre dorénavant Socrate : « je le suivrai et je ne le laisserai pas aller<sup>47</sup> » dit Charmide tandis qu'Alcibiade affirme : « rien n'empêchera dorénavant que je te suive pas à pas<sup>48</sup> ».

Néanmoins, chacun des dialogues donne des indices permettant d'anticiper la dérive politique des personnages et de dédouaner indirectement Socrate de celle-ci. Ainsi, une ambiguïté persiste sur les raisons de l'attachement de Charmide à Socrate : est-ce parce qu'il a découvert son ignorance et voit dans les « incantations » de Socrate la possibilité d'y échapper, ou parce que son *mentor*, Critias, lui enjoint de le faire ? « Je ferais quelque chose de terrible si je ne t'obéissais pas, à toi mon tuteur et si je n'exécutais pas tes ordres » dit Charmide à Critias<sup>49</sup>. L'autorité familiale incarnée par Critias, figure de l'ignorant orgueilleux et inconscient de son ignorance, semble finalement l'emporter et expliquer à l'avance la dérive de Charmide. Quant aux derniers mots de l'*Alcibiade*, ils laissent présager le destin tragique des deux personnages : « je vois la puissance de notre cité et je redoute qu'elle l'emporte sur moi comme sur toi<sup>50</sup> » lui dit Socrate.

De ces deux dialogues, il ressort clairement que le ressort principal de la séduction socratique réside dans la réfutation. Paradoxalement, le fait d'être réfuté ne produit pas la colère ou la rupture, comme c'est parfois le cas (voir Calliclès dans le *Gorgias* par exemple). Cette purgation par la

---

<sup>45</sup> *Alcibiade*, 135b-135 d.

<sup>46</sup> *Charmide*, 176 a.

<sup>47</sup> *Charmide*, 176 b.

<sup>48</sup> *Alcibiade*, 135 d.

<sup>49</sup> *Ibid.*, 176 a-b.

<sup>50</sup> *Alcibiade*, 135 e.

réfutation permet l'émergence du désir de savoir, de l'aspiration au bien. Or, comme l'explique clairement Dorion<sup>51</sup>, puisque Socrate incarne aux yeux du jeune homme le savoir, malgré ses dénégations, celui-ci ne peut manquer de tomber amoureux de son interlocuteur. Cette nécessité de rabaisser le bien-aimé apparaît également dans le *Lysis*, qui, à bien des égards, est aussi un dialogue de séduction du jeune homme par Socrate. Celui-ci se retient de donner le conseil suivant à Hippothalès, l'amoureux pressant de Lysis, qui lui écrit des odes et des éloges pour le séduire. « C'est ainsi, Hippothalès, qu'il faut s'entretenir avec son bien-aimé : en le diminuant et en le rabaisant et non pas, comme tu fais, en le gonflant d'orgueil et en le gâtant<sup>52</sup> » se dit intérieurement Socrate. La dialectique réfutative se révèle donc un outil de séduction particulièrement efficace, même si, au sens strict, lorsque Socrate prononce cette phrase, il n'a pas réfuté Lysis. Pourtant, susciter le désir ne suffit pas et le satisfaire en répondant aux questions du jeune homme ou en cédant à ses avances sexuelles serait détourner le désir de son véritable objet qu'est le savoir. Néanmoins, le risque est grand pour Socrate de voir le jeune homme le quitter trop tôt. Ou encore de voir ce désir éveillé par le discours protreptique, mais déçu par Socrate, ce qui inciterait le disciple à se tourner vers d'autres maîtres, qui, contre de l'argent, lui promettaient un apprentissage rapide<sup>53</sup>. De même que Socrate noue un lien paradoxal à ses interlocuteurs, très largement déceptif quant à leur demande initiale de savoir, pour mieux les amener à désirer le savoir et à engendrer de beaux discours, de même le texte des dialogues peut apparaître de prime abord surprenant ou décevant par son caractère aporétique ou incomplet au regard de la question posée. Mais cette forme est la condition d'une mise au travail effective du lecteur. Dorion indique sensiblement la même chose lorsqu'il affirme :

Ce qui explique l'attachement des jeunes gens pour Socrate n'est peut-être pas si différent, au fond, de ce qui motive notre propre intérêt, toujours renouvelé, malgré les vingt-quatre siècles qui nous séparent de lui. Par la magie du dialogue platonicien, l'effet déroutant, mais bénéfique du questionnement de Socrate n'est pas réservé à ses interlocuteurs immédiats, puisqu'il se répercute aussi sur les lecteurs de ces entretiens, pour peu, bien sûr, qu'ils soient prêts à reconnaître leur ignorance des questions les plus importantes et à traduire en acte la conviction qu'une vie qui n'a pas été soumise à l'examen ne mérite pas d'être vécue<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> Dorion, L.-A., Introduction in Platon, *Charmide, Lysis*, p. 86-87.

<sup>52</sup> *Lysis*, 210 e.

<sup>53</sup> Pour illustrer ce point, Monique Canto reprend dans sa présentation de *l'Euthydème* (p. 70) un passage du *Clitophon* (408 d-e), dialogue à l'authenticité douteuse, où la capacité socratique à éveiller le désir peut se révéler dangereuse, aux yeux du personnage éponyme, dès lors que le désir ainsi éveillé, s'il reste insatisfait par Socrate, risque de se tourner vers le premier sophiste venu. Ceci renvoie plus généralement à une question permanente dans les dialogues socratiques : comment identifier le bon maître ? Ne faut-il pas déjà être capable pour cela de distinguer le discours philosophique de ses avatars et concurrents et déjà avoir progressé sur le chemin du savoir (peut-être avoir lu les dialogues de Platon, comme nous le suggérons dans la deuxième partie de notre travail) ?

<sup>54</sup> Dorion, L.-A., Introduction in Platon, *Charmide, Lysis*, p. 90-91.



## B/ Un texte structurellement ironique

Nous formions, en introduction, l'hypothèse que l'ironie constituait une caractéristique structurale du texte des dialogues. Celle-ci consiste en un « effort de faire valoir les contraires de façon non pas exclusive, mais complémentaire et polaire<sup>55</sup> ». Nous pourrions dire également que le texte des dialogues, si on les conçoit de façon solidaire, intertextuelle, se dérobe en permanence, au sens où l'on ne peut en finir, en faire le tour, le clôturer. La difficulté de lecture des dialogues tiendrait donc, pour respecter leur caractère ironique, à la nécessité de « tout tenir sans rien systématiser<sup>56</sup> ».

### 1/ Platon, fils de Pénélope

Considérons, pour expliquer cette forme très particulière des dialogues, l'image de Pénélope défaisant la nuit ce qu'elle avait tissé le jour, tendue qu'elle était par l'attente du retour d'Ulysse et la demande pressante des courtisans. On pourrait ainsi lire les dialogues comme des textes qui, en même temps qu'ils sont création de discours, refusent le point final et invitent sans cesse le lecteur à reprendre, relire, relire, relire, retisser le *logos*. Cette caractéristique des textes doit être mise en relation avec le fait que Socrate se refuse à répondre *une fois pour toute* à la demande de savoir de ses interlocuteurs. Nous l'avons suggéré, enseigner, ce n'est pas délivrer un message, mais relancer le désir de philosopher, l'entretenir, le nourrir sans l'éteindre. Un des traits constants des dialogues est leur « incomplétude<sup>57</sup> » qui apparaît d'une part dans le caractère aporétique ou troué de certains dialogues, d'autre part dans la façon dont ils se terminent en invitant à recommencer le travail (le même ou un autre : la deuxième lecture n'est pas la troisième *etc.*).

Mais avant même d'envisager les moyens de signifier l'incomplétude des dialogues, on peut d'abord les lire dans leur dimension ironique, au sens classiquement accordé à ce terme, soit, un discours qui dit le contraire de ce que pense effectivement la personne qui le tient à l'instar du *Ménexène* où Socrate, par exemple, fait l'éloge de l'*epitaphios logos* en parlant de l'effet qu'il produit sur lui et les auditeurs, charmés, ensorcelés et se croyant aussitôt plus grands et plus beaux<sup>58</sup>. Or, la parodie de discours qu'il donne ensuite, suite aux enseignements de l'étrangère Aspasia (autre indice de la nature ambiguë du texte) montre bien le caractère éminemment ironique de Socrate et, par extension, du dialogue lui-même. Le fait que le jeune *Ménexène* laisse entendre qu'il a saisi la

---

<sup>55</sup> Nonvel Pieri, S., *art. cit.*, p 31-32.

<sup>56</sup> Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 38.

<sup>57</sup> Ce terme demande à être interrogé dans la mesure où parler ainsi, c'est se référer à une certaine conception de ce que serait la complétude, un dialogue fini, qui répondrait exhaustivement aux questions qu'il soulève. Si l'on change de point de vue, alors, on peut dire que le dialogue platonicien, tel qu'il existe, est tout à fait « complet » dans la mesure où il réalise son objectif, c'est-à-dire déplacer, changer notre conception du savoir.

<sup>58</sup> *Ménexène*, 234 a-b.

dimension critique du discours de Socrate dans les dernières lignes du dialogue vient, après coup, confirmer l'ironie des déclarations préliminaires.

Dans l'*Euthydème*, quand Socrate prétend avoir une admiration sans bornes pour les sophistes, certains commentateurs invoquent l'ironie socratique. Mais Nancy insiste sur sa nature très particulière puisque Socrate apparaît réellement fasciné par leur pouvoir tout en montrant en permanence leurs dérives et procédés.

Encore faut-il concevoir une telle ironie, moins comme une attitude subjective, que comme une propriété du dialogue. En effet, la dimension de l'entretien et (son équivocité structurelle) est la ressource qui permet à Socrate, non pas de dire ironiquement (c'est-à-dire sans y croire) son admiration pour les sophistes, mais de tenir à leur endroit plusieurs discours, de telle sorte que l'intérêt qu'il leur voue puisse se doubler d'une critique impitoyable<sup>59</sup>.

Au-delà de cette ironie, nous voudrions montrer par plusieurs exemples comment les fins des dialogues invitent les personnages comme les lecteurs à recommencer le travail, à reprendre la recherche, à essayer à nouveau, dans un refus permanent de voir se clôturer le questionner et répondre que constitue le travail philosophique. Nous avons choisi trois dialogues illustrer ce point, mais ils sont très nombreux à proposer une « fin » très signifiante, autant que peuvent l'être les prologues ou les *incipit*. Ainsi, du *Lachès* qui, après avoir longuement questionné la nature du courage, se clôt par un mouvement en boucle revenant sur la question initiale consistant à savoir quel serait le meilleur maître pour les jeunes gens. Alors que Socrate est soumis à la demande insistante de Nicias et Lysimaque de prendre leurs enfants comme disciples, d'accepter d'être leur maître, il refuse, se disant aussi embarrassé que les autres personnes présentes pour définir le courage, donc incapable d'endosser l'habit qu'on lui propose. Il ne veut pas occuper cette place du maître « savant » que lui attribuent pourtant ses interlocuteurs. Il finit en insistant sur la nécessité et l'urgence de réaliser « notre projet commun soit de prendre soin de nous-mêmes et des jeunes<sup>60</sup> ». Cette urgente nécessité est apparemment bien comprise par Lysimaque qui lui répond :

Tes paroles m'agrément, Socrate et c'est avec d'autant plus d'ardeur que je suis prêt à apprendre en compagnie des jeunes que je suis le plus vieux. Mais fais ceci pour moi : demain, arrive dès l'aurore à la maison – ne me fais pas faux bond ! – afin que nous délibérions sur ces projets ; pour le moment, mettons un terme à cette discussion<sup>61</sup>.

Il y a bien ici une sorte d'illustration de ce que nous avons souligné un peu plus haut, soit le talent de Socrate et du texte pour répondre sans répondre à la demande de « faire » le maître, de l'incarner ou de délivrer un savoir (c'est ici la même chose) qui lui est adressée. Socrate ne cède pas aux deux hommes en ne désignant pas le « bon maître » ni en acceptant de l'être ou de le jouer. En ce sens, il leur fait apparemment « faux bond ». Mais il ne se contente pas de refuser : il propose « en

---

<sup>59</sup> Canto, M., M., Introduction à l'*Euthydème* de Platon, Garnier-Flammarion, 1989, p. 23-24.

<sup>60</sup> *Lachès*, 201 b.

<sup>61</sup> *Ibid.*, 201 b-c.

échange », en donnant l'impression de répondre, une autre façon de faire, bien différente. Il leur offre en somme de philosopher, de chercher à plusieurs, de suivre l'injonction de l'oracle « connais-toi toi-même » sans plus s'épuiser dans la quête du bon maître qui ne devient dès lors qu'un prétexte pour soutenir un désir et disparaîtra d'elle-même au fur et à mesure que le travail philosophique avancera. L'aporie apparente ouvre donc en réalité sur la possibilité de recommencer autrement le dialogue, sans être finalement obsédé par la recherche de celui qui pourrait nous dire ce qu'il faut penser, mais en partant du constat de notre ignorance pour penser ensemble, avec courage et quel que soit notre âge.

D'une autre façon, le *Cratyle*, exprime également une aporie liée à la façon des deux protagonistes d'envisager la réponse à la question posée. À la fin du dialogue, face aux impasses auxquelles mène le mobilisme héraclitéen, dont Socrate vient de rappeler les termes, celui-ci précise :

« [i]l se peut, Cratyle, qu'il en soit ainsi ; il se peut aussi que non. Il faut donc procéder courageusement à un examen dans les règles, sans rien admettre à la légère –tu es encore jeune et dans la fleur de l'âge- et après enquête me faire part, s'il y a lieu, de tes découvertes<sup>62</sup> ».

Devant l'attachement de Cratyle à l'opinion d'Héraclite, il répond : « [e]h bien, mon camarade, à une autre fois ! Tu m'instruiras à ton retour. Aujourd'hui, comme tu en as fait les préparatifs, mets-toi en route pour la campagne. Voici Hermogène qui t'escortera<sup>63</sup> ». Comment interpréter cette fin de dialogue ? Que signifie la référence à la campagne ? On pourrait dire que les deux interlocuteurs de Socrate, malgré leurs divergences de fond, convergent bien sur un point : leur attente d'une réponse univoque sur le sujet en question. Ils veulent pouvoir trancher : « Ces deux hypothèses extrêmes opposées se révèlent, quant à leurs conséquences sur le rapport entre parole et vérité, paradoxalement équivalentes. En réalité, elles résolvent ce rapport en une identité<sup>64</sup> ». Cette réponse univoque qu'ils attendent est plutôt le signe d'un « savoir grossier » (« *agroikos sophia* » comme on le lit dans le *Phèdre* (229 e) à propos de l'attitude rationalisante à l'égard du mythe<sup>65</sup>). La campagne serait ainsi le lieu de l'absence de discours, où prévalent la nécessité naturelle et l'ignorance à laquelle est réduit Cratyle au terme de ce long échange dont il n'a pas appris grand-chose.

Un troisième exemple intéressant illustrant la nécessité de recommencer la réflexion est la clôture du *Banquet*.

Socrate discutait avec eux (Agathon et Aristophane). De cette discussion, Aristodème disait ne pas se souvenir, car il ne l'avait pas suivie depuis le début et il avait la tête lourde. En gros cependant, Socrate les forçait de convenir que c'est au même homme qu'il convient de savoir

---

<sup>62</sup> *Cratyle*, 440 d.

<sup>63</sup> *Ibid.*, 440 e.

<sup>64</sup> Buccellato, M., *Platone. Cratilo*, Torino, 1971, Introduction p. XXXVII, cité et traduit par Stefania Nonvel Pieri, art. cit., p. 34.

<sup>65</sup> Voir à ce sujet Nonvel Pieri, S., art. cit., p. 34.

composer des comédies et des tragédies et que l'art qui fait le poète tragique est aussi celui qui fait le poète comique. Ils se trouvaient forcés de l'admettre, même s'ils ne suivaient pas très bien la discussion ; ils dodelinaient de la tête. Le premier à s'endormir fut Aristophane, puis ce fut le tour d'Agathon alors qu'il faisait déjà grand jour. Alors Socrate, après les avoir de la sorte endormis, se leva et partit. Aristodème le suivit comme à son habitude. Socrate se rendit au Lycée, se lava et passa le reste de la journée comme s'il s'agissait de n'importe quelle autre journée. À la fin de la journée, vers le soir, il rentra chez lui pour se reposer<sup>66</sup>.

Qu'est-ce qui permet de lire ce texte comme une invitation à recommencer la lecture ? Que penser de ces détails et de cet assoupissement bien compréhensible des interlocuteurs de Socrate ? Nous proposons, pour interpréter cette conclusion, de nous appuyer sur un autre texte de Platon qui s'y rattache de plusieurs manières, le mythe des cigales du *Phèdre*<sup>67</sup>. On peut d'abord établir un parallèle entre Socrate et les hommes dont sont issues les cigales : de même qu'ils ont été emportés par les chants des Muses, Socrate est pris par le désir de philosopher, l'amour des beaux discours. Ils en oublient de manger et de boire et meurent sans s'en apercevoir, comme Socrate néglige de satisfaire les besoins de son corps en ne dormant pas, ou reste insensible à la boisson, comme y insiste le texte du *Banquet* à un autre moment. Par ailleurs, comme les cigales, on peut dire que Socrate est mort sans s'en apercevoir, est mort d'une certaine manière, ainsi que l'explique le *Phédon*, dès lors que la mort, comme la philosophie sont conçues comme déliaison de l'âme et du corps, sur deux modes distincts cependant. De même que les morts renaissent cigales, Socrate renaît comme un enchanteur qui, par ses discours, finit par endormir ses interlocuteurs. Mais sur quoi portait la conversation ? Sur la tragédie et la comédie, dont on sait qu'Aristophane fut un digne représentant. Or, quel est le rôle des cigales dans le mythe ? Il s'agit de faire le lien entre les hommes qu'elles « ont à l'œil » et les Muses Terpsichore, Érato, Calliope et Uranie. La première est la muse des chœurs qui intervenaient dans les tragédies comme dans les comédies, les drames satiriques et les dithyrambes : la discussion qui épuise les interlocuteurs de Socrate porte précisément sur deux de ces genres. Érato, elle, est au centre du *Banquet* puisqu'elle est la muse de la poésie lyrique dont le thème est l'amour. Quant à Calliope et Uranie, respectivement celle qui « parle bien » et la muse de l'astronomie, elles se voient signaler par les cigales « ceux qui passent leur vie à aspirer à la sagesse et qui honorent le type de "musique", auquel elles président<sup>68</sup> », c'est-à-dire les philosophes. Ces multiples liens entre le mythe des cigales et la fin du *Banquet* nous conduisent donc à l'interpréter de la façon suivante. Socrate, comme les cigales, est celui qui n'a besoin d'aucune nourriture au sens où il peut justement s'abstraire, se séparer de son corps, non au sens propre bien sûr, mais au sens figuré, dans la mesure où, comme le dit Dixsaut, il est d'une certaine manière déjà mort car tourné vers l'intelligible. Par ailleurs, son « chant » d'amour à la philosophie ne cesse pas et épuise et endort

---

<sup>66</sup> *Banquet*, 223 d.

<sup>67</sup> *Phèdre*, 259 b-d.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 259 d.

les plus endurcis de ses interlocuteurs. Enfin, il a, comme les cigales, l'œil sur nous pour examiner notre endurance à philosopher, notre capacité à reprendre, encore et encore, l'échange avec les textes ou la lecture des dialogues. Lui-même se caractérise d'ailleurs par ce trait que souligne le texte : pouvoir recommencer sa journée « comme si de rien n'était », sans s'être assoupi un instant. De cette endurance philosophique qui ne souffrirait aucune interruption, le coup d'œil de Socrate sur le lecteur des dialogues serait le rappel et le témoin auprès des Muses de la philosophie, auxquelles il pourrait nous recommander<sup>69</sup>.

## 2/ Un dialogue troué en son centre

Dans certains dialogues, au moment où il semblerait qu'on puisse enfin voir « dévoilé » le savoir philosophique, obtenir une réponse définitive aux questions posées, lorsqu'elles concernent notamment le bien, ou ce qu'est la science la plus nécessaire, celle qui nous permettrait d'être heureux, on constate en réalité des stratégies dilatoires, arrêts, empêchements, oublis, interventions intempestives d'un personnage qui réorientent étrangement le discours d'une autre façon. Thomas A. Szlezak<sup>70</sup> parle ainsi de *passages de rétention* pour désigner ces moments des dialogues où l'on semble sur le point de conclure la recherche et où, pourtant, l'on passe à autre chose. Il évoque à ce sujet le passage de rétention très célèbre de la *République*, en 506 d, où Socrate explique à son interlocuteur qu'il lui faut laisser de côté la question de l'essence (*ti estin*) du bien parce que ce sujet dépasse le cadre de la discussion en cours. Nous allons donc d'abord examiner ce passage puis, dans un second temps, le « trou de mémoire » de Socrate qui interrompt la recherche de « l'art qu'il nous faut acquérir pour être heureux », dans l'*Euthydème*, qui occupent à nos yeux des fonctions assez proches dans l'équilibre des dialogues.

Revenons d'abord à la *République* et à la demande de Glaucon adressée à Socrate de ne pas s'arrêter comme s'il était arrivé au but, alors même qu'il n'a pas explicité l'essence du bien. Celui-ci répond en invoquant son incapacité et sa maladresse et affirme :

Laissons de côté pour l'instant la question du bien tel qu'il est en lui-même, car il me semble supérieur à ce que notre effort présent peut espérer atteindre, en tout cas selon l'estimation que j'en fais pour le moment ; je consens, par contre, à vous parler de ce qui me paraît le rejeton du bien et qui lui ressemble le plus, si cela vous convient<sup>71</sup>.

Remarquons que nulle part ailleurs dans les dialogues platoniciens, cette réponse de Socrate sur l'essence du bien n'est donnée. Pourquoi, sur ce point absolument central, s'en arrêter au seuil d'une

---

<sup>69</sup> Tout ce passage mérite d'être rapproché du témoignage d'Alcibiade sur l'endurance de Socrate qui, devant ses compagnons étonnés, reste, durant une campagne, vingt-quatre heures consécutives « debout à examiner un problème (...) en train de réfléchir » *Banquet*, 220 c-d.

<sup>70</sup> Szlezak, T., *Le plaisir de lire Platon*, trad. Marie-Dominique Richard, Paris, Éditions du cerf, 1996, p. 105-106.

<sup>71</sup> *République*, 506- d 507 e.

réponse ? Cette question a évidemment donné lieu à de très nombreux travaux que nous ne saurions évoquer de façon exhaustive. Donnons seulement quelques tentatives de réponses bien connues. Pour Szlezak<sup>72</sup>, ce *passage de rétentio*n s'explique par le fait qu'existerait une doctrine non écrite des principes que seule la philosophie orale de Platon délivrerait : « par conséquent, dans ces passages de rétention qui renvoient à la théorie des principes de la philosophie orale de Platon, nous ne pouvons saisir le sens du renvoi que si la transmission indirecte de Platon nous en livre la clef<sup>73</sup> ». Il y aurait donc un au-delà du texte sans lequel on ne pourrait réellement le comprendre. D'autres commentateurs, comme Luc Brisson font plutôt l'hypothèse que le bien ne pourrait s'atteindre que par la voie de la contemplation et non par le biais du discours : « le terme "science" (*épistémé*) doit être réservé chez Platon à la connaissance de la réalité véritable à laquelle seul le philosophe peut parvenir par l'intuition, ce qui l'apparente à la divinité. Le fait que ce type de connaissance fasse intervenir l'intuition rend impossible une communication de type propositionnel<sup>74</sup> ». Cette lecture du bien comme un « au-delà » du langage qui pourrait renvoyer *in fine* à Dieu est aussi caractéristique d'une tradition chrétienne qui importe ses catégories pour aborder l'œuvre de Platon<sup>75</sup>. Sans prétendre trancher entre ces différentes interprétations, nous proposons de revenir au contexte de cette citation pour essayer de nous orienter par rapport à notre question de départ. On peut d'abord remarquer que cette réponse de Socrate est d'autant plus surprenante que tout ce qui précède laisse entendre le caractère essentiel de cette question et la nécessité impérieuse pour les futurs gardiens de connaître le bien pour véritablement connaître le juste et le beau<sup>76</sup>. Il s'agit en quelque sorte d'atteindre le principe anhypothétique qui fonderait tout l'édifice du savoir, des vertus et de la République. Face à une telle accentuation du caractère fondamental, exceptionnel de cette idée, il est compréhensible que le lecteur, comme Glaucon, veuille en savoir plus : « Mais toi, Socrate, que penses-tu que soit le bien ? Est-ce la science ? Est-ce le plaisir ou quelque chose d'autre ? » Pourtant, cette demande naît d'un malentendu que la dérobade socratique (« je crains de n'en être pas capable<sup>77</sup> ») et l'ellipse du texte révèlent. Glaucon demande à Socrate de lui livrer une « vérité » qui ne serait pas savoir, intelligence, mais seulement opinion vraie. Glaucon pourrait en ce cas répéter

<sup>72</sup> Szlezak, T., *Le plaisir de lire Platon*, p. 105-119.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>74</sup> Brisson, L., « La science et les savoirs », in Brisson, L., Fronterotta, F., (dir.) *Lire Platon*, Paris, Puf, 2006, p. 86.

<sup>75</sup> Cette interprétation s'appuie notamment sur la traduction que propose Festugière de la lettre VII, 341c, qui affirmerait que la « *theoria* » se situe « *au-delà de tout concept, de tout langage* ». Mais M. Dixsaut conteste cette traduction et précise, en fonction du contexte, qu'il est impossible de formuler les choses « dans un *logos* qui aurait cette triple caractéristique de formulation arrêtée, de divulgation et de rationalité dianoétique ». Il ne s'agit donc pas de l'impuissance du *logos* en général, mais du *logos* « dont la pensée se retire et qui se fixe en définitions ou propositions », Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 17-18, note 12.

<sup>76</sup> *République*, 506 a.

<sup>77</sup> *Ibid.*, 506 d.

les paroles de Socrate sans réellement comprendre ce qu'il dirait, parce qu'il lui manquerait la compréhension, la recherche ou la réminiscence de cette idée, en fonction de la façon dont on l'envisage. Cette rétention serait alors le signe d'une volonté pédagogique de ne pas délivrer le savoir sur le mode d'un « contenu » qui pourrait se déverser dans un esprit ignorant. On peut aussi prendre au sérieux la déclaration de Socrate qui dit n'être pas capable de délivrer ce savoir sur le bien que lui demande Glaucon sur le mode exigé de la donation directe et de l'énoncé simple. Ce la rejoint l'analyse que Monique Dixsaut livre sur les intelligibles en général et le bien en particulier :

La dialectique est le chemin vers l'intelligible, mais comme l'intelligible est multiple et pluriel (il y a une multiplicité d'intelligibles et chacun d'eux peut se lire sous plusieurs aspects), le chemin est chaque fois différent et il n'y a pas de recette pour atteindre l'intelligible en général. Tous les détours et les retours, toutes les objections et toutes les « impasses » sont nécessaires pour arriver, péniblement, à cerner une Forme quelle qu'elle soit. La définition n'est pas un énoncé final du type « le Bien est ce qui ne manque de rien » ou « le Juste est l'harmonie entre les trois parties de l'âme et les trois classes de l'État ». Elle est l'ensemble du parcours, car une Forme ne peut, comme c'est le cas du triangle pour le géomètre ou de l'unité pour le calculateur, trouver son équivalent dans un énoncé, mais elle a à être, laborieusement, pensée<sup>78</sup>.

Cette impossibilité d'obtenir une définition, un dernier mot sur le bien, est donc structurelle et tient à la nature même du savoir philosophique. On peut d'ailleurs remarquer que Socrate refuse de répondre sur le mode « direct » qu'exige Glaucon, mais entreprend avec lui un autre parcours, par un détour qui permettra néanmoins d'entamer le travail sur lequel Glaucon voudrait faire l'impasse. Ce n'est donc pas tant un refus, qu'un déplacement, un décalage du questionnement que Socrate impose à Glaucon et le texte à son lecteur lorsqu'il est question d'étudier « le rejeton du bien ». La définition du bien suppose le parcours avec ses détours et butées et Glaucon ne se rend pas compte qu'il est en train de la construire dans son échange avec Socrate. Il lui faudrait une conversion du regard pour comprendre que ce qu'il demande sur un mode erroné, Socrate est en train de lui en permettre l'accès par le biais du questionnement.

Nous voudrions maintenant étudier un autre cas d'arrêt du questionnement, alors que la quête du savoir le plus nécessaire, celui qui permettrait d'être heureux, semble sur le point d'arriver à son terme. Dans *Euthydème*, en effet, le jeune Clinias se voit adresser successivement deux discours protreptiques, l'un à la manière de Socrate, l'autre, très « étonnant », comme dit celui-ci, à la manière éristique. S'ensuit un échange agité entre Ctésippe, l'amoureux de Clinias, les éristiques et Socrate à l'issue duquel Socrate reprend l'entretien avec Clinias. À ce moment précis du dialogue<sup>79</sup>, il ne s'agit plus réellement d'un dialogue protreptique puisque Clinias dit « aimer le savoir<sup>80</sup> » dès la fin de l'exhortation socratique. La question sur laquelle s'appuie Socrate pour relancer la recherche est pourtant la suite logique de l'entretien protreptique : quelle est la science qui, dans l'absolu, nous

---

<sup>78</sup> Dixsaut, M., *Commentaire de la République (livres VI et VII)*, 1980, Paris, Bordas, p. 157.

<sup>79</sup> *Euthydème*, 288 d.

<sup>80</sup> *Ibid.*, 282 d.

sera profitable ? Par son questionnement, Socrate conduit Clinias à destituer différentes sciences prétendant à ce titre, « c'est tout le panorama du savoir que Platon lui fait parcourir d'un œil critique<sup>81</sup> » comme le dit Michel Narcy, auquel nous empruntons son analyse très éclairante du passage. Mathématiques, stratégie, éristique et sophistique sont ainsi successivement écartées. Reprenant la différence entre la science comme simple possession d'un savoir et la science comme savoir du bon usage (qui renvoie en réalité à la connaissance du bien, non évoquée explicitement dans le passage), Clinias finit par mettre en regard les mathématiciens qui ont réussi à s'emparer de leur proie et les dialecticiens qui sont seuls en mesure de bien l'utiliser, puis les généraux qui s'emparent des cités et ceux qui disposent de l'art politique auxquels ils remettent leur butin. Nous sommes au plus près de voir l'enquête aboutir, mais le dialogue est alors interrompu d'une façon doublement étrange. Il y a d'abord une rupture des plans du récit, un « trou dans la continuité du récit<sup>82</sup> ». En effet, comme le montre le prologue, Socrate est censé rapporter son entretien avec Clinias et les deux frères éristiques à Criton, le lendemain de celui-ci. Or, Criton interrompt le récit de Socrate pour lui dire : « [q]ue dis-tu Socrate, c'est cet adolescent qui a proféré de tels propos ? ». En commentant le récit en cours, il introduit une voix secondaire, un recul critique et brouille les plans énonciatifs. Par ailleurs, suite à cette remarque, il apparaît que Socrate ne sait plus très bien qui a énoncé ces belles paroles : « mais voyons, au nom de Zeus, n'est-ce pas par hasard Ctésippe qui a parlé comme cela ? Je ne me souviens pas<sup>83</sup>. » Cet oubli très curieux, très invraisemblable à ce moment-ci du récit, alors même que l'on est très proche de formuler ce que serait cette science réellement profitable, interroge. Quant à l'idée que cet énoncé pourrait être de Ctésippe, elle est très peu crédible si l'on considère ses remarques antérieures dans le dialogue. Pour comprendre de quoi il est question, il faut aussi remarquer que cette interruption de Criton marque l'arrêt de la progression de la réflexion vers la réponse recherchée et conduit finalement à une aporie, à une circularité du raisonnement que présente ainsi Socrate :

Arrivés à l'art royal, alors que nous l'examinions pour savoir si c'était bien l'art qui produit le bonheur, à ce moment-là, comme si nous étions tombés dans un labyrinthe, alors que nous nous imaginions déjà être au terme, nous avons bouclé la boucle : nous nous retrouvâmes une nouvelle fois comme au commencement de notre recherche<sup>84</sup>.

L'occasion apparemment manquée, le texte brouille les pistes avant de se défaire, par le double dispositif du changement de niveau de récit et du trou de mémoire. Quelle est la fonction de cet « arrêt » artificiel ? On pourrait mettre cet extrait au compte des « passages de rétention » dont parle Thomas Szlezak et considérer que ce savoir ultime ne pourrait être délivré *via* un texte,

---

<sup>81</sup> Narcy, M., *Le philosophe et son double. Un commentaire de l'Euthydème de Platon*, p. 147-157.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>83</sup> *Euthydème*, 290 e.

<sup>84</sup> *Ibid.*, 291 b.



susceptible d'être mal lu, mal compris, sans pouvoir se défendre. Dans ce cas, il ne s'agirait que d'une propédeutique à un enseignement oral beaucoup plus « consistant » et dogmatique. Nous trouvons plus convaincante l'analyse proposée par Michel Narcy en ce qu'elle renvoie à la nécessité de cette interruption pour dire indirectement ce qu'il en est du savoir philosophique.

C'est donc bien, au moment où on s'attend qu'il soit prononcé, le dernier mot de la sagesse que ce trou de mémoire de Socrate. Car non seulement c'est à Criton d'être son propre interprète, mais surtout de ce terme ultime de l'enquête, il n'est pas de récit possible : on ne peut satisfaire la demande de Criton, de lui « raconter » la sagesse (272 d), parce que la sagesse est dans la façon de lire, non dans le texte seul. Au lecteur, on peut apprendre à lire, mais non lire pour lui : c'est pourquoi il ne peut y avoir de texte plus sage que celui qui, par l'exhibition même de ses faiblesses – et l' *Euthydème* n'est à cet égard que le plus exigeant des dialogues platoniciens – oblige le lecteur à s'en connaître l'interprète<sup>85</sup>.

On voit que Narcy désigne ce que nous appelons le « trou » présent au cœur du texte comme une faiblesse de celui-ci. Mais, là encore, parler ainsi suggère qu'il pourrait en être autrement, que le texte pourrait dire ce que le lecteur attend de lui et n'avoir dans ce cas aucun manque, aucune faiblesse. À moins de considérer que cet arrêt est nécessaire pour désigner au lecteur sa place et son rôle et lui faire comprendre en quoi consiste le savoir philosophique.

Le texte est troué en son centre, béance qui nous fait directement écho à l'ignorance de Socrate, et qui se retrouve en quelque sorte à l'échelle de l'œuvre elle-même, puisque dans le *Sophiste*, Platon semble faire allusion à un dialogue à venir, *Le Philosophe*, qui offrirait de la connaissance philosophique une description plus positive et plus définitive que *Le Sophiste*. Mais comme ce dialogue ne fut jamais écrit, « il nous revient à nous, lecteurs actifs, de trouver par nous-mêmes ce que *le Philosophe* aurait dû contenir<sup>86</sup> ».

Nous allons donc, pour finir, examiner quel est ce savoir qui ne peut s'appréhender que sous l'angle du désir et de l'éternel recommencement méditatif.

## *C/ L'élan vers le savoir et le tempo de l'apprentissage*

### *1/ La circulation du savoir*

Le savoir philosophique n'est ni un savoir figé, constitué une fois pour toutes et jalousement gardé par une armée de disciples, ni un savoir constamment en évolution, changeant, variable en fonction

---

<sup>85</sup> Narcy, M., *Le philosophe et son double. Un commentaire de l'Euthydème de Platon*, p. 157.

<sup>86</sup> Gill, C., *art. cit.*, p. 60.

de l'auditoire. Entre le savoir consigné dans un texte univoque et répété scrupuleusement par ceux qui ne pourraient pas réellement en faire usage (critique de la logographie) et le « savoir » inconsistant et protéiforme des sophistes, se trouve le savoir philosophique qui ne saurait se dire une fois pour toutes, mais dont la recherche peut être suscitée par une certaine façon de questionner ou d'écrire. Le maître ignorant et le texte ironique par leur mode d'être, forcent à faire l'expérience de la complexité, à convertir le regard pour le tourner vers l'intelligible et forment à la dialectique, permettant son intériorisation.

Comme nous l'avons déjà vu, la nature du savoir philosophique s'appréhende par distinction avec ce qu'il n'est pas. On trouve une image de ce savoir « figé », mort et inopérant, conçu comme répétition plate et mimétique en observant le contre-modèle du disciple présenté par Platon dans les dialogues. Nombre de disciples de Socrate qui se positionnent comme de plats imitateurs offrent de tels exemples de « collage » au discours de Socrate, sans distance ni pensée, et témoignent d'un contresens sur la nature du savoir philosophique. Ils reprennent à leur maître vénéré des attitudes ou une apparence (les pieds nus d'Aristodème, déjà évoqués), ils le suivent en toutes circonstances à l'instar d'Apollodore qui rapporte à Glaucon le récit du *Banquet* et se présente comme une sorte de fanatique, adorateur de Socrate : « je m'emploie chaque jour à savoir ce qu'il dit et ce qu'il fait<sup>87</sup> ». L'anonyme le qualifie d'ailleurs de « fou furieux » (*manikos*) et l'accuse d'être « toujours agressif contre [lui]-même et les autres, à l'exception de Socrate ». Cette version quasi délirante de l'attachement à Socrate peut se lire comme une leçon au lecteur, comme un indice sur la façon dont Platon se rapporte à Socrate. *Le Banquet* invite, au contraire de ce mimétisme et de cette adhésion plate au discours du maître et du texte, à être créatif pour échapper au psittacisme et à la répétition. Par ailleurs, on peut remarquer par un autre détail qu'Apollodore est en un certain sens un anti-Socrate, qu'il agit *a contrario* du maître qu'il admire et veut imiter de toutes ses forces. Ainsi, Apollodore ouvre le *Banquet* en s'adressant à des gens « riches et qui font des affaires<sup>88</sup> » : « [j]'estime n'être pas trop mal préparé à vous raconter ce que vous avez envie de savoir<sup>89</sup> ». Or, nous avons déjà montré que pour Socrate, le savoir ne se raconte pas, ne se délivre pas pour satisfaire la curiosité ou le désir d'un auditoire, car il serait alors réduit à une simple information et cela empêcherait la naissance d'une véritable pensée. La réduction du savoir à la *doxa* est aussi repérable dans le verbe employé : « j'estime », ou « il me semble » enferme le propos dans une dimension subjective bien éloignée de ce qu'exige la démarche philosophique. De ces contre-exemples que constituent Aristodème et Apollodore, on pourrait tirer une règle relative à la lecture des textes

---

<sup>87</sup> *Banquet*, 172 c.

<sup>88</sup> *Ibid.*, 173 c, la richesse et le commerce sont évidemment en opposition avec la pauvreté et la vie consacrée à la philosophie qui caractérisent Socrate. Plus largement, la richesse, au sens propre comme figuré (avoir de l'argent/ nombreuses opinions) est un obstacle à la philosophie.

<sup>89</sup> *Ibid.*, 172 a.

platoniciens. Procéder par excès de fidélité, en en restant à la lettre du texte ou au détail, sans les resituer dans l'ensemble que constitue l'œuvre de Platon, ou sacraliser la parole de Socrate, sans en remarquer les variations, serait problématique. Une telle démarche contredirait l'esprit des dialogues qui appellent au contraire une lecture vivante, inventive, créative. Cette mauvaise *mimésis* en restant adhérente à la parole délivrée la trahit en réalité et s'interdit l'accès à une pensée philosophique. On pourrait, pour approfondir ce point, évoquer le texte du *Sophiste*<sup>90</sup> qui distingue les *eikones* et les *phantasmata*<sup>91</sup> : les premières sont des images reprenant les proportions de l'original « à la lettre » tandis que les deuxièmes procèdent par modification des proportions de l'original pour livrer une apparence plus crédible à l'observateur. L'exemple connu est celui de la statue dont les proportions ne correspondent pas à celles du corps humain mais qui, vue d'en dessous, apparaîtra ressemblante à son modèle au spectateur. Si « les textes de Platon sont des *phantasmata* plutôt que des *eikones*<sup>92</sup> », ceci signifie que Platon recrée en eux la parole de Socrate tout en évitant de la figer en une série de « dits mémorables<sup>93</sup> ». Introduire de la vie dans cette parole, c'est donc accepter de la désacraliser, de l'entendre avec distance, d'échapper justement au monologisme. On peut cependant mettre en question cette interprétation de Griswold dans la mesure où ces *phantasmata* ou illusions sont, dans ce dialogue, le fait des sophistes. Ils proposent une rhétorique qui peut, elle aussi, donner l'illusion de la dialectique et amener à une confusion préjudiciable entre la parole philosophique et la parole sophistique. Ce « genre glissant » qu'est la ressemblance doit donc nous conduire à nous méfier des imitateurs, qu'ils soient naïfs et adorateurs de Socrate ou plus rusés et manipulateurs comme les sophistes. Aux deux catégories, il manque en effet la référence à l'intelligible qui fonde toute ressemblance véritable. En effet, le sophiste ne fonde pas son discours sur ce qui est, mais prend appui sur le point de vue, le désir de son interlocuteur afin de le persuader. Sa parole, bien que mimant parfois la dialectique n'est jamais référée à la vérité, mais s'adapte au profil de l'interlocuteur pour mieux le séduire, le subjuguier. Quant aux « fanatiques » de Socrate, ils s'en tiennent à ce qui est le plus externe, le plus accessoire dans le personnage sans comprendre la raison de son apparence ou des discours qu'il tient, au risque de tomber dans une caricature ridicule et dangereuse, leur donnant l'illusion d'être philosophes. Ce double contrepoint pourrait nous aider à concevoir le savoir philosophique. Entre deux extrêmes, il n'est ni mobile comme les opinions sur lesquelles joue le sophiste, ni immobile comme un savoir figé, consigné en un texte ou une récitation des disciples. La relative « mobilité » de ce savoir philosophique ne tiendrait pas à son incertitude, mais au fait qu'il

---

<sup>90</sup> Cette remarque nous est suggérée par une note de l'article de S. Nonvel Pieri (*art. cit.*, p. 26-27, note 14) où elle cite un article de Ch. L. Griswold, « Irony and Aesthetic Language in Plato's Dialogues », *Philosophy and Literature*, New-York, 1987, p. 75-89.

<sup>91</sup> *Sophiste*, 235 d-236 c.

<sup>92</sup> Griswold, C. L., *art. cit.*, cité et traduit par Nonvel Pieri, p. 26, note 4.

<sup>93</sup> Nonvel Pieri, S., *art. cit.*, p. 27.

doit circuler, s'échanger, se transmettre de façon vivante, adressée, habitée par un désir particulier pour s'immortaliser.

Pour essayer de préciser ce point, nous repartirons de la façon dont Platon nous présente Socrate dans les dialogues contre une version idéalisée du personnage, sorte de statue du commandeur, d'incarnation de la maîtrise et du savoir présentée par Apollodore. Pour cela, nous prendrons appui sur la généalogie supposée de Socrate. Comme nous l'avons fait nous-mêmes, les commentateurs évoquent souvent son ascendance maternelle, l'héritage de sa mère Phénaretê décrit dans le texte du *Théétète* sur la maïeutique, mais *a contrario*, on se réfère rarement à son ascendance paternelle alors même qu'elle est précisée à deux reprises dans les dialogues. Resituons le contexte d'évocation de cet héritage paternel de Socrate. Dans l'*Euthyphron*, suite au questionnement insistant de Socrate, le devin ne sait plus que penser du pie et de l'impie. Socrate vient de lui faire apercevoir que ce qu'il prenait pour l'essence de la piété (« ce qui est aimé par tous les dieux ») n'en est en réalité qu'un accident. Euthyphron constate ainsi que « tout ce que nous avons proposé tourne en quelque sorte autour de nous sans répit et ne consent pas à demeurer là où nous l'avons fixé ». À quoi Socrate répond : « tes formules, Euthyphron, semblent être de Dédale, notre ancêtre [...] du fait de ma parenté avec lui, **mes œuvres en parole s'enfuient et ne consentent pas à demeurer là où on les place**<sup>94</sup> ». Il nous faut expliquer cette « parenté » entre Socrate et Dédale qui conduit Euthyphron à affirmer : « c'est toi qui me parais être Dédale<sup>95</sup> ». Louis-André Dorion<sup>96</sup> explique précisément cette ascendance socratique. Socrate est le fils de Sophronisque, tailleur de pierre de son état. Or, Dédale est le patron des sculpteurs et Socrate serait en quelque sorte, par son père, inscrit dans la lignée de celui-ci et au-delà, d'Héphaïstos, comme le précise le *Premier Alcibiade*<sup>97</sup>, pour opposer la lignée « artisanale » et fabricatrice de Socrate à la lignée aristocratique et improductive d'Alcibiade. Dédale est un personnage mythologique, auteur du labyrinthe où le roi Minos enferme le minotaure et de statues si bien faites qu'on avait l'illusion qu'elles étaient en mouvement. Or, Euthyphron est bien pris dans le labyrinthe de la réfutation socratique, mais aussi confronté à la « fuite » des opinions qu'il énonce, à leur tournoiement. Il fait ici état de ce malaise dont sont victimes de nombreux interlocuteurs de Socrate face à l'*elenchos*, malaise qui suscite différentes réactions de menace de leur part. Indirectement, le devin accuse d'ailleurs Socrate d'avoir « mis en mouvement » les formules qu'il a proposées : « s'il n'en tenait à moi, elles seraient restées en l'état<sup>98</sup> ». Autrement dit, Euthyphron serait bien resté sur ses certitudes illusives et ses opinions, même fausses, plutôt que de

---

<sup>94</sup> *Euthyphron*, 11 c, nous soulignons.

<sup>95</sup> *Ibid.*, 11d.

<sup>96</sup> Dorion, L. –A., in Platon, *Lachès, Euthyphron*, traduit en français, introduit et annoté par Louis-André Dorion, Paris, Flammarion, 1997, p. 311, notes 118 et 121.

<sup>97</sup> *Premier Alcibiade*, 121a.

<sup>98</sup> *Euthyphron*, 11 d.

se voir ainsi mis en question par Socrate. La réponse de Socrate déjoue cette accusation implicite de vouloir mettre Euthyphron en difficulté en précisant :

[...] mon art risque d'être encore plus redoutable que celui de ce grand homme, dans la mesure où seules les choses qu'il fabriquait lui-même ne demeureraient pas en place, alors que moi, à ce qu'il semble, je mets en branle, en plus des miennes, celles d'autrui également. Et ce qui est assurément le plus subtil dans mon art, c'est que je suis talentueux malgré moi. Car je préférerais que mes arguments restent en place et demeurent fixes, privés de mouvement, plutôt que d'avoir, en plus du talent de Dédale, les richesses de Tantale<sup>99</sup>.

Cette déclaration peut se lire en deux sens. Bien sûr, Socrate ironise sur lui-même et se moque de l'accusation indirecte d'Euthyphron dans la mesure où il semble lui-même victime de son propre pouvoir de tout mettre en mouvement. Ce tournoiement des opinions, cette multiplication des définitions et des arguments qui éloigne la perspective d'une réponse à la question de la nature de la piété<sup>100</sup>, Socrate semble les regretter. Il reprend ici un motif classique, que l'on retrouve par exemple dans le *Ménon*, où il affirme que « si la torpille se met elle-même dans un tel état de torpeur quand elle y met aussi les autres, alors je lui ressemble. Sinon, je ne lui ressemble pas [...] c'est parce que **je me trouve moi-même dans un extrême embarras** que j'embarrasse les autres<sup>101</sup> ». Socrate a donc l'art de répandre le doute autour de lui, de mettre en mouvement les opinions, de défaire les certitudes et les préjugés les plus ancrés, les plus immobiles, solidifiés, parce qu'il sait qu'il ne sait rien et questionne. Socrate est donc celui qui « délie » les opinions, vraies ou fausses, de leurs attaches, ou plutôt révèle l'absence de lien, ou la faiblesse des liens, c'est-à-dire des raisonnements qui en donneraient l'explication (*aitias logismos*<sup>102</sup>) et retiendraient cette opinion vraie toujours en risque de s'évanouir, de s'enfuir, comme le ferait un esclave<sup>103</sup>. Mais cette déliaison des opinions, en quoi consiste l'*elenchos* est, comme nous l'avons vu, la condition de la recherche et le signe d'un réel travail. D'un certain point de vue, Socrate dit toujours la même chose, mais d'un autre, il erre, cherche, se perd dans un labyrinthe qui permet de sortir de l'apparente simplicité de l'opinion et confronte à la complexité. Il oblige par là son interlocuteur désorienté à trouver une boussole qui n'est autre que l'intelligible, la métaphore de l'errance d'Ulysse sur les mers faisant en quelque sorte écho au parcours labyrinthique imposé aux interlocuteurs et aux lecteurs. Ainsi, l'errance n'est pas un pis-aller, quelque chose qui pourrait être évité, mais elle est constitutive du parcours du philosophe aux prises avec le *logos*. C'est ce que nous semble suggérer Monique Dixsaut lorsqu'elle affirme à

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, 11 d-e.

<sup>100</sup> Faut-il penser les dialogues et plus largement la philosophie, comme un « supplice de Tantale », qui éloigne le moment de la réponse au fur et à mesure que le travail dialectique avance ? On pourrait ainsi interpréter les dialogues aporétiques. Mais nous avons déjà vu qu'ils ne l'étaient –aporétiques– qu'en un certain sens, superficiel et que l'intelligibilité des vertus examinées progressait effectivement au fur et à mesure du questionnement, ne serait-ce que par la mise en cause de fausses définitions.

<sup>101</sup> *Ménon*, 80 c, nous soulignons.

<sup>102</sup> *Ibid.*, 98a.

<sup>103</sup> Tout ce passage du *Ménon* reprend la référence à Dédale et à ses statues pour expliquer la nature peu stable des opinions vraies, toujours sur le point de s'évanouir de l'âme humaine.

propos de Socrate : « Avec lui l'aporie et l'errance font irruption dans le discours, parce que les choses difficiles, on ne peut les dire autrement que difficilement<sup>104</sup> ».

En effet, le caractère intermédiaire du savoir philosophique, pris entre l'un et le multiple, l'immobile et le mobile, l'intelligible et le sensible, Parménide et Héraclite se comprend en référence à la nature même du réel conçu comme un entrelacement des formes qui se déterminent mutuellement et entre lesquelles il s'agit de repérer les articulations, comme le boucher découpe sa pièce en s'appuyant sur ses jointures naturelle<sup>105</sup>. Cette caractéristique du réel expliquerait la spécificité du discours philosophique, entre le Charybde d'un savoir mort et figé et le Scylla du tournoiement des opinions.

L'ironie doit être entendue comme conscience de la réalité en tant que relationalité – mais non pas comme relativisme absolu : au contraire, comme refus de tous les « absolus » c'est-à-dire comme refus de la possibilité de se dégager de ce réseau de liens qui est la réalité. (...) l'âme où l'intelligence réside, doit s'orienter justement vers l'indivisible immobile, c'est-à-dire l'« en soi », mais toujours en le rapportant au divisible en mouvement. On ne peut pas sortir de la dimension relationnelle<sup>106</sup>.

La réflexion ontologique permet ainsi de comprendre le logique, le fonctionnement particulier du discours philosophique. Cette « relationalité » de la réalité explique la reprise permanente des termes présents dans les dialogues, les « ambiguïtés » apparentes ou usages distincts des mots qui obligent le lecteur à un effort d'attention et de mémoire, de repérage des écarts d'un dialogue à l'autre.

Dans les moyens d'expression aussi, la même condition se vérifie : les *onomata* tirent leur force de signification d'une sorte de tension entre l'*étumon*-vérité, qui en constitue la matrice et les occasions dans lesquelles ils sont employés, qui – en explicitant les puissances sémantiques de l'*étumon* – en multiplie et modifie les valeurs et en même temps empêchent de s'assurer d'un sens univoque<sup>107</sup>.

Ce jeu entre les possibilités de l'*étumon* et les occasions de son actualisation expliquerait l'impossibilité de constituer un système et d'éradiquer toute ambivalence du discours, mais aussi d'en finir avec la recherche, de l'achever. « Le défaut de la cuirasse du système n'est pas l'ambiguïté des formulations, qui pourraient être changées, mais l'ambivalence indépassable du discours, en vertu de laquelle nul, en définitive, n'échappe au dialogue<sup>108</sup>. » Il y a donc un lien essentiel entre la nature du discours philosophique et la temporalité de la recherche. Ce savoir ne peut s'appréhender que dans le temps du désir, au rythme d'un échange normé par la nécessité du discours philosophique, puisque « l'équivocité enchaîne ainsi le discours et relance interminablement le dialogue<sup>109</sup> ». Comme nous l'avons vu avec la fin des dialogues ou les « passages de rétention », il

---

<sup>104</sup> Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 98-99.

<sup>105</sup> *Phèdre*, 265 e.

<sup>106</sup> Nonvel Pieri, S., *art. cité*, p. 32-33.

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> Narcy, M., *Le philosophe et son double*, p. 16.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 15.

faut dès lors toujours reprendre, recommencer le tissage. Si la philosophie suppose ainsi un certain rapport au temps, c'est du fait de la nature même du savoir philosophique.

Le philosophe aime savoir, mais le savoir n'est pas un objet, c'est une puissance qui s'applique à des objets : l'unité intelligible, l'identité soustraite au devenir. De plus le savoir n'est pas science de l'être, il est discernement de ce qu'est chaque Forme, chaque essence dans sa différence. Si la multiplicité des étants intelligibles ne peut être réduite, il faut bien que l'élan qui porte le philosophe périsse et renaisse chaque fois à nouveau<sup>110</sup>.

## 2/ *Savoir philosophique, détour et skholê*

Le savoir philosophique impose au sujet qui s'y rapporte par le biais du désir une certaine temporalité. Apprendre et comprendre supposent une disponibilité, une ouverture, un rythme particuliers. Il s'agit de se plier aux exigences de la question, au *tempo* imposé par le dialogue plutôt que de vouloir plier celui-ci à son désir. Après avoir rappelé l'importance de la *skholê*, nous développerons cette question du rapport temporel que nous avons au savoir par deux entrées : d'une part, le contre modèle, la figure du tyran qui prétend imposer son rythme propre à la recherche et dénature de ce fait la quête philosophique ; d'autre part, l'image des jardins d'Adonis qui montre que la philosophie, comme la culture, a besoin de temps, de détours, de recommencements.

Dans le *Théétète*, Socrate développe un discours sur les hommes libres que sont les philosophes relativement à leur rapport au temps. D'un côté, les esclaves, les rhéteurs, asservis à l'écoulement de la clepsydre et obligés de flatter ce maître que constitue l'auditoire pour l'emporter au tribunal. De l'autre, les philosophes qui disposent du loisir et peuvent reprendre leurs discours autant que nécessaire « pourvu seulement qu'ils se rencontrent avec ce qui est », « tout comme nous-mêmes, en cet instant, nous en sommes à prendre pour la troisième fois un discours après l'autre »<sup>111</sup> ainsi que Socrate le dit à Théodore. Le rythme de la recherche, la multiplicité des reprises et recommencements ne doit rien à une contrainte externe mais tout à une norme interne au discours, la référence à ce qui est, à l'intelligible<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 250.

<sup>111</sup> *Théétète*, 172 d

<sup>112</sup> Dans le *Phédon*, ce thème de la *skholê* est présent à deux reprises (58 d et 66 d, cité ci-dessous). Il y apparaît que le temps exigé par le service du corps vient limiter le temps dédié à la philosophie. Mais, par ailleurs, le corps vient aussi perturber le déroulement de la réflexion : « [...] le voilà qui débarque au milieu de nos recherches ; il est partout, il suscite tumulte et confusion, nous étourdissant si bien qu'à cause de lui nous sommes incapables de discerner le vrai ». Pour s'approcher au plus près du savoir, il faut donc délier l'âme du corps.

Le savoir (*sophia*), comme les digressions et beaucoup des très nombreuses incises du dialogue nous le confirment, appartient à ceux qui ont à leur disposition du temps pour l'investigation, dont font partie intégrante les inépuisables recommencements et les digressions ou déviations du discours : c'est dans celles-ci, très souvent, qu'il faut chercher la vraie clé du sens de la conversation qui apparaît au premier plan<sup>113</sup>.

De l'extérieur, ce rapport particulier au langage, qui permet de prendre le temps nécessaire pour penser est vu comme une sorte de bavardage (*adoleskhia*), déjà dénoncé par Aristophane dans *Les Nuées*. Dans le *Théétète*, Socrate reprend cette désignation à son propre compte :

j'ai du mal à supporter le mal que j'ai moi-même à comprendre ou à vrai dire, mon bavardage. Car quel autre nom appliquer quand, incapable d'être persuadé à force d'avoir l'esprit lent, on tire les arguments en sens contraires et qu'on a du mal à se débarrasser de chaque argument<sup>114</sup> ?

Comme on le voit, ce bavardage n'en est un qu'en apparence. Est désigné bavard celui dont on ne saisit pas la parole ou le sens de la recherche ou la nécessité de justification des propos tenus. Cette accusation révèle donc l'inaptitude de l'auditeur à entendre l'exigence philosophique, à accepter la nécessité du déploiement temporel de l'argumentation.

Ainsi, tous les interlocuteurs de Socrate ne comprennent ni n'acceptent ce *tempo* particulier qui exige des retours et des détours, un parcours labyrinthique avec ses apories. Face au refus de certains interlocuteurs de se plier à la nécessité du dialogue, Socrate fait usage d'autres modes de discours, comme le mythe, pour relancer la recherche. Mais, à plusieurs reprises, Ménon refuse le détour que veut lui faire emprunter Socrate avec une telle insistance que celui-ci finit par paraître céder à sa demande tyrannique. Ménon veut des réponses immédiates, veut tout de suite savoir, comme Agathon lorsqu'il sollicite Socrate au début du *Banquet*. Il y a dans les dialogues une mise en évidence du caractère tyrannique des beaux jeunes hommes qui veulent qu'on leur livre le savoir, qui croient que le long chemin de questionnement dialectique n'est au fond qu'un effet du caprice ou de la volonté du maître de manifester son pouvoir. Ne percevant pas la nécessité d'un tel parcours, ils témoignent du contresens qu'ils font sur la nature du savoir philosophique lui-même.

Ainsi, dans le *Ménon*, alors que Socrate demande au jeune homme de se remémorer ce que disait Gorgias au sujet de la vertu et l'amène à saisir les caractéristiques d'une véritable définition en prenant l'exemple de la définition de la figure (présentée comme « limite du solide » en 76 a), celui-ci répond par une demande : « Et la couleur, comment la définis-tu Socrate ? » Celui-ci dénonce alors immédiatement l'*hybris* du jeune homme, qui semble vouloir imposer, tel un tyran, ses demandes à son interlocuteur. Il lui dit d'ailleurs juste après : « Même avec les yeux bandés, on saurait, Ménon, à la façon dont tu parles, que tu es beau et que tu as encore des amants<sup>115</sup> ». Nous retrouvons le lien déjà évoqué entre la question sexuelle et celle du savoir par le biais du caractère tyrannique de

---

<sup>113</sup> Nonvel Pieri, S., *art. cit.* p. 33.

<sup>114</sup> *Théétète*, 195 c.

<sup>115</sup> *Ménon*, 76 b.



Ménon qui veut « dicter sa loi » à ses amants comme à ses interlocuteurs et ne respecte pas le rythme du dialogue, de l'apprentissage, de la dialectique. Ce désir impérieux de savoir s'assortit d'une tentative d'obtenir les réponses de l'autre, sans faire l'effort de les produire soi-même, de chercher soi-même. Or, contre toute attente, Socrate va paraître céder à l'exigence tyrannique de Ménon, invoquant sa faiblesse devant les beaux garçons. Contrairement à sa dérobade habituelle, Socrate semble s'exécuter et fait à Ménon « ce plaisir extrême » de lui répondre. Mais, à y regarder de plus près, c'est une réponse sur un mode particulier puisqu'il précise : « souhaites-tu que je te réponde comme Gorgias, pour te permettre de suivre parfaitement<sup>116</sup> ? » Comment comprendre cette invite ? La traductrice, M. Canto-Sperber s'interroge sur le sens de ce « kata Gorgian ». Cela signifie-t-il que Socrate rapporte les propos de Gorgias ? Qu'il mime son style ampoulé ? Qu'il puise aux mêmes sources que Gorgias, dont le maître pourrait être Empédocle ? Ou enfin qu'il invoque ce nom pour disposer positivement le jeune Ménon, supposé être élève de Gorgias ? M. Canto-Sperber écarte la première possibilité, mais accorde une certaine probabilité aux trois autres. On peut également souligner qu'il s'agit là d'une preuve définitive que Ménon n'est pas philosophe puisqu'il se satisfait d'une réponse toute faite, familière, qui ne le surprend pas, qui ne décale pas son rapport au discours, car elle est conforme à son habitude et qui se révèle *in fine* satisfaisante car elle est passe-partout. En se servant de cette réponse, il pourra dire aussi ce que sont la voix, l'odorat et beaucoup d'autres choses du même genre. C'est donc une réponse non socratique, qui vient clore la recherche en satisfaisant illusoirement Ménon, séduit par ce style tragique et cette réponse « à la Gorgias ». Mais, à peine la réponse est-elle donnée que Socrate la critique, en signale l'insuffisance comme la puissance de séduction sur Ménon. La réponse suivante de Ménon à la question portant sur la définition de la vertu est d'ailleurs tout à fait éclairante : « la vertu, c'est le désir des belles choses, avec le pouvoir de se les procurer<sup>117</sup> ». En effet, on voit combien Ménon essaie de capter le savoir (cette belle chose, ce trésor) qu'il suppose à Socrate et se refuse à répondre pour que Socrate le fasse à sa place. Son pouvoir de séduction lié à sa beauté semble lui avoir permis d'obtenir ce qu'il voulait puisque Socrate a répondu. Mais la double entente du texte montre au contraire le caractère vain d'une telle quête et l'erreur de Ménon sur ce qui est véritablement beau. Se satisfaire d'une réponse qui n'est pas réellement belle, c'est montrer que l'on ne sait rien en vérité de la nature du beau. Socrate dira un peu plus loin « être misérable, qu'est-ce que c'est, sinon désirer le mal et l'obtenir<sup>118</sup> ? ». C'est en un sens le cas de Ménon qui a désiré et obtenu une réponse toute faite, du type de celles que produit Gorgias, s'interdisant par-là de véritablement chercher et comprendre la nature du beau, comme du bien. Plus globalement, à l'échelle du dialogue, on peut remarquer que

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, 76 c.

<sup>117</sup> *Ibid.*, 77 b.

<sup>118</sup> *Ibid.*, 78 a.

Ménon refuse d'en passer par le « détour essentiel » (Goldschmidt), soit une réflexion sur la nature de la vertu qu'exige la question de départ (la vertu s'enseigne-t-elle ?) et condamne dès lors le dialogue à l'échec<sup>119</sup>. Il manque à Ménon une caractéristique essentielle du philosophe, la patience dialectique.

Aller *trop vite*, c'est ne pas avoir le courage de se formuler à soi-même ses propres objections, celui de se faire obstacle, de se ralentir en affrontant la réalité de la chose-même, qui n'est pas toujours conforme à la prompte intelligence qu'on croit avoir eue. Ce qui corrige la trop grande rapidité, c'est la patience de l'interroger et du répondre, la rigueur de l'interruption et de la reprise, la patience et la rigueur même du *dialegethai*<sup>120</sup>.

Ainsi, entre ceux qui, comme Ménon, sont emportés par la précipitation et ceux qui « abordent avec indolence leurs apprentissages et remplis d'oubli<sup>121</sup>», il y aurait, par exemple, le personnage de Théétète ainsi que le décrit Théodore : « lui, qu'il s'agisse d'apprendre ou de chercher, il s'y attaque sans à-coups, ni faux pas, efficacement, avec une grande douceur, **comme le flot d'une huile qui s'écoule sans bruit**<sup>122</sup> ». Théétète aurait donc le bon *tempo* et serait ainsi particulièrement disposé à l'apprentissage, incarnant ainsi le naturel philosophe décrit dans *La République*. Néanmoins, ce portrait fait par Théodore est ambigu. Comme le remarque Narcy<sup>123</sup>, utiliser l'image de l'écoulement pour décrire l'apprentissage, c'est en revenir à la représentation d'Agathon dans le *Banquet*, dont nous avons déjà vu le caractère inacceptable. On n'apprend pas par capillarité, par écoulement du plus plein vers le plus vide, même lentement. Si l'apprentissage peut ainsi se représenter, alors, il ne s'agit pas d'apprendre réellement ou d'accéder à la science, mais plus probablement de mémoriser une opinion. Par ailleurs, on peut supposer que cette image de l'écoulement, même ralenti par la viscosité de l'huile fait aussi écho à l'écoulement de la clepsydre qui inféode l'orateur à son rythme, l'empêchant en réalité de penser librement (les deux termes étant en réalité redondants puisqu'il ne peut y avoir de pensée aliénée à un auditoire ou à une temporalité imposée, comme nous l'avons vu plus haut). Ainsi, l'apprentissage doit s'opérer à une certaine vitesse pour être effectif, mais il ne faut pas le confondre avec une sorte de « remplissage » de l'âme ignorante, ce que semble encore faire Théodore dans le passage signalé.

---

<sup>119</sup> On retrouve cette question de la précipitation comme source d'erreur dans les règles de la méthode cartésienne. Si l'on se trompe, dans ce cas, ce n'est pas par mépris du savoir, ou indifférence à son égard, mais au contraire parce que l'impétuosité de notre désir de savoir nous empêche d'apercevoir la nécessité de médiations. On peut se demander si Ménon est proche de ce portrait où s'il n'est pas plutôt mû par une paresse, un refus de s'affronter à la recherche dialectique.

<sup>120</sup> Dixsaut, *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 260.

<sup>121</sup> *Théétète*, 144b.

<sup>122</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>123</sup> Narcy, M., in Platon, *Théétète*, traduit en français, introduit et annoté par Michel Narcy, Paris, Flammarion, 1994, p. 308, n. 30.

Après avoir examiné des « incarnations » ou images défailtantes du philosophe dans son rapport au temps et à l'apprentissage, analysons maintenant une autre représentation de l'apprentissage qui articule également la spécificité du parcours du philosophe et la nécessité d'un temps long pour y parvenir. Il s'agit à présent d'envisager la question sous l'angle du « maître », de celui qui par son action peut parvenir à pérenniser la parole philosophique. Une des images très prégnantes utilisée et déjà évoquée est celle du maïeuticien qui accouche les âmes et met à l'épreuve leurs rejetons, prenant le temps nécessaire pour cela. Mais son art ne s'arrête pas là, puisqu'il est aussi capable d'apparier les maîtres et les disciples, ou de distinguer les naturels philosophes des autres. Cette image du sol fertile qu'il faut savoir reconnaître pour éviter un ensemencement inutile n'est pas unique puisqu'on la retrouve dans le *Phèdre*, lorsque Socrate reprend l'image des jardins d'Adonis pour penser l'enseignement de la philosophie. Le passage distingue deux attitudes de l'agriculteur : ici, celui qui, par jeu, sème les graines dans un support temporaire pour obtenir en quelques jours une floraison spectaculaire ; là, celui qui, plus sérieux, sème dans un terrain approprié pour obtenir huit mois plus tard de beaux fruits. Cette double attitude sert de pendant aux deux types de maîtres que l'on peut effectivement rencontrer dans les dialogues. D'abord, ceux qui, par leurs discours écrits ou non écrits, visent à « produire » en peu de temps un résultat spectaculaire. On reconnaît bien là d'une part les logographes qui, par leurs discours écrits, permettent à ceux qui les récitent, tel *Phèdre*, de faire illusion auprès d'un public naïf et d'autre part les sophistes et les éristiques, ceux qui, comme le prouve l'exemple de Socrate qui apprend très vite dans *Euthydème*, peuvent, en quelques séances bien rétribuées, enseigner à des jeunes gens l'art des chausse-trappes élaborées à partir des ambiguïtés de la langue ou des paralogismes. Socrate dit d'ailleurs aux deux frères : « Le savoir que vous dispensez en la matière que vous pratiquez tous deux, a donc ceci de beau qu'il se transmet rapidement<sup>124</sup> ». La vitesse de l'apprentissage est suspecte et laisse penser que le savoir transmis est factice ou peu pérenne. À l'inverse, le vrai maître est celui qui, à l'instar de l'agriculteur véritable, sait reconnaître le sol fécond, approprié et semer, pour faire naître plus tard de beaux discours. Ces « jardins en caractères écrits<sup>125</sup> » que sont les dialogues, le sont donc à titre de « jeu » nous dit le texte, mais ils constituent pour l'écrivain « un trésor de remémorations » pour lui-même et « pour ceux qui suivent la même piste ». On voit donc ici que les jardins en caractères écrits ont bien une fécondité pour l'écrivain ainsi que pour les lecteurs philosophes. Le texte va même encore plus loin puisqu'il évoque les différents registres de discours présents dans les dialogues et les hiérarchisant. Il y a une beauté de ce divertissement qui consiste à écrire « des mythes sur la justice

---

<sup>124</sup> *Euthydème*, 304a.

<sup>125</sup> *Phèdre*, 276 c-d.

et sur toutes les autres choses que tu viens de mentionner<sup>126</sup> ». Cependant, elle n'est rien comparée à celle que constitue l'échange direct :

[...] usant de la dialectique et prenant l'âme qui est faite pour cela, on y plante et on y sème des discours qui transmettent la science, des discours qui peuvent se tirer d'affaire tout seuls et tirer d'affaire celui qui les a plantés, des discours qui ne sont pas stériles, mais qui ont en eux une semence d'où viendront d'autres discours qui, poussant en d'autres naturels, seront en mesure de toujours assurer à cette semence l'immortalité et de donner à celui qui en est le dépositaire le plus haut degré de bonheur que puisse atteindre un homme<sup>127</sup>.

Il y aurait donc quatre types de discours : les discours écrits visant la persuasion et ne manifestant aucun souci de la vérité, les discours oraux ayant les mêmes caractéristiques, notamment ceux des rhapsodes, les discours oraux semés dans l'âme des disciples et se perpétuant à travers elle et, enfin, les « meilleurs discours » écrits qui constituent des jeux, des divertissements, mais témoignent aussi d'une volonté d'instruire ceux qui auront le naturel approprié. Ainsi, la distinction essentielle est moins celle de l'écrit et de l'oral que celle du lien ou de l'absence de lien à la vérité. « Tant que l'on ne connaîtra pas la vérité sur chacune des questions dont on parle et sur lesquelles on écrit<sup>128</sup> » on ne parviendra pas à manier l'art oratoire. Même si le philosophe garde une certaine distance avec son propre texte, refusant d'être fasciné par lui, comme Socrate semble l'être par le rouleau de Phèdre, Platon semble reconnaître un réel pouvoir de transmission du désir de savoir, de la voix du philosophe, de la spécificité de la parole philosophique à ces discours « écrits selon les règles de l'art<sup>129</sup> » que sont les dialogues. Il nous invite cependant à les mettre à leur juste place : ils doivent rester un « divertissement », un « jeu » ou une « image »<sup>130</sup>. Bien qu'ils aient une réelle valeur, ces « écrits » ont une finalité qui va bien au-delà d'eux-mêmes et de leur lecture, puisqu'ils rendent possibles des « remémorations » à ceux qui savent déjà, d'une certaine manière. Enfin, ce passage complète le mythe de Theuth en insistant sur le temps nécessaire à l'éclosion de cette parole philosophique et indirectement sur la difficulté d'une telle entreprise. La lecture des dialogues est un apprentissage de la patience et exige que soit comprise la nécessité du détour. S'il faut du temps pour apprendre à philosopher, ce n'est pas parce qu'on aurait échoué à convaincre le maître de délivrer son savoir, ainsi que le pensent les jeunes tyrans, mais parce que la nature même du savoir nous contraint d'en passer par la rude voie dialectique et par les impasses auxquelles nous mènent nos insuffisances et nos erreurs. Pour aller plus loin, il faut comprendre comme le dit Glaucon à Socrate que « la mesure de telles discussions [dialectiques] est la vie entière pour les esprits sensés<sup>131</sup>

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, 276 e.

<sup>127</sup> *Ibid.*, 276 e-277a.

<sup>128</sup> *Ibid.*, 277b.

<sup>129</sup> *Ibid.*, 277 b.

<sup>130</sup> Notons que dans *Les Lois*, la philosophie est considérée comme un « jeu sérieux » (III, 688 b) ou le « jeu de vieillards raisonnables » (VI, 769 a). Le jeu renvoie ainsi à l'idée d'une distance par rapport à soi-même qui est exigée du philosophe.

<sup>131</sup> *République*, V, 450 b.

». Il ne s'agit pas simplement de dégager du temps pour philosopher, mais d'ordonner son existence entière en fonction de cette recherche et de ce qu'elle exige de nous.

## Conclusion de la deuxième partie

À l'issue de ce parcours de lecture des dialogues socratiques de Platon, que pouvons-nous dire de notre hypothèse de lecture initiale ? La relation de Socrate avec ses interlocuteurs est-elle réellement analogue à celle que le texte établit avec ses lecteurs ? Peut-on identifier dans la présentation de la figure du maître ignorant et dans l'écriture même des dialogues socratiques des gestes philosophiques caractéristiques ?

Nous avons d'abord montré que la parole socratique comme l'écrit platonicien s'adressent à tous, se présentent comme largement ouverts, accessibles. Mais parler potentiellement à tous ne signifie pas effectivement enseigner à tous. De ce point de vue, il nous semble que la parole socratique comme le texte de Platon appellent un engagement intellectuel et éthique des récepteurs qui discrimine de fait ces derniers. La raison de cette fermeture sélective du discours est double, comme nous l'avons aperçu au fil des lectures. Il s'agit de se méfier d'une compréhension trop rapide ou doxographique du discours philosophique, mais aussi du risque de voir la parole du philosophe discréditée ou confondue avec d'autres. L'*elenchos* constitue donc bien un premier geste philosophique qui consiste à mettre à l'épreuve l'apprenti philosophe et à barrer l'accès au discours philosophique à ceux qui, pour différentes raisons, pourraient en faire un usage dangereux pour la philosophie elle-même. Néanmoins, il existe une différence fondamentale entre l'effet de la parole socratique et celui du texte. La lecture des dialogues permet de comprendre pourquoi Socrate a été condamné à mort, pourquoi il s'est attiré des haines féroces. Bien sûr, on peut rappeler le contexte socio-politique et montrer comment il a pu apparaître menaçant du fait de son rapport critique à la tradition ou de sa proximité apparente avec les sophistes. Mais, plus profondément, Platon met au jour dans le dialogue les ressorts intemporels de la misologie et de l'injustice dont fut victime Socrate tout autant que le caractère provocateur et inaudible de son discours. Pour reprendre la fin du *Phèdre*, on pourrait dire que Platon a tiré de la mort de Socrate une leçon relative à la façon de faire entendre le questionnement philosophique sans risquer de produire de la haine ou du rejet à son égard. Les discours du philosophe correctement semés, peuvent tirer d'affaire celui qui les a plantés. De fait, Platon a pu échapper au sort de Socrate, ouvrir son école, écrire ses dialogues et pérenniser par ce moyen la voix philosophique de son maître comme la sienne propre. Ainsi, le texte de Platon nous semble encore plus sélectif que le discours qu'il fait tenir à Socrate, comme pour faire un pas de côté

à l'égard de son maître et pour signifier la nécessité d'une prise en compte réelle des résistances à la philosophie dans ses modalités de transmission. Le fait que les positions de Platon ne puissent toujours être clairement identifiées à un personnage et notamment à celui de Socrate nous semble aller également en ce sens.

Le deuxième aspect de cette analogie est la pluralisation des discours et des types de discours, leur cohabitation dans un même texte, celui des dialogues, mais aussi dans la bouche même de Socrate, ce qui est à première vue beaucoup plus surprenant. Interviennent donc les différents personnages, typés par leur apparence, leur réputation, leur histoire, qui tiennent des discours caractéristiques, mais aussi les personnages morts ou absents convoqués à l'occasion, Protagoras, Simonide, Aspasie, Homère... Cette cohabitation entre figures opposées produit des tensions fortes que les effets dramatiques et la qualité de l'écriture platonicienne mettent très clairement en évidence. Mais cette démultiplication des voix dans un même espace ou une même parole permet de faire apparaître la spécificité de la parole philosophique par distinction avec toutes les autres et prouve que les dialogues ne nous offrent pas un pur déploiement du discours rationnel entre gens bien disposés intellectuellement et éthiquement. Ils se présentent plutôt comme une arène où s'affrontent ou s'esquivent, selon les cas, des forces en présence. C'est probablement une des originalités très grande de l'œuvre de Platon que d'offrir au lecteur cette possibilité d'expérimenter, pour les penser, différents rapports au discours, différents usages du *logos* et les rapports de pouvoir qu'ils révèlent. Ainsi, Aristote a bien étudié le discours sophistique, par exemple, il en a aussi démontré les ressorts, la force et les dangers, mais il ne permet pas au lecteur de faire de la même manière que les dialogues socratiques l'expérience de la puissance persuasive, de la séduction et des risques des discours non pensants qui émaillent les textes. Les dialogues consistent en une affirmation du pouvoir considérable de la philosophie qui peut mimer et englober les discours ennemis en son sein pour mieux les défaire et en annuler les effets. Ce travail repose néanmoins sur un risque permanent de confusion des discours, par exemple lorsque Socrate profère une parole poétique, éristique ou une épitaphe. Mais c'est le cas de façon plus générale parce que la pensée platonicienne ne s'égale à la parole d'aucun interlocuteur, et se dissémine dans le jeu des questions et des réponses qu'ils échangent. C'est donc bien le geste dialectique qui, en s'opposant à la posture magistrale ou au traité univoque, permet de faire le lien entre, d'une part, le caractère pluriel et complexe de la parole et de la figure socratique et, d'autre part, le dialogue tel que le construit Platon, structuré dans sa forme même par le mouvement dialectique.

Enfin, l'analogie est aussi présente pour ce qui concerne la manœuvre du maître et du texte à l'égard du désir de savoir qui anime l'interlocuteur et le lecteur. Susciter et entretenir le désir à l'origine de la recherche ou de la lecture sans le satisfaire (illusoirement) ou l'éteindre, voici le défi lancé à Socrate par ses disciples dans les dialogues et au texte de Platon lui-même. Par des moyens

relativement analogues et par un geste identique qui consistent à faire miroiter un « *agalma* », un savoir désirable, sans jamais répondre à la demande qui leur est adressée, le maître et le texte obligent le tiers à se faire pensant et à accepter le long détour dialectique proposé *in fine*. Détour qui ne signifie pas pour autant qu'on pourrait arriver à terme à formaliser en un système le savoir et à considérer la quête comme achevée. Faire ceci réduirait fatalement la philosophie à n'être qu'un résultat ou un résidu quand tout semble montrer qu'il faut la penser comme un ensemble de gestes philosophiques que chacun doit reprendre à son compte, un processus à reconduire indéfiniment ou une réminiscence à expérimenter à chaque lecture. Le problème pour Socrate comme pour le texte platonicien n'est pas d'énoncer la vérité mais de permettre, à chacun de ceux qui le peuvent, de la reconnaître. Pour y parvenir, ils doivent d'abord l'amener à découvrir en lui-même les résistances à la découverte de cette vérité, les faux chemins, les préjugés et les mauvais usages du langage qui y font obstacle. On pourrait ainsi évoquer de nombreux cas où un personnage du dialogue tient un discours vrai, mais ne sait pas le reconnaître comme tel, faute de pouvoir faire les liens intelligibles nécessaires. C'est ce que montre la réfutation qu'il subit dans ce cas de la part de Socrate, alors même que celui-ci pourrait souscrire à sa parole, comme nous l'avons vu avec les deux des définitions de la sagesse proposées par Charmide et Critias. Ainsi, pour Szlezak, ce que livrent les dialogues socratiques « est quelque chose d'infiniment précieux : ils montrent des voies en philosophie qui sont cherchées et parcourues par des individus aux défauts et aux étroitesse de vue s'apparentant aux nôtres. Grâce à leur vivacité proche de la vie, les dialogues déploient une force protreptique sans égal<sup>132</sup> ». Mais alors que Szlezak voit ici une propédeutique à un enseignement positif délivré oralement, on peut au contraire penser que la nature du savoir philosophique exclut une telle totalisation ou exposition. « Le savoir ne se situe ni dans les réponses, ni dans les questions, [la philosophie] consiste à penser le savoir comme ce mouvement où l'interroger et le répondre s'interpénètrent<sup>133</sup>. » Ceci permet de comprendre pourquoi le dialogue ne se termine jamais vraiment, pourquoi il fait toujours signe vers un au-delà qui consisterait en la poursuite de l'échange dialectique, avec ses butées et ses inventions. Or, ce rôle de relance incessante de la discussion, c'est analogiquement celui de Socrate, le maître ignorant, au sein même du dialogue. Par son refus habituel de quitter la position du questionneur, mais aussi par le relais qu'il prend parfois à titre de répondant lorsque l'interlocuteur n'est plus en mesure, pour différentes raisons, d'occuper cette place, Socrate fait durer l'échange et rend possible le déploiement de la recherche. Mais si cette caractéristique ironique du maître ignorant et du texte des dialogues « encourage le lecteur à

---

<sup>132</sup> Szlezak, T., *Le plaisir de lire Platon*, p. 182.

<sup>133</sup> Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, p. 30.

chercher activement sous la surface du texte l'enchaînement des pensées de Platon<sup>134</sup> », elle rend aussi plus difficile le travail du récepteur. En effet, « l'ironie socratique est un outil herméneutique aussi dangereux que puissant. Elle invite les lecteurs à imposer au texte de Platon leurs propres préjugés philosophiques<sup>135</sup> ». Mais la philosophie est-elle envisageable sans prise de risque, sans s'affronter à la possibilité de faire fausse route, de mal lire, malgré les indices que nous donne le texte pour nous orienter ? Le danger permanent de surinterprétation du texte, bien que limité par les procédés de composition et d'écriture des dialogues, n'est au fond que l'autre face de la provocation à penser qu'il constitue<sup>136</sup>. De ce point de vue, comme nous allons maintenant le voir, la lecture des dialogues socratiques de Platon est tout aussi risquée et exigeante que l'est celle des *Essais de Michel de Montaigne*, qui, malgré une forme très différente par bien des aspects, met également son lecteur à l'épreuve et l'oblige à interroger son propre rapport au savoir et à l'autorité qu'il confère.

---

<sup>134</sup> David Sedley, « L'ironie dans les dialogues platoniciens selon les commentateurs anciens », in Cossutta, F., Narcy, M., (dir.), *La forme dialogue chez Platon. Evolution et réceptions*, p. 19.

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> C'est bien ce que nous dit d'ailleurs Socrate : « si on présente des arguments alors qu'on est perplexe et dans un état de recherche, ce que précisément je fais, c'est quelque chose d'effrayant et qui peut dérafer », *République*, V, 450 e.



**TROISIÈME PARTIE - UN MAÎTRE IGNORANT QUI  
« DESENSEIGNE LA SOTTISE<sup>1</sup> »: À L'ÉCOLE  
PARADOXALE DES *ESSAIS* DE MONTAIGNE**

---

<sup>1</sup> Cette expression est empruntée à Marie de Gournay, Gournay (de), M., *Préface aux Essais de Michel de Montaigne par sa fille d'alliance*, Paris, Estienne, 1635, accessible dans l'édition Villey-Saulnier des *Essais*, Appendice III, p. 1325,1326.

## Introduction

D'apprendre qu'on a dict ou fait une sottise, ce n'est rien que cela ; il faut apprendre qu'on n'est qu'un sot, instruction bien plus ample et importante<sup>2</sup>. Michel de Montaigne

Pour donner un titre à cette troisième partie consacrée aux *Essais de Michel de Montaigne*, pourquoi emprunter à Marie de Gournay cette curieuse expression, « désenseigner la sottise », plutôt que de s'en remettre à l'une de ces formulations frappantes et paradoxales dont Montaigne a le secret ? Cette héritière spirituelle du philosophe, sa « fille d'alliance », comme il se plaisait à la désigner, édita avec Pierre de Brach la dernière version des *Essais* en 1595. Nul doute que Montaigne vit en elle une « suffisante lectrice » très prometteuse et à même d'estimer à leur juste valeur ses écrits. Par cette façon de s'exprimer, elle fait clairement apparaître l'originalité de Montaigne par rapport à ses contemporains et sa position encore aujourd'hui très singulière dans le champ du savoir. Elle révèle aussi l'efficacité de son œuvre pour accompagner tous ceux qui veulent réfléchir sur eux-mêmes et sur leur rapport au savoir, et reconnaît très explicitement l'auteur des *Essais* comme son maître. Nous reviendrons plus loin sur les dénégations répétées de Montaigne à l'égard du caractère « enseignant » de son texte, sur sa prétendue incapacité à former ceux qui le lisent à un quelconque savoir ou à la moindre sagesse. Reste que Marie de Gournay, a reconnu le caractère éminemment pédagogique de ce livre, qui interdit à ses lecteurs tout rapport passif au texte en les forçant à exercer sans cesse leur jugement. Même si Montaigne se refuse obstinément à endosser la robe du maître, la lecture des *Essais* nous fait découvrir l'effet formateur de l'écriture du texte sur l'auteur lui-même, mais aussi sur ceux qui acceptent l'étrange contrat de lecture qu'il propose.

Ce « livre d'un nouvel air » se refuse obstinément à « enseigner la sagesse »<sup>3</sup> et à transmettre un savoir positif, qui pourrait en quelque sorte satisfaire le besoin de croyance de ses lecteurs. Il cherche à faire table rase de tous les faux-savoirs et à dénoncer toutes les impostures intellectuelles que représentent aux yeux de son auteur les textes dogmatiques. Marie de Gournay approuve d'ailleurs ce salvateur travail de purgation, préalable à un réel apprentissage, puisque Montaigne « [...] a bien eu raison de vouloir vider l'ordure hors du vase, avant que d'y verser l'eau de nafe<sup>4</sup> ». Cette mise en question des faux-savoirs se manifeste notamment dans les portraits souvent féroces des « maîtres savants » ou des « maîtres de sagesse », passés à l'étamine du jugement montagnien.

---

<sup>2</sup> *Essais*, III, 13, p. 77.

<sup>3</sup> Gournay (de), M., *Préface aux Essais de Michel de Montaigne par sa fille d'alliance*, Paris, Estienne, 1635, accessible dans l'édition Villey-Saulnier des *Essais*, Appendice III, p. 1325,1326.

<sup>4</sup> *Ibid.*

Ces faux-maîtres prolifèrent au sein de l'œuvre. Ils sont présentés sous diverses figures et en diverses circonstances mais pourvus de caractéristiques relativement stables : une apparence repoussante, une prétention sans limite, un rapport totalement dévoyé au savoir, au réel comme au langage, et une action délétère sur les malheureux disciples qu'ils se voient confiés.

Ainsi, s'il nous faut « désapprendre la sottise » c'est bien parce qu'elle nous a d'abord été apprise. Elle n'est pas innée mais résulte d'un enseignement qui développe chez les élèves une conception erronée de ce que signifie « apprendre » et un rapport dangereux au savoir et à l'autorité. Dans ces conditions, les simples, ou les paysans que côtoie Montaigne sont jugés paradoxalement chanceux d'avoir échappé à une telle institution abêtissante et de pouvoir exercer leur bon sens en toutes circonstances, sans être encombrés par tous les faux-problèmes générés par les funestes « escholes de la parlerie<sup>5</sup> ».

Pourtant, en se limitant à ce constat, nous risquerions de réduire la portée des *Essais*. Il ne s'agit pas pour Montaigne de se contenter de rire de ses anciens maîtres ou de créer une forme de connivence avec le lecteur aux dépens de ceux-ci. Il s'efforce plutôt de conduire chacun, par le biais de ces portraits de sots ou de pédants, à prendre conscience de la part de sottise ou de la tentation pédantesque dont ils sont eux-mêmes porteurs. Le pédantisme est en effet un risque que nous courons tous dès lors que nous prétendons savoir. Montaigne a ce talent de nous renvoyer comme en miroir notre propre image à travers ces personnages ridicules dont nous rions d'abord avant de nous rendre compte qu'ils nous ressemblent furieusement. Cette prise de conscience exige de la part du lecteur un certain humour et un travail de chaque instant pour prendre du recul sur sa propre situation. Le sot est bien celui qui rit aux dépens d'autrui sans s'apercevoir qu'il rit en réalité de ses propres ridicules.

Dès lors, comment conduire le lecteur sur ce chemin de l'humour, autre nom de l'ironie retournée contre soi-même, comment l'amener à faire ce pas de côté pour se regarder faire et découvrir les effets pervers de son rapport dévoyé au savoir ? C'est ici qu'intervient la figure du maître ignorant. Cette expression n'est pas présente en tant que telle chez Montaigne, mais nous allons tenter d'expliquer pourquoi elle nous semble pertinente pour aborder son geste philosophique dans les *Essais* et pour caractériser la posture qu'il identifie chez le précepteur compétent, ou chez le bon « regens », comme celle qu'il adopte lui-même pour écrire son livre. À première vue, comment pourrait-on parler d'un maître ignorant pour désigner l'auteur des *Essais*, dès lors que sa lecture révèle au contraire une érudition assez remarquable de même qu'un refus affiché d'occuper la position du maître ? Cette expression tout à fait paradoxale peut-elle avoir le moindre sens pour désigner l'*ethos* ou la posture de Montaigne philosophant et écrivant ? Il faut se reporter à la galerie

---

<sup>5</sup> *Essais*, III, 8, p. 927.

de portraits des maîtres présente dans les *Essais* pour inverser la perspective et comprendre que ce sont justement les véritables « maîtres savants » ou les authentiques « maîtres de sagesse » qui sont les plus difficiles à trouver, aux yeux de Montaigne, en dépit de l'apparente révérence à l'égard des nombreuses figures d'autorité reprises à l'Antiquité. Le cheminement complexe du texte conduit, au fil des *Essais*, et tout particulièrement dans *l'Apologie de Raymond de Sebond*, à une destitution progressive de ces figures de savants, de maîtres et de sages.

Seule la figure de Socrate échappe à ce réquisitoire en bonne et due forme dans les *Essais*. Il est bien ce maître qui revendique son ignorance et, comme Montaigne, refuse également de se voir reconnu comme un maître délivrant un savoir à ses disciples. Ce qui n'empêche d'ailleurs nullement ce dernier de lui attribuer le titre paradoxal de « maître des maîtres », à la fois « maître de sagesse » et véritable pédagogue. Cette proximité de Montaigne avec le personnage de Socrate a été soulignée, par exemple par Albert Thibaudet qui affirme en 1933 que « Montaigne est notre Socrate<sup>6</sup> ». Elle a donné lieu à une abondante critique, amenant Hugo Friedrich à considérer qu'« on a souvent l'impression, quand il le dépeint, qu'il se peint lui-même<sup>7</sup> » et Thierry Gontier et Suzel Mayer à parler du « socratisme de Montaigne<sup>8</sup> ». Nous examinerons ces différentes approches pour tenter d'établir quel usage Montaigne fait précisément de la figure socratique dans son texte.

Ceci nous permettra d'approfondir la question de la nature et de la « plasticité » du personnage. Nous examinerons la déformation que fait subir Montaigne au « Socrate » transmis par les dialogues antiques, pour le rapprocher de lui, et à partir de quel point elle risque de finir par le dénaturer. Mais aussi comment le personnage socratique « résiste » à ce traitement récurrent, obligeant Montaigne à produire de nouveaux questionnements féconds pour prendre en compte les traits essentiels du personnage. Quoi qu'il en soit, même si le Socrate des *Essais* et Montaigne refusent toute identification à un maître savant et déploient au contraire une véritable « doctrine de l'ignorance », il mobilisent des gestes philosophiques en partie comparables. Ils seront détaillés dans le portrait vivant de Socrate et dans celui de Montaigne tel qu'il apparaît au fil de ses écrits et dans la présentation réflexive du texte qui jalonne les *Essais*.

Nous mettrons donc à nouveau à l'épreuve notre hypothèse principale, qui consiste à supposer une parenté gestuelle entre le texte des *Essais* et la figure du maître ignorant, ici incarnée par Socrate, mais aussi par Montaigne lui-même, qui devient en quelque sorte le personnage principal de son ouvrage au fur et à mesure qu'il s'écrit. Ces mêmes gestes manifestes dans la présentation de la figure et comme dans l'écriture, reposent sur le fait qu'ils renvoient à une certaine conception du savoir et de la transmission qu'il nous faudra expliciter dans notre étude.

---

<sup>6</sup> Thibaudet, A., *Portrait français de Montaigne*, Paris, NRF, 1933, p. 650.

<sup>7</sup> Friedrich H., *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1968, trad. Rovini, p. 63.

<sup>8</sup> Gontier, T., Mayer, S., (dir.), *Le socratisme de Montaigne*, Paris, Garnier, 2010.

Ces gestes philosophiques originaux prennent leur source dans le scepticisme antique, et se nourrissent du questionnement de la raison hérité du christianisme médiéval et du vacillement des différents savoirs et pouvoirs, en cette période de crise et de guerres de religion de la Renaissance. Ils conduisent à questionner de façon récurrente et vivante le rapport que l'homme peut entretenir avec le savoir et avec l'autorité et le pouvoir qu'il donne. En faisant fi du discours liminaire de Montaigne qui pourrait décourager le lecteur le plus intéressé de se plonger dans son ouvrage, et de ses affirmations relatives au caractère « instruisable, non instruisant<sup>9</sup> » de son écrit, nous nous mettrons donc à l'école des *Essais de Michel de Montaigne*. Cette école est paradoxale en ce qu'elle se démarque précisément de toutes les formes d'enseignement existant à son époque, mais aussi parce que le texte des *Essais*, qu'il s'agisse de son organisation générale ou de celle de chaque essai, est structuré par la mise en tension des mots et des discours et la relance permanente du questionnement. Par ses gestes d'écriture et par l'usage qu'il fait du paradoxe<sup>10</sup>, Montaigne s'attaque ainsi « à l'armature même de la pensée doctorale<sup>11</sup> », ainsi que le dit André Tournon.

Pour suivre la logique du texte de Montaigne et de l'enseignement par les contre-exemples qu'il dit être le plus efficace pour lui-même, nous commencerons donc par examiner les contre-figures de maîtres ignorants, celles qui ne peuvent « nous amender qu'à reculons<sup>12</sup> ». Cette éducation négative s'appuie sur l'examen des pédants, des maîtres dogmatiques philosophes et théologiens, mais aussi sur l'étude des maîtres stoïciens, qui, du fait de leur caractère inhumain, peuvent apparaître comme des exemples hors de portée du commun des mortels.

Puis nous essaierons d'identifier qui seraient les candidats possibles au titre de « maître ignorant », ceux qui portent et illustrent le mieux par leurs traits et leurs actes la « doctrine de l'ignorance<sup>13</sup> » que promeut Montaigne. Nous examinerons pourquoi les simples et Pyrrhon, qui pourraient représenter de sérieux prétendants du fait de leur rapport spécifique à l'ignorance, ne sont finalement pas les références privilégiées par Montaigne pour préciser son propre rapport au savoir.

Ceci nous conduira à préciser comment il se situe par rapport aux figures héritées du passé et fait retour sur ses propres gestes philosophiques, pour mieux élaborer son rapport au savoir et à l'ignorance, et se connaître lui-même. Nous examinerons comment l'auteur des *Essais* construit son propre personnage au fil des écritures successives, en référence au personnage de Socrate et dans

---

<sup>9</sup> *Essais*, I, 56, p. 323.

<sup>10</sup> Tournon, A., *La glose et l'essai*, Paris, Honoré Champion, 2000, édition revue et corrigée précédée d'un réexamen, p. 228.. L'auteur affirme que le paradoxe est « la forme textuelle de la réflexion critique et fait corps avec la pensée ».

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>12</sup> *Essais*, III, 8, p. 922.

<sup>13</sup> *Essais*, II, 12, p. 498.

quelle mesure ce dernier pourrait représenter un véritable personnage conceptuel pour Montaigne, lui permettant ainsi d'affiner et de penser ses propres gestes philosophiques de maître ignorant. Enfin, nous essaierons d'entrer dans la fabrique du texte *Essais* pour déterminer dans quelle mesure il fonctionne, à différents niveaux, par sa construction et par son style, comme un texte de maître ignorant. Il nous faudra ainsi expliquer comment cette œuvre parvient à former le jugement de son lecteur, pour peu que celui-ci accepte d'entrer dans sa dynamique, sans tomber dans les travers des doctes ou des maîtres trop « excellents » pour nous interpeller véritablement.

## I/ Les contre-modèles du maître ignorant : de l'intérêt de « s'instruire par fuite plutôt que par suite<sup>14</sup> »

[B] Cette longue attention que j'employe à me considerer me dresse à juger aussi passablement des autres, et est peu de choses dequoy je parle plus heureusement et excusablement. Il m'advient souvant de voir et distinguer plus exactement les conditions de mes amys qu'ils ne font eux mesmes. J'en ay estonné quelqu'un par la pertinence de ma description, et l'ay adverty de soy. Pour m'estre, dés mon enfance, dressé à mirer ma vie dans celle d'autruy, j'ay acquis une complexion studieuse en cela, et, quand j'y pense, je laisse eschaper au tour de moy peu de choses qui y servent: contenances, humeurs, discours. J'estudie tout: ce qu'il me faut fuyr, ce qu'il me faut suyvre<sup>15</sup>.

Pourquoi commencer par l'étude des contre-figures de maîtres ignorants plutôt que d'analyser directement des figures plus positives, qui pourraient nous servir de référence pour comprendre le rapport de Montaigne au savoir et à l'autorité qu'il donne ? À ceci, plusieurs raisons. Montaigne remarque d'abord qu'il est plus aisé de repérer les ridicules ou les travers d'autrui que ses qualités. La stratégie de Montaigne s'ancre comme souvent dans sa propre expérience et dans son analyse de la façon dont les exemples agissent sur lui : « Il en peut estre aucuns de ma complexion, qui m'instruis mieux par contrariété que par exemple, et par fuite que par suite<sup>16</sup> ». Il suppose que certains de ses lecteurs se reconnaîtront dans ce rapport paradoxal aux mauvais exemples, dont on dit généralement aux jeunes gens qu'il faut au contraire s'en détourner. Alors pourquoi s'y intéresser comme le fait Montaigne ? Pourquoi même encourager ses lecteurs à sonder la portée d'un « bouvier », d'un « masson » ou d'un « passant » ? La réponse est très claire : « la sottise mesmes et foiblesse d'autruy luy sera instruction<sup>17</sup> ». Les mauvais exemples sont plus frappants que les bons. Ils génèrent un rejet immédiat qui ne nécessite pas de grands discours, en montrant très directement les effets catastrophiques de choix ou de comportements inadaptés. Ils permettent de « former à rebours, en provoquant la contradiction et la répulsion au lieu de favoriser l'adhésion et l'imitation<sup>18</sup> ». La dysharmonie, la faute de langue, la sottise s'imposent à nous comme des évidences, heurtent notre sens de l'esthétique ou de l'ordre, on ne peut s'empêcher de les voir et d'en être dérangés. Les contre-exemples nous affectent davantage que les bons, la leçon que nous pouvons en tirer est donc instantanée et efficace.

---

<sup>14</sup> *Essais*, III, 8, p. 922.

<sup>15</sup> *Essais*, III, 13, p. 1076.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Essais*, I, 26, p. 155,156. Voir également : « A contreroller les graces et façons d'un chacun, il s'engendrera envie des bonnes et mespris des mauvaises<sup>17</sup> », *Essais*, I, 26, p.156.

<sup>18</sup> *Essais*, III, 8, p. 922

Mais celle-ci est également « ordinaire » nous dit Montaigne. En effet, pour y accéder, point n'est besoin d'aller chercher dans des livres anciens comme nous devons le faire lorsque nous voulons trouver des modèles de sagesse, des récits glorieux ou des figures de savants auxquels se référer pour réformer notre propre conduite ou lutter contre notre ignorance. Ces exemples-ci sont rares, exceptionnels, tandis que ceux illustrant la sottise ou la cruauté sont hélas très répandus. Montaigne insiste sur le fait que l'époque troublée dans laquelle il vit est propice à cet amendement « à reculons, par disconvenance plus que par accord, par différence que par similitude<sup>19</sup> ». Il suffit d'ouvrir les yeux et d'observer les hommes autour de soi pour repérer les « fols », les « mauvais sonneurs » ou piètres « escuyers » et la « sottie contenance » qui, aperçue en autrui, ne peut que nous interpeller. Dans le contexte des guerres de religion et du fait de son expérience de magistrat, ce qu'il dit de la cruauté est éclairant : « L'horreur de la cruauté me rejette plus avant en la clemence qu'aucun patron de clemence ne me sçauroit attirer<sup>20</sup> ». Le terme « horreur » en ancien français exprime très fortement le mouvement de recul immédiat face aux dérives humaines et permet de bien comprendre l'effet profond de ces exemples, beaucoup plus efficaces que n'importe quelle leçon de morale ou hagiographie auxquelles on soumet pourtant habituellement les hommes. « Ce qui poind, touche et esveille mieux que ce qui plaist<sup>21</sup> », nous sommes interpellés par ces dérèglements qui témoignent du fait que nous disposons d'une norme interne pour juger par nous-mêmes, sans le filtre du discours ou du commentaire.

Pourtant, cet effroi ou ce recul devant les contre-exemples ne suffisent pas toujours à nous faire réagir sur le long terme, à nous réformer en profondeur. Si la sottise se voit ou se sent, ce mouvement de recul naturel n'est pas toujours le gage d'un changement pérenne de l'individu. « Il faut ensuite travailler ce premier regard ou ce premier sentiment, ce qui signifie l'affiner, l'éduquer<sup>22</sup> » nous dit ainsi Hubert Vincent.

Mais comment aller au-delà du rejet et développer un véritable jugement à partir de l'exemple ? Cet apprentissage par disconvenance nécessite un accompagnement, les contre-exemples ne se suffisent pas à eux-mêmes, leur effet n'est que temporaire et les réactions qu'ils suscitent ne sont qu'un premier temps du processus de formation que constate Montaigne. Cette éducation négative nécessite donc un maître, quelqu'un qui pourra faire en sorte que l'horreur ressentie à la vue du comportement violent ou vicieux d'autrui se convertisse en introspection et amène à examiner ce qui, en nous-même, est dysharmonieux, sot ou encore cruel.

---

<sup>19</sup> *Essais*, III, 8, p. 922.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Vincent, H., *Éducation et scepticisme chez Montaigne ou pédantisme et exercice du jugement*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 305.



C'est précisément le rôle que s'assigne Montaigne dans son texte, en se mettant en position tierce, entre ce contre-exemple et le lecteur. En décrivant l'effet de ses observations de comportements blâmables sur sa personne, mais aussi en se posant lui-même comme un contre-exemple, il incite en quelque sorte le lecteur à un retour sur soi l'amenant à traquer ses propres ridicules et insuffisances.

[B] On ne corrige pas celui qu'on pend, on corrige les autres par luy. Je faicts de mesmes. Mes erreurs sont tantost naturelles et incorrigibles ; mais, ce que les honnestes hommes profitent au public en se faisant imiter, je le profiteray à l'avanture à me faire éviter [...]<sup>23</sup>.

En révélant au public ses travers et ses erreurs, Montaigne se présente comme un exemple ou un maître à rebours. Il justifie ainsi l'intérêt de son texte au-delà du cercle restreint de sa famille et de ses amis, ce qui éclaire le paradoxe d'une publication niant dans son avis au lecteur l'intérêt d'une adresse à un public élargi. Ce positionnement consistant à mettre en avant ses erreurs « incorrigibles<sup>24</sup> » justifie par ailleurs son refus obstiné de se présenter comme un modèle. Pourtant, même si son comportement et ses erreurs visent bien à dissuader ses lecteurs de se laisser aller à la sottise ou au vice, comme la corde doit dissuader quiconque de transgresser la loi, en revanche, nous le verrons, ce geste d'auto-critique lucide et de recul réflexif par rapport à ses propres agissements est bien ce qu'il enseigne indirectement à ceux qui pourront le comprendre. Hormis les quelques exceptions que signale Montaigne et sur lesquelles nous reviendrons, aucun d'entre nous ne peut en effet se dispenser de ce travail critique à l'égard de soi-même. Nous avons donc tous à apprendre de cette attitude consistant à se connaître et se juger soi-même.

Précisons ce que peuvent nous enseigner ces maîtres repoussoirs dont Montaigne se plaît à faire le portrait, en particulier dans le chapitre 25 du livre III, consacré au pédantisme. Il faut donc examiner la « puissance du négatif » à l'œuvre dans ces exemples et comprendre pourquoi Montaigne leur accorde une telle place dans son texte.

### *A/ La critique des « troigne[s] trop impérieuse[s] et magistrale[s]<sup>25</sup> »*

---

<sup>23</sup> *Essais*, III, 8, p. 921.

<sup>24</sup> Apparaît ici un débat que nous retrouverons plus loin sur ce qui dépend du naturel ou de l'institution en nous, et sur la capacité de l'instruction à corriger les mauvais naturels, ou à corriger les effets pervers d'une mauvaise institution initiale, ce qui est évidemment très différent. Voir *Essais*, III, 8, p. 921.

<sup>25</sup> *Essais*, III, 8, p. 924 : « [C] Et, pourveu qu'on n'y procede d'une troigne trop imperieuse et magistrale, je preste l'espaule aux reprehensions que l'on faict en mes escrits; et les ay souvent changez plus par raison de civilité que par raison d'amendement: aymant à gratifier et nourrir la liberté de m'advertir par la facilité de ceder; ouy, à mes despans ».

Les figures magistrales émaillent les *Essais*, qu'il s'agisse, par exemple, d'évoquer comme ici les règles de la conversation, ou les souvenirs de collégien de Montaigne. Celui-ci fait d'ailleurs un sort tout particulier aux « pédants » de toutes sortes qui ont la haute main sur les jeunes enfants et viennent parfois s'immiscer dans les conversations les plus civiles avec un air de prétention qu'il ne cesse de railler. Il faut donc apercevoir, à travers les portraits, l'expérience que Montaigne eut de ces personnages lors de sa scolarité au collège de Guyenne. Montaigne se fait régulièrement le juge de ses maîtres, soit pour les critiquer, comme nous allons le découvrir maintenant, soit pour les admirer, comme c'est le cas avec Turnèbe. Il faut noter combien une telle posture est paradoxale, puisqu'elle inverse les rôles entre maître et élève. Elle nous permet de voir dès maintenant quelle est la liberté de Montaigne, qui ne se laisse pas impressionner par les titres ou les charges mais juge sur pièce, par la vie et les actes plutôt que par les discours d'autorité. Il s'efforce de déconstruire les titres usurpés et, comme il nous y invite également, de tirer une leçon pour lui-même, du spectacle de ceux qui font mal. Celle-ci lui permet d'ajuster progressivement sa propre posture de maître ignorant et de prévenir les écueils qui menacent toujours l'écrivain, en particulier celui du pédantisme ou de la « tyrannie parlière<sup>26</sup> ». De façon plus générale, Montaigne dit détester les relations de domination et les abus que peut générer l'autorité donnée par un savoir ou un titre : « [j]e suis dégoûté de maîtrise, et active et passive<sup>27</sup> ».

Cette liberté critique et cette nécessité de ne pas se laisser abuser par ces personnages impérieux et magistraux explique l'importance accordée par Montaigne à l'éducation à rebours. Si voir un cavalier qui ne sait pas monter est plus efficace pour se corriger que de voir un cavalier émérite, observons celui-là en premier. Ceci explique peut-être l'ordre des chapitres I, 25 « Du pédantisme » et I, 26 « De l'institution des enfants ». Montaigne commence en effet par déconstruire l'autorité de ces maîtres incompetents avant d'envisager, pour complaire à Diane de Foix, un modèle d'éducation plus adapté aux jeunes gens.

### *1/ Un dépit de jeunesse*

Il est frappant de remarquer que le long passage des *Essais* consacré à la question de l'éducation, qui inclut les chapitres I, 25, « Du Pedantisme » et I, 26, « De l'institution des Enfants », s'ouvre par un souvenir de désillusion. Montaigne rapporte sa propre expérience d'enfant et sa difficulté à se

---

<sup>26</sup> *Essais*, III, 8, p. 931 : « Je hais toute sorte de tyrannie, et la parlière, et l'effectuelle. »

<sup>27</sup> *Essais*, III, 7, p. 917.

dépendre de l'attitude respectueuse à l'égard de ses maîtres, figures d'autorité qu'il ne supportait initialement pas de voir moqués.

[A] Je me suis souvent despité, en mon enfance, de voir és comedies Italiennes tousjours un pedante pour badin, et le surnom de magister n'avoit guiere plus honorable signification parmy nous. Car, leur estant donné en gouvernement et en garde, que pouvois-je moins faire que d'estre jaloux de leur reputation? Je cherchois bien de les excuser par la disconvenance naturelle qu'il y a entre le vulgaire et les personnes rares et excellentes en jugement et en sçavoir : d'autant qu'ils vont un train entierement contraire les uns des autres<sup>28</sup>.

La première image du maître qui apparaît ici au lecteur est celle du bouffon, figure comique voire ridicule<sup>29</sup>. Même s'il est aujourd'hui difficile de se représenter exactement les traits de cette figure typique, on ne peut manquer de penser aux comédies de Molière tournant en dérision les « maîtres » du Bourgeois gentilhomme aussi bien que les pédanteries des précieux et précieuses ridicules. Dans cette citation, on voit aussi comment l'appellation de maître s'apparente à une insulte plutôt qu'à un titre valorisé. La façon dont Montaigne raconte son sentiment enfantin face à une telle expérience est éclairante : l'élève prend parti pour son maître, essaie de le défendre. En effet, ce maître est pour lui le garant du savoir et du bon usage de la langue, sa principale référence, en somme. Mais le caractère avilissant du spectacle, et l'aspect dégradant des propos font vaciller ce premier repère de l'enfant en matière de savoir. Car si ses maîtres sont tournés en ridicule, et dénoncés dans leur ignorance, à qui peut-il se fier ? Comme l'enfant à qui l'on raconte l'inexistence du Père Noël peut s'employer à trouver des explications rationnelles pour maintenir sa croyance rassurante un peu plus longtemps, le jeune Montaigne s'efforce d'abord de défendre ses maîtres et prend clairement parti contre le vulgaire, incapable de comprendre les savants.

Cependant, dans un mouvement que nous retrouverons fréquemment dans les *Essais*, ce scénario rassurant opposant les savants et la plèbe ignorante et moqueuse est battu en brèche par un second discours, porté par d'autres figures d'une autorité encore plus grande.

[A] Mais en cecy perdois je mon latin, que les plus galans hommes c'estoient ceux qui les avoyent le plus à mespris, tesmoing nostre bon du Bellay : « Mais je hay par sur tout un sçavoir pedantesque ». [B] Et est cette coustume ancienne : car Plutarque dit que Grec et escolier estoient mots de reproche entre les Romains, et de mespris<sup>30</sup>.

Cette perte du latin signifie métaphoriquement la désorientation du jeune écolier, qui ne sait plus que faire ni que dire face à cette multiplicité de discours et d'autorités contradictoires. Entre les maîtres d'école, premières figures du savoir et les plus habiles hommes, les mieux entendus, qui englobent dans leur mépris maîtres et élèves réunis autour d'un savoir pédantesque, à qui faire

---

<sup>28</sup> *Essais*, I, 25, p. 133.

<sup>29</sup> Dans son édition des *Essais* au livre de poche de 2001, Jean Céard précise en note que ce type de personnage fut introduit par Belo dans son *Pedante* en 1529, avant d'être repris dans le *Marescalco* de l'Arétin et le *Ragazzo* de Dolce, dont l'Opilio devinet, dans le *Laquais* de Larivey, le pédant maître és arts Lucian.

<sup>30</sup> *Essais*, I, 25, p. 133.

confiance ? Se pose ici le problème récurrent auquel se trouve confronté Montaigne et auquel il nous confronte tout aussi bien en tant que lecteurs : la diversité des discours inconciliables sur un même sujet. C'est finalement son propre jugement, instruit de l'expérience, qui lui permettra de sortir de cet état de malaise et de sidération dû à la perte de ses premières illusions.

[A] Depuis, avec l'eage, j'ay trouvé qu'on avoit une grandissime raison et que *magis magnos clericos non sunt magis magnos sapientes*<sup>31</sup>.

Le sort des pédants est donc scellé à ses yeux et le jugement est sans appel, l'adulte ayant acquis le recul nécessaire pour s'abstraire de ces différentes influences et juger par lui-même.

Néanmoins, le questionnement se redouble et révèle une difficulté qui plonge Montaigne dans une nouvelle perplexité que tout l'Essai s'efforcera de comprendre et de traiter.

[A] Mais d'où il puisse advenir qu'une ame riche de la connoissance de tant de choses n'en devienne pas plus vive et plus esveillée, et qu'un esprit grossier et vulgaire puisse loger en soy, sans s'amender, les discours et les jugemens des plus excellens esprits que le monde ait porté, j'en suis encore en doute<sup>32</sup>.

Cette question de l'effet de la science et de l'érudition sur les esprits et les conduites est ici posée de façon très explicite mais traverse d'une certaine façon tous les *Essais*, comme nous allons le voir. On pourrait considérer, au vu de la façon dont l'épisode est rapporté par Montaigne, qu'il s'agit d'un moment important dans son parcours et le rapprocher, par certains aspects, de l'état de doute et de désorientation décrit par Descartes à la fin de sa première méditation. La première expérience de désillusion à l'égard d'une figure d'autorité incarnant le savoir, comme celle, plus tardive d'un doute sur la possibilité de conjoindre en un même sujet la grossièreté du jugement et la connaissance des pensées des plus grands auteurs posent toutes deux la question du rapport que nous entretenons au savoir et aux auteurs du passé et de l'usage que nous en faisons. Cette interrogation, comme très souvent dans les *Essais*, vient en quelque sorte surdéterminer le texte qui prend les lecteurs à parti. En effet, Montaigne nous interroge indirectement sur le rapport que nous entretenons nous-mêmes au texte qu'il nous livre, et qu'il nous faut éviter de traiter comme le feraient les pédants. Il nous donne donc indirectement une leçon sur la façon dont son texte ne doit pas être lu, sans nous livrer pour autant encore les clés d'un usage fécond de celui-ci. Il montre de la sorte au lecteur que la révérence initiale et naturelle de l'enfant à l'égard du maître n'est pas si différente de la révérence naturelle à l'égard du livre ou de l'auteur et qu'elle doit être combattue dans les deux cas. C'est d'ailleurs ce qu'il s'efforce de faire par la distance ironique qu'il entretient en permanence à l'égard de son propre texte.

---

<sup>31</sup> *Essais*, I, 25, p. 134. Le proverbe entier, en langage macaronique, est cité par Rabelais, au chapitre XXXIX de *Gargantua*: « Magnis magnos clericos non sunt magis magnos sapientes », soit « les plus grands clercs ne sont pas les plus grands sages ». Il faut comprendre ce passage en ayant à l'idée que les maîtres étant généralement des clercs, c'est bien d'eux qu'il s'agit dans cette phrase.

<sup>32</sup> *Ibid.*

La leçon à tirer de ce récit est donc qu'il faut d'abord déconstruire la révérence apprise à l'égard des faux maîtres et accompagner le mouvement de recul qui peut en résulter pour ensuite réfléchir, une fois le terrain dégagé, à la conduite qu'il conviendrait de rechercher et d'adopter pour former le jugement

## 2/ Les pédants : un portrait physique et moral très mordant

Comment le pédantisme est-il représenté dans les *Essais* ? À la différence des grands hommes et des sages, il n'est pas ici question de personnages ou d'individus clairement identifiés par Montaigne. Il évoque plutôt une catégorie générique et utilise souvent le pluriel. Ce sont les « *magis magnos clericos*<sup>33</sup> », « *nos genz*<sup>34</sup> », ou les « *lourdes testes*<sup>35</sup> ». À la différence d'un Molière qui choisit avec soin les patronymes comiques de ses pédants, Montaigne ne les nomme pas individuellement et les traite comme une engeance partageant certains traits caractéristiques, plus proche du type que du personnage à proprement parler. Il dessine un portrait physique et moral qui s'inscrit dans la logique des spectacles ayant cours à son époque, héritiers de la tradition médiévale de la farce et du théâtre comique italien. Ce portrait, est particulièrement caricatural dans l'œuvre de Montaigne, alors qu'il se précise et s'infléchit en un sens moins critique au siècle suivant, comme le montre Jocelyn Royé dans son ouvrage sur la figure du pédant<sup>36</sup>.

Le premier élément caractéristique du pédant est son apparence. Les pédants sont repoussants dans les *Essais*. Ils sont présentés comme misérables, comme des « genz de basse fortune », préoccupés de leur « robe », insigne de l'institution leur donnant leur autorité, plus que leurs discours. Cette robe noire qui les fait tous se ressembler témoigne en retour de leur incapacité à se singulariser par le discours ou la pensée, reprenant sans cesse les mots et textes des grands auteurs sans parvenir à en faire un usage réflexif. Le rapport malaisé des pédants à leur corps est aussi souligné par Montaigne, ainsi que les montraient les comédies théâtrales dont il parle à l'orée de l'essai I, 25 et ainsi que le décrit Jocelyn Royé.

Se croyant pur esprit, il est toujours maladroit et mal à l'aise avec son corps, ses gestes sont étriqués et son allure réglée par une démarche géométrique, ce qui permet à l'acteur de se livrer à un jeu physique débridé et outrancier propre à déclencher le rire<sup>37</sup>.

L'inadaptation physique et mondaine des penseurs est un topos de la philosophie antique. Mais Montaigne prend soin d'opposer clairement le cas des véritables savants « au-dessus de la commune

---

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>36</sup> Royé, J., *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, Droz, Genève, 2008.

<sup>37</sup> Royé J., « Pédant et bel esprit : la représentation du savant mondain et du mondain savant dans les comédies du XVIIe siècle », *Littératures classiques*, 2005/3 (N° 58), p. 105.

façon » à celui des pédants « au-dessous de la commune façon<sup>38</sup> ». La maladresse de ces derniers n'a rien à voir avec celle dont rend compte le Socrate de Platon à propos de Thalès, victime des moqueries des servantes lorsqu'il tombe dans un puits en contemplant le ciel. Et l'exemple d'Archimède, qui, détourné de sa contemplation, sait mettre son savoir au service de son pays en créant des « engins épouvantables » fait aussi ressortir la différence avec l'absence de souplesse, de capacité d'adaptation et de jugement des pédants, empruntés et enfermés dans leur « théorie ». Le dernier point souligné dans ce portrait peu glorieux est leur apparence malade et étriquée. Ce maître

[A] [...] tout pituiteux, chassieux et crasseux, que tu vois sortir apres minuit d'un estude, penses tu qu'il cherche parmi les livres comme il se rendra plus homme de bien, plus content et plus sage? Nulles nouvelles. Il y mourra, ou il apprendra à la posterité la mesure des vers de Plaute et la vraye orthographe d'un mot Latin. Qui ne contre-change volontiers la santé, le repos et la vie à la reputation et à la gloire, la plus inutile, vaine et fauce monnoye qui soit en nostre usage<sup>39</sup> ?

Son apparence flegmatique et sa saleté révèlent le peu le soin apporté à sa personne. Cette quête acharnée d'une connaissance livresque l'éloigne de la santé du corps mais aussi de celle de l'âme, et témoigne de son ignorance des vrais biens. « L'humeur mélancolique » du « furieux maître d'école »<sup>40</sup> auquel on livre le jeune enfant souligne le caractère malade du personnage, au plan physique aussi bien que psychique.

Le portrait moral du maître est tout aussi sévère : « [p]résomptueux, fâcheux, autoritaire et misogynne, le pédant est, de surcroît, avare et parasite<sup>41</sup> » nous dit Royé à propos du type dominant à l'époque. Qu'en est-il chez Montaigne ? Celui-ci insiste en effet sur la bassesse et la vénalité du pédant, en opposition à la figure du gentilhomme noble, cultivant un rapport désintéressé au savoir. On devine en sous-texte un questionnement indirect sur l'origine de cette bassesse et de ce rapport malsain au savoir. Faut-il comprendre que l'incompétence de ces maîtres tient à leur extraction modeste ? Leur usage du savoir sot et véral tient-il à leur nature, à leur éducation ou à leur (manque d') expérience<sup>42</sup> ? Montaigne ne tranche pas vraiment sur ce point mais laisse entendre que les pédants ne s'adonnent à l'enseignement que par défaut, du fait de leur incapacité à s'engager dans des métiers ou fonctions plus nobles, comme les armes par exemple. Il suggère ainsi que leur manqueraient le courage et la grandeur d'âme nécessaires à ces « plus genereux offices que lucratifs<sup>43</sup> ».

---

<sup>38</sup> *Essais*, I, 25, p. 135.

<sup>39</sup> *Essais*, I, 39, p. 241.

<sup>40</sup> *Essais*, I, 26, p. 164.

<sup>41</sup> Royé J., *art. cit.*, p. 104-105.

<sup>42</sup> *Essais*, I, 25, p. 141 : « Et de ces gens là les ames, estant et par nature et par domestique institution et exemple du plus bas aloy, rapportent fausement le fruit de la science ».

<sup>43</sup> *Ibid*. Précisons pour éviter toute ambiguïté, que les « généreux offices » signifient ici des fonctions plus nobles, plus relevées.

Leur vénalité les rapproche par ailleurs des sophistes de Platon qui, à la différence de Socrate, monnaient chèrement leurs leçons. Cette comparaison donne à Montaigne l'occasion d'une moquerie assez féroce à l'égard de ces maîtres pédants, qui au-delà de l'aspect corrosif du propos, pose le problème de l'effet de leur enseignement sur les jeunes gens qui leur sont confiés.

[C] Ces maîtres icy, comme Platon dit des sophistes, leurs germains, sont de tous les hommes ceux qui promettent d'estre les plus utiles aux hommes, et, seuls entre tous les hommes, qui non seulement n'amendent point ce qu'on leur commet, comme fait un charpentier et un masson, mais l'empirent, et se font payer de l'avoir empiré. Si la loi que Protagoras proposait à ses disciples estoit suivie : ou qu'ils le payassent selon son mot, ou qu'ils jurassent au temple combien ils estimoient le profit qu'ils avoient receu de ses disciplines, et selon iceluy satisfissent sa peine, mes pedagogues se trouveroient chouez, s'estant remis au serment de mon experience<sup>44</sup>.

En rupture avec leurs belles promesses, ils ne méritent certes pas leur salaire et produisent un effet désastreux sur leurs malheureux disciples qui devront se purger de tout le pseudo-savoir accumulé pour enfin être capables de juger par eux-mêmes. Il faudra donc penser une « éducation négative<sup>45</sup> » pour corriger la mauvaise institution dont ils se rendent coupables. S'ils se contentaient de ne rien faire, leur danger ne serait pas si grand, mais ils empêchent les jeunes gens de développer leur nature et leur jugement par leur intervention intempestive. En effet, comme son cousin le sophiste, le pédant fausse chez son disciple le rapport au langage et au savoir.

Ainsi, son galimatias est l'un de ses traits les plus caractéristiques. Son « jargon volumineux et hyperbolique » se déploie sans limite pour donner un semblant de profondeur au propos « afin de paraître intelligent dans l'espoir d'obtenir de son entourage reconnaissance et respect »<sup>46</sup>. Les pédants de Montaigne sont fréquemment épinglés sur ce point :

[A][...] le paisant et le cordonnier, vous leur voiez aller simplement et naïvement leur train, parlant de ce qu'ils savent ; ceux cy, pour se vouloir eslever et gendarmer de ce savoir qui nage en la superficie de leur cervelle, vont s'ambarrassant et enpestrant sans cesse. Il leur eschappe de belles parolles, mais qu'un autre les accommode<sup>47</sup>.

De « belles parolles » accumulées sans discernement ne font pas sens, et ce d'autant moins que les paroles en question sont énoncées dans un latin de cuisine « farci » de termes pseudo-philosophiques ou dans un grec d'apprenti tout aussi peu significatif et utile du point de vue de la qualité du jugement qui en résulte. Montaigne rapporte ainsi l'anecdote de l'un de ses amis jouant avec l'un de ces pédants en mimant leur langue ridicule, juxtaposant les termes rares et complexes. Ce montage artificiel fonctionne parfaitement puisque cette façon de « contrefaire un jargon de galimathias, propos sans suite, tissu de pièces rapportées [...] entrelardé de mots propres à leur

---

<sup>44</sup> *Essais*, I, 25, p. 138.

<sup>45</sup> Marc Foglia nous dit que « chaque livre des *Essais* est l'occasion de rappeler qu'il existe une éducation négative du jugement », Foglia, Marc, *Montaigne pédagogue du jugement*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 212.

<sup>46</sup> Royé J., *art. cit.*, p. 106.

<sup>47</sup> *Essais*, I, 25, p. 139

dispute<sup>48</sup> », parvient à faire illusion auprès du dit sot qui s'épuise à répondre à ces objections factices. Le caractère juxtaposé et artificiel des mots et citations révèle la sottise du discours, il y manque un jugement assuré qui permettrait de relier de façon pertinente ces restes de savoirs morts pour leur redonner vie et sens.

Montaigne présente dans un autre essai la façon dont cet usage ridicule du langage peut se transmettre de façon dangereuse aux dames elles-mêmes, anticipant en quelque sorte le portrait des précieuses ridicules que brosse Molière dans son théâtre. Ainsi, les pédants

[B] [...] font tousjours parade de leur magistere et sement leurs livres par tout. Ils en ont en ce temps entonné si fort les cabinets et oreilles des dames que, si elles n'en ont retenu la substance, au-moins elles en ont la mine: à toute sorte de propos et matiere, pour basse et populaire qu'elle soit, elles se servent d'une façon de parler et d'escrire nouvelle et sçavante, [...] et alleguent Platon et Saint Thomas aux choses ausquelles le premier rencontré serviroit aussi bien de tesmoing. La doctrine qui ne leur a peu arriver en l'ame, leur est demeurée en la langue. Si les bien-nées me croient, elles se contenteront de faire valoir leurs propres et naturelles richesses. Elles cachent et couvrent leurs beautez sous des beautez estrangeres. C'est grande simplese d'estouffer sa clarté pour luire d'une lumiere empruntée; elles sont enterrées et ensevelies sous l'art<sup>49</sup>.

En comparant le langage des pédants aux fards dont se parent les dames, Montaigne souligne son caractère artificiel et excessif. En insistant sur la mine et la surface du discours, il nous permet de faire un lien avec l'image très présente dans l'essai *Du pédantisme* d'un discours non assimilé, non digéré.

En plus d'un vocabulaire totalement absurde et proliférant, c'est l'attention de plus en plus exclusive portée aux mots, au détriment du souci de l'âme ou de l'expérience du monde qui alerte Montaigne. Il s'appuie sur l'opposition classique entre Lacédémone et Athènes pour dénoncer les dangers du pédantisme. Tandis que dans la première Cité, l'éducation se centre sur le « faire » pour former l'âme, dans la seconde, l'éducation s'opère essentiellement par le biais du langage et conduit à éloigner les jeunes gens de ce qui leur serait utile pour les enfermer dans une prison de mots dont le maître geôlier ne détient pas lui-même les clés, dans la mesure où il est en quelque sorte dépassé par sa propre prolifération langagière.

[A] A Athenes on aprenoit à bien dire, et icy, à bien faire; là, à se desmeler d'un argument sophistique, et à rabattre l'imposture des mots captieusement entrelassez; icy, à se desmeler des appats de la volupté, et à rabatre d'un grand courage les menasses de la fortune et de la mort; ceux-là s'embesongnoient apres les parolles; ceux-cy, apres les choses; là, c'estoit une continuelle exercitation de la langue; icy, une continuelle exercitation de l'ame<sup>50</sup>.

Ce texte permet aussi de comprendre pourquoi Montaigne exerce son ironie sur les grammairiens et logiciens qui sont totalement captés par l'objet langage, par sa forme et son fonctionnement et perdent de vue la réalité qu'il est censé nous permettre d'appréhender.

---

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Essais*, III, 3, p. 822.

<sup>50</sup> *Essais*, I, 25, p. 143.



« Or, nous qui cerchons icy, au rebours, de former non un grammairien ou logicien, mais un gentil'homme, laissons les abuser de leur loisir: nous avons affaire ailleurs<sup>51</sup>. » Le formalisme logique est aussi dénoncé comme épuisant et énervant les pauvres élèves au lieu de leur laisser le loisir de se consacrer à ce qui les rendrait sereins : « [C]'est “ Barocco ” et “ Baralipton ” qui rendent leurs supposts ainsi crotez et enfumés, ce n'est pas elle (la sagesse) : ils ne connaissent que par ouïr dire<sup>52</sup>. » Mais cet usage dévoyé du langage auquel s'adonnent les pédants n'est que la partie visible d'un mal plus profond qui concerne le rapport perverti qu'entretiennent ces maîtres trop ostensiblement savants avec la science. Ce qui frappe dans la description qu'en fait Montaigne, c'est d'abord le trop plein de mots, de discours et de savoirs présentés à la face du monde comme un étendard visant à cacher l'absence de jugement de celui qui le brandit pour se donner un ascendant sur autrui. Car même si ceci n'apparaît qu'en filigrane dans le texte de Montaigne, on voit bien que le *magister* n'est qu'un masque commode pour le *dominus* qui sommeille en lui. Il évoque ce désir de domination lorsqu'il parle de l'empire des pédants sur les femmes bien nées qui s'adonnent aux savoirs de leur temps.

[B] Quand je les voy attachées à la rhétorique, à la judiciaire, à la logique, et semblables droguerues si vaines et inutiles à leur besoing, j'entre en crainte que les hommes qui le leur conseillent, le facent pour avoir loy de les regenter sous ce tiltre<sup>53</sup>.

Le propos est évidemment dérangeant pour nous tant il semble accrédiéter le préjugé selon lequel les femmes n'auraient ni goût pour le savoir, ni réellement besoin de celui-ci ou encore qu'elles seraient plus crédules que d'autres et plus exposées à se laisser régenter par des sots. Les relations que Montaigne entretenait avec sa fille spirituelle Marie de Gournay montrent que les choses sont sans doute plus complexes qu'il n'y paraît. Mais pour ce qui nous intéresse ici, on voit bien comment le savoir (ou plutôt l'apparence de savoir) peut être utilisé comme un instrument d'assujettissement par le maître. La mise en évidence de ce pseudo savoir est donc en même temps un moyen de prévenir ou de libérer ses disciples de son emprise. Il faut donc démonter cette machine langagière infernale et pour cela comprendre quel rapport le pédant entretient au savoir qui le fait vivre et lui donne un statut social, dont il peut à l'occasion abuser, d'autant que ses disciples sont de jeunes esprits en formation.

Pour analyser le rapport au savoir dévoyé du pédant, Montaigne joue d'une double opposition : entre quantité et qualité du savoir d'une part, entre savoir extérieur mort et savoir vivant intériorisé

---

<sup>51</sup> *Essais*, I, 26, 169. Il fait ainsi écho aux propos mordants d'Érasme, dans *l'Éloge de la folie*, à l'endroit des spécialistes du langage : « Au premier rang sont les grammairiens, race d'hommes qui serait la plus calamiteuse, la plus affligée, et la plus accablée par les dieux, si je ne venais atténuer par une sorte de douce folie les disgrâces de leur malheureuse profession », Érasme, *Éloge de la folie*, chap. XLIX, Strasbourg/Anvers, 1511, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 59.

<sup>52</sup> *Essais*, I, 26, p. 61.

<sup>53</sup> *Essais*, III, 3, p. 822.

d'autre part. L'accumulation de citations, de mots, de langues mortes caractéristique du discours des pédants vise à cacher l'absence d'un rapport qualitatif au savoir. Un exemple de cette vaine accumulation est celui d'Hippias que reprend Montaigne à Platon : ce sophiste s'est fait connaître par sa capacité à réciter par cœur la généalogie des grands personnages. Mais l'hypermnésie n'est pas le jugement et « savoir par cœur n'est pas savoir<sup>54</sup> ».

[A] Nous nous enquerons volontiers : Sçait-il du Grec ou du Latin ? escrit-il en vers ou en prose ? Mais s'il est devenu meilleur ou plus avisé, c'estoit le principal, et c'est ce qui demeure derriere. Il falloit **s'enquerir qui est mieux sçavant, non qui est plus sçavant**. Nous ne travaillons qu'à remplir la memoire, et laissons l'entendement [B] et la conscience [A] vuide<sup>55</sup>.

Cette dénonciation de l'accumulation des mots et des pseudo savoirs ne signifie pas que le savoir soit en lui-même à éviter, contrairement à ce que certaines images utilisées par Montaigne pourraient laisser entendre. Mais être « mieux sçavant » suppose d'entretenir un rapport critique et vivant à ce savoir, de ne pas être dupe de ce à quoi il nous donne accès, de ne pas le considérer indépendamment des effets qu'il peut avoir sur nous. En effet, l'âme ne s'étouffe pas mais s'élargit au fur et à mesure qu'elle s'approprie le savoir, à condition que le jugement s'en saisisse pour le relier aux savoirs déjà acquis et en fasse un réel usage. Le savoir n'est pas mauvais en soi, il le devient si on attend trop de lui. L'erreur serait de croire que seule la fréquentation du savoir permettrait de former le jugement.

[C] C'est une bonne drogue, que la science ; mais nulle drogue n'est assez forte pour se préserver sans alteration et corruption, selon le vice du vase qui l'estuye. Tel a la veue claire, qui ne l'a pas droite ; et par consequent void le bien et ne le suit pas ; et void la science, et ne s'en sert pas<sup>56</sup>.

L'image du vase « vicieux » ou « vertueux », comme celle de l'âme s'élargissant au fur et à mesure de son apprentissage permettent de problématiser ce que peut avoir de réducteur l'image très prégnante de l'esprit comme contenant et du savoir comme contenu, qui parasite les discours sur l'éducation. L'enseignement et l'apprentissage ne peuvent pas se réduire à un simple jeu de transvasement d'une âme dans l'autre : le savoir ne disparaît pas chez le maître lorsqu'il est enseigné. Le savoir n'est pas une marchandise qu'on s'échange, mais la concrétion d'un ensemble de gestes ou d'opérations intellectuelles, que la lecture active des textes permet à certaines conditions de réeffectuer. Si l'entendement du lecteur ne le peut pas, il s'agit alors d'un savoir mort. D'où le jeu d'opposition récurrent entre jugement et mémoire, entre les habiles et les doctes : « [...] à la mode dequoy nous sommes instruits, il n'est pas merveille si ny les escoliers ny les maistres n'en deviennent pas plus **habiles**, quoy qu'ils s'y facent plus **doctes**<sup>57</sup> ». Dans ce contexte, on voit bien que

---

<sup>54</sup> *Essais*, I, 26, p. 152.

<sup>55</sup> *Essais*, I, 25, p. 136.

<sup>56</sup> *Essais*, I, 25, p. 141.

<sup>57</sup> *Essais*, I, 25, p. 136.

« docte » est un adjectif péjoratif qui laisse entendre que le savoir en question n'est nullement intériorisé. Ce qui compte et qui exige d'être évalué est donc le rapport au savoir plutôt que la quantité de savoir.

Montaigne dénonce ainsi une mauvaise utilisation du savoir, qui le réduit à n'être qu'une monnaie de singe. La critique ne porte pas ici sur le fait d'instrumentaliser la science pour en faire un outil de distinction sociale à même de donner un certain statut à celui qui ne peut en avoir d'autre. Le fait que le savoir ne soit utilisé que comme un emblème, et qu'il soit mis au service d'autres fins que lui-même est bien sûr remis en question par Montaigne. Mais il ne considère pas pour autant qu'il faille faire de la science une fin en soi. Nous verrons que Montaigne se refuse obstinément à considérer la science comme une chose sacrée, et à l'« adorer » comme telle, notamment dans *l'Apologie de Raymond Sebond*. Il faut que la science soit mise au service de la vie, de la vertu et rien ne justifie qu'on la considère comme la chose la plus précieuse. Mais les pédants, même s'ils ne considèrent pas la science comme une valeur en elle-même, n'en font qu'un usage stérilisant et ostentatoire. Elle est une monnaie qu'on s'échange pour se distinguer ou en imposer à l'autre, le dominer.

[B] Sur tout, c'est à mon gré bien faire le sot que de faire l'entendu entre ceux qui ne le sont pas, parler toujours bandé, *favelliar in punta di forchetta*. Il faut se desmettre au train de ceux avec qui vous estes, et par fois affecter l'ignorance. Mettez à part la force et la subtilité : en l'usage commun, c'est assez d'y reserver l'ordre. Trainez vous au demeurant à terre s'ils veulent. Les sçavans chopent volontiers à cette pierre. **Ils font toujours parade de leur magistere et sement leurs livres par tout**<sup>58</sup>.

Ce qui est donc en question ici, c'est la nature et l'enjeu du rapport au savoir. Le vrai maître n'est pas celui qui écrase ses élèves de sa science, mais celui qui sait se mettre à leur portée, quitte à paraître faussement ignorant.

Montaigne explique ainsi qu'il y a une bonne et « une mauvaise façon de se prendre aux sciences<sup>59</sup> ». Cette dernière tient d'une part à la confusion entretenue entre répéter et juger, d'autre part au fait que le savoir n'est pas mis au service de la vertu. La difficulté reste bien sûr de savoir si ce « mal » que constitue l'absence de jugement peut être ou non combattu. La position de Montaigne semble parfois assez fataliste, il laisse entendre à plusieurs reprises que celui qui n'a pas de jugement ne peut pas toujours en gagner par l'étude et qu'il vaudrait mieux l'éloigner du savoir au plus vite. La science n'est pas toute puissante, c'est la nature qui a le premier rôle. Elle « n'est pas pour donner jour à l'ame qui n'en a point, ny pour faire voir un aveugle : son mestier est, non de luy fournir de veue, mais de la luy dresser, de luy regler ses allures pourveu qu'elle aye de soy les pieds et les jambes droites et capables<sup>60</sup> ». Il faut que l'individu constitue un terrain favorable pour que la science lui soit profitable. Pour appuyer son jugement, il reprend l'argumentation platonicienne sous deux

---

<sup>58</sup> *Essais*, III, 3, p. 822.

<sup>59</sup> *Essais*, I, 25, p. 136.

<sup>60</sup> *Essais*, I, 25, p. 141.

formes. Il évoque d'abord la théorie des naturels, certains ayant par exemple un naturel philosophe et une faculté de juger propice à l'étude tandis que d'autres ne peuvent pas s'y réaliser et doivent être orientés vers d'autres activités en fonction de leurs capacités. Ils deviendront des guerriers ou s'occuperont de produire les ressources nécessaires à la Cité. « La principale ordonnance de Platon en sa République, c'est donner à ses citoyens, selon leur nature, leur charge. Nature peut tout et fait tout<sup>61</sup>. » De façon très ironique et provocatrice, il va même jusqu'à demander que le précepteur étrangle ces élèves particulièrement sots. Montaigne reprend également à Platon l'idée que le savoir mis en de mauvaises mains peut devenir une chose redoutable, et qu'il faut donc l'éloigner de ceux qui n'ont aucun jugement sans quoi ils viendraient dangereusement grossir les rangs des pédants et des dogmatiques, voire des fanatiques, avec leur cortège de violences.

De cette rencontre malheureuse entre des élèves sans jugement et des maîtres vénaux, les élèves comme la science elle-même peuvent ainsi ressortir amoindris et suspects. Pour évaluer l'action des maîtres et de leurs discours, il suffit d'observer leurs élèves qui deviennent comme eux, sots et vaniteux<sup>62</sup>. Une science mal enseignée, c'est-à-dire transmise comme une marchandise et sans développer en même temps un rapport critique au savoir ne peut que gâcher les meilleurs naturels. Dans ces conditions, elle ne peut résister au discrédit de ceux qui se font ses hérauts et la brandissent en toute occasion. Le risque est alors grand d'attribuer à la science elle-même des effets qui ne tiennent en réalité qu'à la stupidité de ceux qui ne peuvent en faire un usage éclairé pour eux-mêmes et auprès des autres. Ce n'est donc pas la science elle-même qui est en cause aux yeux de Montaigne, mais le traitement catastrophique que lui font subir les pédants.

Cette critique des pédants peut apparaître par bien des aspects assez datée et circonscrite à une position sociale bien délimitée et aurait un intérêt limité si Montaigne ne s'en prenait qu'à une caste aujourd'hui disparue. Mais la suite de l'essai montre qu'il n'en est rien et que sa portée est universelle puisque ce que cherche à débusquer Montaigne, c'est le pédantisme dont nous sommes tous potentiellement porteurs.

### 3/ *Le pédantisme comme « possibilité récurrente de notre condition<sup>63</sup> »*

---

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> « [A] Voyez le revenir de là, apres quinze ou seze ans employez : il n'est rien si mal propre à mettre en besongne. Tout ce que vous y recognoissez d'avantage, c'est que son Latin et son Grec l'ont rendu plus fier et plus outrecuidé qu'il n'estoit party de la maison », *Essais*, I, 25, p. 138.

<sup>63</sup> Vincent, H., *Education et scepticisme chez Montaigne ou pédantisme et exercice du jugement*, p. 19.

À la lecture des premières pages de cet essai sur le pédantisme, les choses semblent clairement établies. Nous avons compris à quelles caractéristiques reconnaître les pédants, nous saisissons leur vain usage de la science, et le portrait ironique qu'en fait Montaigne, maintenant que les voici tombés de leur piédestal et que la révérence qu'ils peuvent inspirer aux plus jeunes s'est révélée éphémère. Nous voici donc du côté des rieurs et de celui de Montaigne qui compare les pédants à des oiseaux donnant la becquée à leurs petits sans l'avoir eux-mêmes goûtée. Mais ce serait sans compter sur la complexité du texte et sur le refus des oppositions trop figées, caractéristique des *Essais*. Montaigne nous engage dans un cheminement qui, en tant que lecteur, nous décale dans notre perception de la situation et nous amène à revoir notre propre représentation du savoir et de l'autorité des auteurs. Après le procès sévère des pédants et la dénonciation de leur usage intempestif des citations, Montaigne en vient finalement à évoquer son propre cas par un ajout manuscrit sur l'exemplaire de Bordeaux.

[C] C'est merveille combien proprement la sottise se loge sur mon exemple. Est-ce pas faire de mesme, ce que je fay en la plus part de cette composition? Je m'en vay, escorniflant par cy par là des livres les sentences qui me plaisent, non pour les garder, car je n'ay point de gardoires, mais pour les transporter en cettuy-cy, où, à vray dire, elles ne sont non plus miennes qu'en leur premiere place. Nous ne sommes, ce croy-je, sçavants que de la science presente, non de la passée, aussi peu que de la future<sup>64</sup>.

Cet allongement assez tardif est intéressant à plusieurs titres. Que suggère ce texte ? Le savoir ne peut se thésauriser comme de la monnaie, et le texte des auteurs anciens, comme celui des *Essais* eux-mêmes, ne peuvent nullement s'envisager comme une telle mise en réserve ou consignation du savoir. Comme le disait Lacan, à peine écrit ou publié, le texte devient rebut. La « poubellication<sup>65</sup> » signe la mort de la parole vivante. Le texte ne peut *garder* en aucune façon la pensée, et la parole qui circule sous forme de texte ne peut être *acquise* par quiconque. Cette vérité nous concerne tous, Montaigne et les lecteurs des *Essais* comme les pédants, parce qu'il s'agit de la nature même du savoir, et non plus simplement de la sottise ou de la capacité de jugement de chacun. Comme le dit de façon convaincante Hubert Vincent, « [c]onsidéré ainsi, il y a dans le pédantisme un moment de vérité qui tient à ce que le pédant fait voir, sinon la nullité de tout savoir, du moins son destin de nous rester, quoiqu'on en ait, extérieur<sup>66</sup> ». Le savoir ne se possède pas, il n'a d'existence que momentanée à travers les gestes intellectuels que nous effectuons, ou les effets de ces gestes sur nos comportements et nos choix : « ce qui est rendu public, c'est ce qu'on a fait de ce qu'on a acquis<sup>67</sup> ».

---

<sup>64</sup> *Essais*, I, 25, p. 136.

<sup>65</sup> Lacan J., « Lituraterre », *Autres Ecrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 11.

<sup>66</sup> Vincent H., *Éducation et scepticisme chez Montaigne ou pédantisme et exercice du jugement*, p. 35.

<sup>67</sup> *Ibid.*

Cet ajout de Montaigne portant sur son propre cas constitue un retournement de situation assez surprenant puisque l'auteur compare son usage des citations à celui des pédants et conduit le lecteur à un recul critique par rapport au texte qu'il est en train de lire. Montaigne, ici, comme très souvent dans les *Essais*, agit un peu comme un acteur qui romprait l'illusion théâtrale pour se retourner vers son public afin de commenter l'action ou les paroles du personnage qu'il joue. Il se moque de lui-même en se reconnaissant comme un pilleur de livres et modifie ainsi rétrospectivement le sens de tout le passage qui précède. Cependant, cette distance ironique à l'égard de soi-même, ce décalage énonciatif vient en réalité mettre en évidence ce qui manque cruellement à ces pédants, soit un retour réflexif sur leur propre usage du savoir. Ce geste de recul par rapport à son propre rapport au savoir, aux anciens et aux livres signe le caractère philosophique de la posture de Montaigne. Pour le lecteur, c'est au moment où il semble s'inclure dans la communauté des pédants, par ce simple geste critique à l'égard de lui-même, que Montaigne s'en démarque en réalité. Le pédant est en effet reconnaissable en ce qu'il n'a aucune distance par rapport à lui-même, qu'il ne se voit pas faire, qu'il ne peut aucunement se juger et réfléchir sur soi pour s'améliorer. C'est justement en cela qu'il est une figure éminemment comique.

Il faut noter d'ores et déjà que c'est le mode d'écriture tout à fait particulier des *Essais* qui en fait ici la force et l'efficacité puisque c'est le temps et le recul par rapport à son propre écrit qui autorisent Montaigne à accomplir ce pas de côté magistral, si par magistral on entend une référence à la posture de maître ignorant, c'est-à-dire celle qui dénonce en soi-même la tendance au pédantisme, la fustige et la corrige dans le même mouvement. Montaigne s'inscrit ici dans une sorte de continuité historique puisque la critique de l'illusion de savoir est déjà présente chez les humanistes. « Il n'y a rien de pire chez les maîtres que la persuasion de savoir » dit par exemple Aeneas Silvius Piccolomini dans le *De liberorum educatione*<sup>68</sup>. Mais cette dénonciation ne devient véritablement originale et propre au style montagnien que quand elle est intériorisée et devient vigilance du philosophe à l'égard de son propre usage paresseux de la citation ou du livre. Le véritable sot est celui qui ne peut percevoir sa sottise, qui n'a aucun recul sur sa propre situation, ce que permet de voir sa suffisance et sa prétention. *A contrario*, le maître ignorant ne l'est pas parce qu'il ne sait rien mais parce qu'il est capable de déployer ce regard critique sur lui-même et sur les limites de son savoir, qui n'est qu'une autre face de son exigence et de sa vigilance intellectuelle.

À l'issue de cet allongement, nous voyons que le pédantisme n'est pas une caractéristique propre aux maîtres de la Renaissance, mais qu'il est nous menace tous. Après avoir ri avec Montaigne du portrait sans concession des pédants, après avoir surpris Montaigne en pleine autocritique à l'occasion de ce contre-pied étonnant, nous comprenons, comme lecteurs, que nous sommes obligés de nous

---

<sup>68</sup> Cité par Kallendorf C. W., *Educational treatise of the Humanists*, Cambridge (US), Harvard University Press, 2002, p.134.

regarder parler et écrire nous-mêmes si nous voulons échapper au ridicule du pédantisme<sup>69</sup>. Où l'on aperçoit déjà pourquoi, en dépit de son déni de tout projet d'enseignement dans son livre, Montaigne vise bien à former son lecteur à ce mouvement de retour critique sur lui-même.

Les pédants sont donc les contre-exemples les plus évidents du maître ignorant, des repoussoirs tout trouvés pour Montaigne comme pour ses lecteurs et leur ridicule s'impose de lui-même à qui les écoute parler ou les observe agir à travers les *Essais*. Mais il faut maintenant en venir à des figures beaucoup plus inquiétantes qui ne se contentent pas de sévir dans les collèges auprès des jeunes clercs ou des jeunes femmes, dans les cénacles de conversation, mais dans les tribunaux, à la cour, à Rome, dans les différents cercles du pouvoir religieux ou politique. Leur influence étant démultipliée par cette proximité avec les lieux de décision, leur prétention et leur incapacité à douter font des ravages que dénonce sans cesse Montaigne. C'est le dogmatisme sous toutes ses formes et la violence qu'il génère que traquent sans cesse les *Essais*. Et c'est, en creux, la sagesse attachée à la position de doute du maître ignorant qui est dévoilée.

### *B/ Les maîtres dogmatiques et le tribunal de la philosophie : l'Apologie de Raimond Sebond comme entreprise de destitution des figures d'autorité du savoir*

L'évocation du dogmatisme et de ses effets sur l'homme et la société traverse l'ensemble des *Essais*. Nous allons cependant concentrer ici notre analyse sur ce *l'Apologie de Raimond Sebond*, chapitre assez singulier, ne serait-ce que par sa longueur inhabituelle<sup>70</sup>. Il est le prolongement du travail de traduction française de l'ouvrage en latin du théologien catalan intitulé *Theologia Naturalis*, publié en 1487, que Montaigne avait réalisé pour son père. Ce chapitre des *Essais* constitue un ensemble très cohérent, sur la construction paradoxale duquel nous reviendrons plus loin. C'est le caractère organisé de l'attaque menée contre le savoir et la prétention humaine qui amène Villey à en faire un reflet de la « crise sceptique » qu'aurait rencontrée Montaigne aux environs de 1576, suite à sa découverte des écrits de Sextus Empiricus. Nous ne rentrerons pas ici dans une discussion sur l'effectivité de cette crise sceptique. Mais il nous faut signaler, à titre liminaire, le titre surprenant de l'essai, au regard de son contenu effectif. En effet, en s'en prenant à la raison de façon radicale, et

---

<sup>69</sup> Nous rejoignons encore une fois les analyses d'Hubert Vincent sur ce point : « [...] Montaigne excelle dans ce genre d'images tout à la fois critiques et troublantes dans la mesure où celui qui les voit ne peut manquer de reconnaître en elles quelque chose de lui-même, et par là de se reconnaître dans l'objet de la critique », Vincent, H., *Éducation et scepticisme chez Montaigne ou pédantisme et exercice du jugement*, p. 19.

<sup>70</sup> *Essai*, II, 12, p. 438-604.

alors qu'il est censé défendre Sebond, Montaigne finit par récuser ses thèses en même temps que toutes les formes de dogmatisme.



## 1/ Les enjeux de la mise en question des maîtres savants

Comme pour les pédants, Montaigne ne présente pas réellement de personnages de philosophe ou de théologien dogmatiques en tant que tels dans cet essai. Il en parle de façon générique, pour englober tous ceux qui affirment une thèse en s'appuyant sur diverses sources d'autorité : les Anciens, la raison, l'expérience, les sens. Néanmoins, en évoquant les propos des auteurs du passé, il peut à l'occasion souligner tel ou tel trait qui montre son dogmatisme justement, son absence de doute dans l'affirmation de ses positions, ce qui permet d'appréhender plus concrètement ce que recouvre cette accusation.

Avant d'entrer plus précisément dans l'analyse du discours de Montaigne sur ce qui caractérise cette posture dogmatique, il nous faut expliquer pourquoi il est si virulent à l'égard des figures dogmatiques en général et à l'égard des figures de philosophes dogmatiques en particulier. Nous évoquerons ici deux raisons, d'abord la volonté de lutter contre la violence qui se légitime par les propos dogmatiques, ensuite la nécessité de ramener l'homme à sa juste place et de lui éviter de prétendre s'élever au-dessus de sa condition. Il s'agit plus globalement de remettre en cause un rapport au savoir qui ne correspond pas à ce que Montaigne expérimente de la nature mouvante de l'être et de ce que l'homme peut en saisir.

La première raison, relative à la lutte contre toutes les formes de divisions et de guerres nées du fanatisme, est contextuelle, même si elle peut bien sûr valoir au-delà du temps de Montaigne. Il expérimente de très près les effets de la Réforme et se décrit comme un spectateur, voire à certaines occasions comme un acteur consterné des guerres de religion qui ravagent la France depuis 1562 et se poursuivent, entrecoupées de périodes de paix, jusqu'en 1598, année de l'Édit de Nantes, six ans après la mort de Montaigne. Cette expérience politique est une expérience directe, puisqu'il fut maire de Bordeaux de 1581 à 1585 et eut à contenir les menées des ligueurs dans sa ville. Soutien indéfectible de Henri III, il fut aussi amené à intervenir dans les négociations entre les ligueurs et les Navarre et à participer activement du rapprochement entre Henri III et Henri de Navarre contre les Guise.

La division religieuse est aussi une expérience intime pour Montaigne puisque plusieurs de ses frères et sœurs sont sensibles aux thèses protestantes tandis que lui-même reste catholique. Dans le chapitre intitulé « De la cruauté », qui précède juste celui que nous nous apprêtons à étudier, Montaigne évoque très directement les violences infligées par les hommes à leurs pairs au nom de la religion, même si, dans les *Essais*, il reste curieusement muet sur le massacre de la Saint Barthélémy du 24 août 1572.

[A] Je vy en une saison en laquelle nous foisonnons en exemples incroyables de ce vice [la cruauté], par la licence de nos guerres civiles; et ne voit on rien aux histoires anciennes de plus extreme que ce que nous en essayons tous les jours. Mais cela ne m'y a nullement aprivoisé. A peine me pouvoy-je persuader, avant que je l'eusse veu, qu'il se fut trouvé des ames si monstrueuses, qui, pour le seul plaisir du meurtre, le voulussent commettre: hacher et détrencher les membres d'autrui; esguiser leur esprit à inventer des tourmens inusitez et des morts nouvelles, sans inimitié, sans profit, et pour cette seule fin de jouir du plaisant spectacle des gestes et mouvemens pitoyables, des gemissemens et voix lamentables d'un homme mourant en angoisse. Car voylà l'extreme point où la cruauté puisse atteindre<sup>71</sup>.

Le climat d'intolérance et de violence lié à la guerre civile qui représente l'arrière-fond omniprésent des *Essais* permet de comprendre la constante mise en question des discours dogmatiques par Montaigne, qu'ils soient l'œuvre de théologiens ou de philosophes, puisque tous se voient indistinctement instrumentalisés pas les fanatiques des différentes factions. Les raisonnements et spéculations des écrivains et discoureurs ne restent plus simplement dans l'orbe des débats savants mais sont, en effet, repris pour justifier toutes formes de violences et d'abus. Il faut entendre Montaigne lorsque, se réclamant d'Epaminondas, il en appelle à l'humanité et la compassion dans la guerre civile pour s'opposer « [...] aux meschants naturels, et sanguinaires, et traistres<sup>72</sup> » qui s'appuient sur la religion, la théologie ou la philosophie pour justifier leur brutalité et leur cruauté : « [B] [...] **c'est assez de trumper nos plumes en ancre, sans les trumper en sang**<sup>73</sup> ».

Il faut donc libérer les esprits du poids du dogmatisme né de la science, de la religion ou de la coutume et déstabiliser des certitudes aux effets dévastateurs sur le plan civil ou politique. C'est, en effet, dans son essai intitulé « De la liberté de conscience », rédigé vers 1576, donc quelques années avant l'édition de 1880, où l'Apologie tient une place éminente, que Montaigne donne des pistes précises pour lutter contre de telles violences. Il commence par énoncer une position de principe très prudente : « [A] En ce debat par lequel la France est à présent agitée de guerres civiles, le meilleur et le plus sain party est sans doubtte celuy qui maintient et la religion et la police ancienne du pays<sup>74</sup> ». Puis il évoque l'exemple beaucoup plus sensible de Julien l'Apostat, empereur qui choisit de respecter la liberté de conscience de ses sujets, en ordonnant une fois arrivé au pouvoir que « chacun sans empeschement et sans crainte servit à sa religion<sup>75</sup> ». Il agit de la sorte non par bienveillance ou libéralité, mais par pragmatisme, en espérant que cette grande tolérance favorise l'amollissement des partisans les plus virulents et les conflits internes aux factions religieuses, évitant tout regroupement des sujets contre son pouvoir. Montaigne, bien que très nuancé dans sa présentation des choix de l'empereur, se voit demander par la censure romaine de supprimer ce passage, qui vante les multiples vertus de ce grand homme (suppression qui n'apparaît d'ailleurs pas

---

<sup>71</sup> *Essais*, II, 11, p. 432.

<sup>72</sup> *Essais*, III, 1, p. 802.

<sup>73</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>74</sup> *Essais*, II, 19, p. 668.

<sup>75</sup> *Essais*, II, 19, p. 671.

dans les éditions ultérieures des *Essais*). De façon plus générale, la virulence de Montaigne à l'égard des dogmatiques tient au fait qu'ils génèrent et justifient par leurs discours des effets qui vont bien au-delà des disputes savantes et affectent la vie de personnes, otages d'erreurs de raisonnement ou d'arguties, et des certitudes de ceux qui ont le pouvoir de décider pour eux. Il évoque aussi longuement le cas de tous ceux qui, par intérêt ou opportunisme, instrumentalisent une religion mal comprise par des théologiens et doctrinaires dangereux<sup>76</sup>. Montaigne se désole de la violence qui se déchaîne de tous bords et qui conduit à ignorer le message divin ou à l'interpréter d'une façon malhonnête pour justifier des agissements contraires aux Écritures. La variété des opinions et interprétations serait risible si elles n'avaient pas les conséquences dramatiques que subissent les contemporains de Montaigne. Il ne s'agit alors plus simplement de dénoncer la sottise ou le ridicule de quelques scolastiques, mais de montrer l'impact très réel d'erreurs de raisonnement ou d'interprétation apparemment anecdotiques.

[C] Peut on veoir partir de mesme eschole et discipline des meurs plus unies, plus unes ? Voyez l'horrible impudence dequoy nous pelotons les raisons divines, et combien irreligieusement nous les avons et rejets et reprises selon que la fortune nous a changé de place en ces orages publiques. Cette proposition si solenne : S'il est permis au sujet de se rebeller et armer contre son prince pour la defence de la religion, souviene-vous en quelles bouches, cette année passée, l'affirmative d'icelle estoit l'arc-boutant d'un parti, la negative de quel autre parti c'estoit l'arc-boutant; et oyez à present de quel quartier vient la voix et instruction de l'une et de l'autre; et si les armes bruyent moins pour cette cause que pour cette là<sup>77</sup>.

Dans ces conditions tragiques, que peut faire le penseur au-delà d'une description précise de ce qu'il observe ? Nous verrons comment la posture et l'écriture du maître ignorant permettent, au-delà de la simple présentation des faits, et sans tomber dans le risque d'ajouter un avis ou un discours dogmatique au concert dissonant de tous les autres, d'instiller un mouvement de réflexion qui pourrait avoir de réels effets sur les lecteurs, et plus largement, sur la vie des hommes. Il ne s'agit pas pour Montaigne de simplement se tenir dans une prudente distance par rapport à la violence qu'il constate, mais de semer des graines pour que le lisant, des hommes puissent à l'avenir se garder de tels excès ou les préviennent, de la place où ils seront. « Combien peuvent le temps et l'exemple<sup>78</sup> » nous dit Montaigne au sujet d'Epaminondas. Nous pourrions dire de même à l'égard de l'exemple

---

<sup>76</sup> « [A] Dieu doit son secours extraordinaire à la foy et à la religion, non pas à nos passions. **Les hommes y sont conducteurs et s'y servent de la religion: ce devrait être tout le contraire.** [C] Sentez si ce n'est par noz mains que nous la menons, à tirer comme de cire tant de figures contraires d'une regle si droite et si ferme. Quand c'est il veu mieux qu'en France en noz jours? Ceux qui l'ont prinse à gauche, ceux qui l'ont prinse à droite, ceux qui en disent le noir, ceux qui en disent le blanc, l'employent si pareillement à leurs violentes et ambitieuses entreprinses, s'y conduisent d'un progrez si conforme en desbordement et injustice, qu'ils rendent douteuse et malaisée à croire **la diversité qu'ils pretendent de leurs opinions en chose de laquelle depend la conduite et loy de nostre vie** », *Essais*, II, 12, p. 443, nous soulignons.

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> *Essais*, III, 2, p. 803.

que constituent les *Essais* et de ce qu'ils sèment pour nous apprendre à nous méfier de toute justification de la violence par les discours les plus rationnels en apparence<sup>79</sup>.

Le deuxième enjeu de cette mise en question des maîtres savants est de ramener l'homme à sa juste place et de rabattre son caquet pour qu'il ne se prétende pas ce qu'il ne peut être, et prenne acte de son humanité. L'enjeu est ici éthique. Pour mieux le saisir, il faut rappeler rapidement la structure de *l'Apologie de Raymond Sebond* et les conclusions auxquelles Montaigne parvient à l'issue de ce long raisonnement<sup>80</sup>. Elle suit l'axe déterminé par les deux grandes critiques adressées à Sebond par ses détracteurs, auxquelles s'efforce de répondre Montaigne.

La première vise à montrer que les chrétiens ont tort de vouloir appuyer leurs croyances sur des raisons humaines. Il s'agit d'une critique d'inspiration fidéiste, face à laquelle Montaigne déploie une argumentation mesurée. Dans la première partie de cet essai, sans suivre Sebond dans son optimisme rationaliste, qui pense pouvoir convaincre les incroyants grâce à ses démonstrations, il nous conduit à voir que la foi seule est insuffisante et qu'il faut reconnaître un véritable rôle à la raison. En effet, elle fait partie de l'homme et la rejeter ou la nier serait rejeter ou nier ce qu'est l'homme dans toutes ses dimensions.

[A] C'est la foy seule qui embrasse vivement et certainement les hauts mysteres de nostre Religion. Mais ce n'est pas à dire que ce ne soit une tres-belle et tres-louable entreprise d'accommoder encore au service de nostre foy **les utils naturels et humains que Dieu nous a donnez**. Il ne faut pas douter que ce ne soit l'usage le plus honorable que nous leur scaurions donner, et qu'il n'est occupation ny dessein plus digne d'un homme Chrestien que de **viser par tous ses estudes et pensemens à embellir, estandre et amplifier la verité de sa creance**<sup>81</sup>.

Il n'y a dans ces propos aucun mépris à l'égard de la raison conçue comme une faculté naturelle, au même titre que nos facultés corporelles qui nous permettent aussi, à leur façon, d'honorer Dieu. Il nous faut donc « accompagner nostre foy de toute la raison qui est en nous, mais tousjours avec cette reservation de n'estimer pas que ce soit de nous qu'elle dépende, ny que nos efforts et argumens puissent atteindre à une si supernaturelle et divine science<sup>82</sup> ». On voit ici poindre l'argumentation qui suivra et qui constitue le nerf de la contestation des propos de Sebond. Ainsi, s'il n'y a pas chez Montaigne de rejet ou de mépris de la raison, il n'y a pourtant pas de surévaluation de ses pouvoirs. La raison humaine est utile à bien des égards, mais elle ne peut connaître Dieu, ni même prétendre interpréter ses desseins, même à travers l'étude de ses créatures.

---

<sup>79</sup> « L'essai sceptique n'est pas négatif, il est acte d'interception d'une violence qui se prend pour la vérité », Demonet, M.-L., *Michel de Montaigne. Les Essais*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 94.

<sup>80</sup> Pour nous aider dans notre analyse, nous nous appuyons sur le plan de cette partie tel que proposé par Marcel Conche dans l'édition des *Essais* de Villey-Saulnier citée dans notre bibliographie (p. 1347-1349) ainsi que sur le cours d'agrégation du CNED de 1994-1995 de Thierry Gontier qui porte précisément sur l'essai II, 12.

<sup>81</sup> *Essais*, II, 12, p. 441.

<sup>82</sup> *Ibid.*

C'est ce que permet d'apercevoir la réponse de Montaigne à la seconde critique adressée à Sebond. Ses détracteurs jugent que ses arguments sont « faibles et ineptes à vérifier ce qu'il veut<sup>83</sup> » et s'emploient à les discuter point par point. Montaigne estime ces critiques rationalistes et athées plus « dangereux et malicieux<sup>84</sup> » que ceux qui invoquent une argumentation fidéiste, parce qu'ils donnent finalement un pouvoir excessif à la raison, en la combattant avec ses propres armes et font ainsi apparaître la foi comme secondaire. Mais pour affronter ces théoriciens, Montaigne qui refuse de rentrer dans une contre-argumentation méthodique de ces critiques, doit changer de niveau et se voit finalement contraint d'humilier la raison en général et de faire apercevoir plus globalement à l'homme les limites de ses pouvoirs. Il discute le principe même qui sous-tend la tentative de ces objecteurs qui croient pouvoir contrer Sebond par la force des arguments rationnels et veut révéler la vanité dont ils témoignent.

[A] Le moyen que je prens pour rabatre cette frenaisie et qui me semble le plus propre, c'est de froisser et fouler aux pieds l'orgueil et humaine fierté ; leur faire sentir l'inanité, la vanité et deneantise de l'homme ; leur arracher des points les chetives armes de leur raison; leur faire baisser la teste et mordre la terre sous l'autorité et reverance de la majesté divine<sup>85</sup>.

De ce combat, Sebond comme ses détracteurs sortent finalement perdants. Ni l'idée de chercher à convaincre l'athée de croire par le biais de la raison, ni la tentative de démontrer rationnellement la faiblesse et l'incapacité des arguments de Sebond ne tiennent face à la mise en évidence du caractère faussé de cette balance que constitue la raison. Alors qu'il se présente au départ comme un apologue de Sebond, Montaigne en vient-il à discuter point par point le *Liber creaturarum* : la prééminence accordée à l'homme dans l'échelle des êtres, voire même le principe d'une échelle des êtres qui n'a plus grand sens dès lors que les séparations entre les espèces sont discutées, les représentations anthropomorphiques de Dieu qu'il n'a guère de peine à ridiculiser, et, de manière générale tous les raisonnements analogiques qui tendent à minimiser la dimension « surnaturelle » de Dieu. Il tempère l'orgueil de tous ceux qui pourraient s'identifier à ce genre de position en montrant que la raison ne peut pas tout et qu'elle doit s'adjoindre la foi pour se guider dans la connaissance des vérités de la religion. Ainsi, pour Montaigne, que l'on suive ou que l'on critique Sebond, on est victime d'une erreur commune qui consiste à croire que la vérité est accessible à l'homme et que la raison permettrait de l'appréhender et de la fonder avec certitude. La conclusion de l'*Apologie* est sur ce point sans ambiguïté :

[A] Finalement, il n'y a aucune constante existence, **ny de nostre estre, ny de celuy des objects.** Et nous, et nostre jugement, et toutes choses mortelles, vont coulant et roulant sans cesse. **Ainsin il ne se peut establir rien de certain de l'un à l'autre, et le jugeant et le jugé estans en continuelle mutation et branle. Nous n'avons aucune communication à l'estre, par ce que**

---

<sup>83</sup> *Essais*, III, 12, p. 448.

<sup>84</sup> *Essais*, III, 12, p. 448.

<sup>85</sup> *Essais*, II, 12, p. 448.

**toute humaine nature est tousjours au milieu entre le naistre et le mourir, ne baillant de soy qu'une obscure apparence et ombre, et une incertaine et debile opinion.** Et si, de fortune, vous fichez vostre pensée à vouloir prendre son estre, ce sera ne plus ne moins que qui voudroit empoigner l'eau : car tant plus il serrera et pressera ce qui de sa nature coule par tout, tant plus il perdra ce qu'il vouloit tenir et empoigner. Ainsin, estant toutes choses subjectes à passer d'un changement en autre, la raison, y cherchant une reelle subsistance, se trouve deceue, ne pouvant rien apprehender de subsistant et permanent, par ce que tout ou vient en estre et n'est pas encore du tout, ou commence à mourir avant qu'il soit nay<sup>86</sup>.

À travers le complexe cheminement que propose cet essai au lecteur, se dessine donc une ontologie héraclitéenne, où « tout coule » et dans laquelle la raison apparaît comme un instrument impuissant et faussé parmi d'autres, notamment les sens que Montaigne évoque dans la toute fin de *l'Apologie*. Raison et sensation apparaissent à l'usage comme des balances peu fiables, qui ne peuvent fonder aucune solide conviction. Dans ce cadre, toute tentative de saisir l'être, toute prétention à dire le vrai ou à « communiquer à l'estre » est vouée à l'échec, et ne peut générer qu'un sentiment de frustration et d'épuisement chez l'homme, à moins qu'il ne mesure la limite de son pouvoir et agisse en conséquence, ce qui semble bien être le point auquel voudrait le mener ce texte. Le docte ignorant fait ici son œuvre en réfutant les prétentions de l'homme à la connaissance, sans l'humilier plus qu'il ne faudrait : ni surévaluation de la raison, ni mépris de ses diverses facultés, l'homme doit accepter son humaine condition et s'en remettre à la grâce pour accéder aux vérités divines. Après ce bref rappel de la structure de l'essai, il nous faut maintenant préciser comment Montaigne mène l'analyse de cette critique des dogmatiques dans la mesure où elle porte précisément sur la remise en question de leur rapport au savoir dévoyé et ignorant de la nature mouvante et insaisissable de l'être.

## *2/ Un travail de sape méthodique de la certitude humaine*

Nous ne nous engagerons pas ici dans une analyse détaillée de *l'Apologie de Raymond Sebond* qui exigerait un travail considérable à elle seule. Nous rappellerons très brièvement les étapes du raisonnement qui mènent à la conclusion que nous venons d'évoquer, en détaillant un exemple du mode d'argumentation de Montaigne dans cet *Essai*. Il s'agit de la démonstration de l'inconsistance du savoir que l'homme produit sur la nature de l'âme, dont il a pourtant une expérience directe et intime. Ceci nous permettra d'apercevoir comment l'essai opère pour amener l'homme à prendre conscience des limites du pouvoir de la raison et de la relativité du savoir humain.

Après le préambule, Montaigne commence par présenter son projet qui est d'examiner ce que peut l'homme sans Dieu.

---

<sup>86</sup> *Essais*, II, 12, p. 601, nous soulignons.

[A] Considerons donc pour cette heure l'homme seul, sans secours étranger, armé seulement de ses armes, et dépourvu de la grâce et connaissance divine, qui est tout son honneur, sa force et le fondement de son être. Voyons combien il a de tenue en ce bel équipage. Qu'il me face entendre par l'effort de son discours, sur quels fondements il a basti ces grands avantages qu'il pense avoir sur les autres créatures<sup>87</sup>.

Montaigne commence, dans un long développement<sup>88</sup>, par analyser la place de l'homme par rapport aux autres êtres, les corps célestes d'une part, les animaux d'autre part. Il reprend ainsi le thème de l'échelle des êtres, présent chez Sebond, pour en subvertir la hiérarchie, et en discuter les degrés. Il s'agit bien de montrer que l'homme n'a pas de droits sur les autres créatures et que la supériorité qu'il tend à se reconnaître est le plus souvent usurpée. Puis Montaigne développe une réflexion sur la vanité de la science qui n'est pas un bien réel et ne peut rien nous faire véritablement connaître<sup>89</sup>, avant de montrer la relativité des fondements de la connaissance humaine, point sur lequel nous allons ici nous arrêter<sup>90</sup>. Situons rapidement le propos de Montaigne dans son contexte pour mieux en saisir les ressorts. Montaigne écrit en un temps où la fragilité de la vision de l'univers portée par l'Antiquité et le Moyen-Âge apparaît de plus en plus évidente. La mise en question du géocentrisme et des principes hérités d'Aristote, les découvertes dans tous les domaines, en mathématiques, en médecine, mais aussi celles de nouveaux territoires comme l'Amérique bousculent fortement le socle sur lequel s'étaient jusque-là construits les savoirs. Il apparaît de plus en plus clair que l'idée d'une science achevée et définitive appuyée sur des principes fixes définis une fois pour toutes ne tient plus.

Il faut ajouter à cet état des connaissances, que Montaigne n'ignorait pas, son expérience personnelle de l'incertitude du savoir juridique, analysée par André Tournon<sup>91</sup> dans son ouvrage *Montaigne, la glose et l'Essai*. Après ses études de droit à Toulouse, Montaigne exerce des fonctions dans la magistrature durant plusieurs années. André Tournon s'est attaché à cette période de 1561 à 1571 durant laquelle il travaillait à la Chambre des Enquêtes. Montaigne a, en particulier, été désigné à quarante-quatre reprises comme « rapporteur » de dossiers complexes de droit civil par le président de la Chambre. À ce titre, il a dû s'astreindre à un exigeant travail d'analyse et de synthèse des dossiers qui lui étaient confiés à destination des autres conseillers. Cette analyse des différents éléments portés au dossier, pièces à conviction, plaidoyer des parties, jugements des tribunaux subalternes ou arguments utilisés en appel, devait déboucher sur une opinion exposée par le rapporteur à ses pairs. Mais la tâche est ardue car l'appareil juridique sur lequel il doit s'appuyer pour ce travail fait lui-même l'objet de vifs débats entre héritiers des commentateurs médiévaux du *Corpus* (Accurse, Bartole) et humanistes faisant retour aux sources (Alciat, Cujas).

---

<sup>87</sup> *Essais*, II, 12, p. 449, 450.

<sup>88</sup> *Essais*, II, 12, p. 449-486.

<sup>89</sup> *Essais*, II, 12, p. p. 486-536

<sup>90</sup> *Essais*, II, 12, p. 557-600.

<sup>91</sup> Tournon A., *La glose et l'Essai*, voir en particulier le chapitre IV « Les gloses », p. 147-202.

Cette expérience, réitérée dix années durant, des incertitudes du savoir officiel, des significations divergentes que peuvent prendre les mêmes énoncés, de la nécessité de repérer les points cruciaux et les indications pertinentes, de la contingence, enfin, de toute conclusion, nous en trouverons des traces dans les *Essais* - autant dans leur logique interne que dans la philosophie critique qui s'y invente<sup>92</sup>.

Montaigne a donc pratiqué ce travail de mise en regard de sources et de discours de diverses natures, tous également fragiles quant à leurs fondements. Cette expérience de magistrat a donc « contribué à façonner les modes d'investigation et de réflexion qu'il devait mettre en œuvre dans les *Essais*<sup>93</sup> ». La formation pratique et intellectuelle que représente cet exercice répété du jugement en situation, a, de notre point de vue, pleinement participé de la construction de la posture de maître ignorant que Montaigne assume dans les *Essais*. Elle nous donne aussi des indices précieux sur la façon dont il a peu à peu élaboré les principes d'une pédagogie du jugement efficiente, à l'œuvre dans cet ouvrage. Elle constitue, en quelque sorte, comme exemple positif, l'avertissement d'une pièce dont le revers serait l'expérience négative de l'instruction reçue dans les écoles. Dans ce contexte d'incertitude des savoirs, et sur la base de cette expérience originale de la magistrature, la critique du dogmatisme prend un sens particulier, même si elle n'est évidemment pas complètement nouvelle, comme le montrent les textes de Montaigne qui se nourrissent de la pensée des auteurs antiques, notamment de celle des sceptiques. Comment affirmer des certitudes quand les certitudes anciennes sont massivement remises en question ? Comment prétendre détenir un savoir définitif quand la science nouvelle et les découvertes viennent démentir les acquis anciens ? Comment s'appuyer sur les discours des docteurs quand ceux-ci ne cessent de varier et de se contredire ?

Dans cette seconde partie de l'*Apologie* qui vise à montrer que la raison sans la foi ne peut rien, nous ne trouvons pas vraiment de portrait individué d'un personnage dogmatique mais plutôt une approche qui présente les positions dogmatiques en série pour en montrer la vanité, la relativité et l'inconsistance, et faire apparaître leurs contradictions. La stratégie de Montaigne n'est donc pas de discuter chacune des théories philosophiques ou théologiques séparément, mais de les amener à se neutraliser les unes les autres. Une telle démarche conduit parfois Montaigne à simplifier ou à extraire des énoncés de leur contexte. Mais son objectif n'est pas ici de rendre justice aux différentes écoles ni de rentrer dans le jeu des dogmatiques en débattant avec eux, comme le font les rationalistes avec Sebond. Il s'agit plutôt de les conduire à avouer leur ignorance et de prouver l'impuissance de la raison à connaître l'être.

Vu le caractère limité de notre travail, nous nous contenterons ici de présenter un exemple du type de démarche privilégié par Montaigne, qui nous donnera une idée de ce que peut être une réflexion

---

<sup>92</sup> Tournon A., *Montaigne en toutes lettres*, p. 21.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 19.



de maître ignorant, qui se refuse à affirmer un savoir ou à enseigner une théorie, mais met le lecteur en situation de juger par lui-même face à la diversité, à la contradiction et à la relativité des discours. Nous prendrons le cas de la façon dont les différents philosophes envisagent la nature de l'âme. Pourquoi choisir cet exemple plutôt qu'un autre ? Parce qu'il concerne précisément ce qui est normalement le plus intime à l'homme. Si les philosophes ne sont même pas en mesure de parler d'une seule voix sur la nature de l'âme humaine alors qu'elle est la réalité la plus facile à appréhender car la plus immédiatement accessible, qu'en serait-il des autres réalités beaucoup plus lointaines<sup>94</sup> et de la connaissance de la nature ou de Dieu? Bien sûr, l'âme ne peut pas, comme le monde, être appréhendée par les sens et peut apparaître à première vue très abstraite et insaisissable. Mais nous sommes censés en avoir une aperception directe qui permettrait d'échapper à la relativité à laquelle nous exposent les sens. Par ailleurs, si l'âme est le siège ou le « domicile » de la raison qui est la source du savoir recherché, et la « pierre de touche » du jugement, l'interrogation sur sa nature porte en un point crucial de la réflexion. Si même la « balance » échappe à notre appréhension et ne peut pas se connaître elle-même, alors tout savoir n'est-il pas voué à l'échec ?

[A] [...] où la voulons nous mieux esprover que par elle mesme [la raison]? S'il ne la faut croire parlant de soy, à peine sera-elle propre à juger des choses estrangeres ; si elle connoit quelque chose, au-moins sera ce son estre et son domicile. Elle est en l'ame, et partie ou effect d'icelle : car la vraye raison et essentielle, de qui nous desrobons le nom à fauces enseignes, elle loge dans le sein de Dieu [...].<sup>95</sup>

Montaigne propose une énumération comique des discours des philosophes sur l'âme, « fagotant » à sa manière « un amas des asneries de l'humaine prudence »<sup>96</sup>. Il simplifie, résume à grands traits, met au même plan des philosophes et des physiologues, par ce montage qu'on imagine en principe aussi indéfini que les ressources de l'imagination humaine<sup>97</sup>. Il faut remarquer, par ailleurs, qu'à la différence d'autres philosophes ou des doxographes, il ne vise pas à faire une recension fidèle des

<sup>94</sup> Le passage suivant, issu du chapitre intitulé « De la praesumption », développe un argument assez similaire : « [...] en l'estude que je fay, duquel le subject c'est l'homme, trouvant une si extreme varieté de jugemens, un si profond labyrinthe de difficultez les unes sur les autres, tant de diversité et incertitude en l'eschole mesme de la sapience, vous pouvez penser, puis que ces gens là n'ont peu se resoudre de la connoissance d'eux mesmes et de leur propre condition, qui est continuellement presente à leurs yeux, qui est dans eux; puis qu'ils ne sçavent comment branle ce qu'eux mesmes font branler, ny comment nous peindre et deschiffrer les ressorts qu'ils tiennent et manient eux mesmes, comment je les croirois de lacaue du flux et reflux de la riviere du Nile », *Essais*, II, 17 p. 634, 635.

<sup>95</sup> *Essais*, II, 12, p. 541.

<sup>96</sup> *Essais*, II, 12, p. 545.

<sup>97</sup> « [A] A Crates et Dicaearchus, qu'il n'y en avoit du tout point, mais que le corps s'esbranloit ainsi d'un mouvement naturel; à Platon, que c'estoit une substance se mouvant de soy-mesme; à Thales, une nature sans repos; à Asclepiades, une exercitation des sens; à Hesiodus et Anaximander, chose composée de terre et d'eau; à Parmenides, de terre et de feu; à Empedocles, de sang, [...] à Possidonius, Cleantes et Galen, une chaleur ou complexion chaleureuse, [...] à Hypocrates, un esprit espandu par le corps; à Varro, un air receu par la bouche, eschauffé au poulmon, attrempé au coeur et espandu par tout le corps; à Zeno, la quint-essence des quatre elemens; à Heraclides Ponticus, la lumiere; à Xenocrates et aux Aegyptiens, un nombre mobile; aux Chaldées, une vertu sans forme determinée [...] N'oublions pas Aristote [...] », *Essais*, II, 12, p. 542, 543.

thèses et arguments de ses prédécesseurs pour les discuter point par point pour s'en nourrir et les dépasser ou pour les évaluer et les classer. L'enjeu n'est pas ici doxographique ou dialectique : il est de convaincre le lecteur de l'inconsistance du savoir humain et de la faiblesse de la raison par une simple juxtaposition des positions philosophiques contradictoires, en elle-même très parlante. Ainsi les philosophies sont réduites à une simple position sur le sujet, détachée de toute contextualisation et de toute argumentation qui pourrait en faire apercevoir sinon la rationalité, du moins le sens. La présentation s'achève sur une conclusion très ironique qui lui permet de tourner en dérision les discours confus ou naïfs des dogmatiques de toutes sortes en ayant l'air de leur reconnaître une intention commune et un projet cohérent.

[A] Par cette variété et instabilité d'opinions, ils nous menent comme par la main, tacitement, à cette **resolution de leur irresolution**. Ils font profession de ne présenter pas toujours leur avis en visage découvert et apparent ; ils l'ont caché tantôt sous des umbrages fabuleux de la Poesie, tantôt sous quelque autre masque : car nostre imperfection porte encores cela, que la viande crue n'est pas toujours propre à nostre estomac : il la faut assécher, alterer et corrompre: ils font de mesmes: ils obscurcissent par fois leurs naïves opinions et jugemens, [C]et les falsifient, [A]pour s'accorder à l'usage public. **Ils ne veulent pas faire profession expresse d'ignorance et de l'imbecillité de la raison humaine, [C]pour ne faire peur aux enfans** ; [A] mais ils nous la découvrent assez sous l'apparence d'une **science trouble et inconstante**<sup>98</sup>.

Le crédit qu'il leur fait d'une prise de conscience de leur propre ignorance n'est évidemment pas à prendre au pied de la lettre. Cette ignorance et cette confusion patentes des philosophes dogmatiques seraient donc en fait conscientes mais cachées au commun des mortels et aux enfants, qui ne pourraient pas supporter le doute ou l'incertitude. Ce travail de sape qui conduit à ridiculiser les philosophes et leurs certitudes n'est cependant pas le prélude d'un discours synthétique et dogmatique supplémentaire, qui viendrait en quelque sorte constituer un dépassement ou un couronnement de cette histoire, à la façon hégélienne. Par ailleurs, « il n'aboutit pas [non plus] à une illumination mystique comme dans la gnose<sup>99</sup> », ainsi que le dit Frédéric Brahami. Si cette destruction systématique porte atteinte aux discours aussi bien qu'à la raison censée leur conférer leur fondement, et si aucune action « surnaturelle » ne prend le relais, que reste-t-il aux hommes et au philosophe qui parle ? Le problème est ici exposé par Emmanuel Naya : « en attaquant les adversaires par une critique radicale, Montaigne mine également la position qui définit son statut d'énonciation, et comme il emporte Sebond dans la critique de ses adversaires, il finit par emporter l'ensemble de la chrétienté dans la critique d'une de ses composantes qui pêche par excès de rationalisme<sup>100</sup> ». Pourtant, cette critique radicale qui finit par miner le discours de Montaigne de l'intérieur n'est pas source d'une paralysie, comme on pourrait le craindre. Elle se révèle être la

<sup>98</sup> *Essais*, II, 12, p. 545, nous soulignons.

<sup>99</sup> Brahami F., *Le scepticisme de Montaigne*, p. 46.

<sup>100</sup> Naya E., « Le doute libérateur : préambules à une étude du discours fidéiste dans les *Essais* », in Demonet M.-L. et Legros A., *L'écriture du scepticisme chez Montaigne*, Droz, Genève, 2004, p. 215.

condition d'une éthique à hauteur d'homme et de l'invention d'une posture zététique originale, héritée de l'examen des positions sceptiques, et déclinée par Montaigne pour être mise en jeu dans le texte lui-même.

Pour conclure sur ce point, précisons qu'il faut cependant se garder de toute lecture anachronique de ce texte qui pourrait apparaître de façon faussée à travers le filtre des Lumières. Chez Montaigne, l'appui sur le scepticisme n'a pas pour but de combattre la religion pour défendre le principe du libre examen, comme ce sera le cas pour les philosophes libertins du XVII<sup>e</sup> siècle, par exemple, mais de combattre la prétention de la raison à tout diriger pour faire place à la foi. Montaigne doit donc trouver une façon de philosopher et d'écrire la philosophie compatible avec cette mise en question radicale des savoirs et de leurs fondements, qui se manifeste dans la forme même de *l'Essai*, comme nous allons maintenant le voir.

### *3/ Une mise en acte du geste zététique*

À lire *l'Apologie de Raymond Sebond*, on voit bien que Montaigne ne défend pas une seule vision de la raison, qui serait unilatéralement critique. Même si les approches fidéistes nourrissent sa réflexion, celle-ci ne s'y réduit pas, et ne débouche pas sur une sorte d'attente passive de la révélation. C'est d'ailleurs ce dont témoigne le texte de *l'Apologie* qui mobilise magistralement la raison pour nous en montrer les limites. Le maître ignorant n'est pas pour autant un maître impuissant et prendre acte des limites de la raison humaine n'est pas s'interdire de juger. Il faut donc distinguer clairement la raison orgueilleuse qui nous enferme dans des certitudes dangereuses et la raison modeste et dynamique qui nous permet justement de prendre du recul par rapport à des croyances illusoire et de les remettre à leur juste place. La raison est utile, certes, mais comme le sont toutes les parties de l'homme. Par ailleurs, contrairement à ce que veut démontrer Sebond aux incroyants dans le *Liber creaturarum*, Montaigne refuse d'en faire le fondement de la religion, ni même un apport décisif ou indispensable. Elle n'est qu'un moyen de renforcer et soutenir le croyant dans sa foi, laquelle relève d'une autre logique que rationnelle et d'un don divin. C'est donc cette raison conçue comme une caractéristique humaine parmi bien d'autres qui est mobilisée par Montaigne dans les *Essais*, en particulier dans cet essai que constitue *l'Apologie de Raymond Sebond*. Car c'est une démonstration que mène Montaigne pour nous amener à prendre conscience que nos croyances ne sont que des croyances, parfois utiles, parfois dangereuses, et non de véritables savoirs. Il n'y a pas donc pas dans *l'Apologie de Raymond Sebond*, ou dans les *Essais*, de conclusion ou d'au-delà à trouver en dépassant les théories du passé ou les contradictions qu'elles manifestent

entre elles. Il serait donc vain d'y rechercher pour soi-même la vérité dans les mots d'un maître savant qui s'exprimerait après la destruction de toutes les fausses croyances et théories incomplètes, comme on peut être amené à le faire dans un traité d'Aristote, comme le suggère Montaigne.

Aristote nous entasse ordinairement un grand nombre d'autres opinions et d'autres creances, pour y comparer la sienne et nous faire voir de combien il est allé plus outre et combien il a approché de plus pres la verisimilitude: car la verité ne se juge point par autorité et tesmoignage d'autrui<sup>101</sup>.

On observe en revanche un changement de plan dans le discours du philosophe, qui témoigne d'un autre rapport au savoir et à l'autorité des savants et l'exige en quelque sorte du lecteur. À charge pour ce dernier d'entrer dans le mouvement zététique impulsé par le texte et de renoncer à obtenir le fin mot du raisonnement.

L'exercice zététique, qui consiste à examiner et à rechercher sans répit, entraîne dans une quête perpétuelle de vérité, ce qui permet de résoudre les redoutables problèmes logiques dans lesquels les critiques des sceptiques ont cherché à les enfermer. Il conduit le sujet à prendre conscience de son ignorance sans avoir à l'affirmer directement, lui évitant une contradiction fatale. Montaigne propose au lecteur une « étude » lui permettant d'observer son cheminement critique et de découvrir par lui-même les limites de la raison, plutôt qu'une « doctrine »<sup>102</sup> qui prétendrait lui dire le vrai sur l'être ou sur lui-même<sup>103</sup>. Ce n'est pas par le moyen d'une démonstration rationnelle mais plutôt par le mouvement même de la pensée, par le « pyrrhonisme » qui transparaît dans la posture de l'écrivain et dans son énonciation que le texte nous apprend quelque chose. Il est donc plus efficace par ce qu'il fait que par ce qu'il dit, par le geste philosophique qu'il accomplit que par une doctrine qui en résulterait. La forme même de l'essai, que notre dernière partie nous amènera à examiner méthodiquement, témoigne de ce changement de rapport au savoir. La destruction de toutes les formes de dogmatisme ouvre doublement l'espace : d'une part à la révélation, dont nous ne saurons guère plus dans les *Essais*, d'autre part à une sagesse plus humaine, plus consciente de l'ignorance qui en constitue le fond. Apprendre à vivre dans l'incertitude, apprendre à se passer des maîtres dogmatiques, voici ce dont nous instruirait *in fine* non pas la « matière » du texte puisqu'il ne peut se poser en vecteur d'une thèse ou d'une instruction du lecteur sans contradiction, mais surtout sa « manière »<sup>104</sup>.

---

<sup>101</sup> *Essais*, II, 12, p. 507.

<sup>102</sup> « Ce n'est pas ici ma doctrine, c'est mon estude; et n'est pas la leçon d'autrui, c'est la mienne » *Essais*, II, 6, p. 377

<sup>103</sup> Comme l'explique Tournon, « [l]e lecteur est obligé de déceler dans cette polémique paradoxale l'application méthodique d'une philosophie du doute, pratique textuelle plus efficace, sous son illogisme apparent, qu'un exposé théorique reconnu impossible », Tournon, A., *Montaigne, la glose et l'essai*, p. 247.

<sup>104</sup> Ici encore, il nous faut nous référer à Tournon qui explicite la structure de l'essai : « tout le montage de l'apologie lui permet d'exprimer sans contradiction son « ignorance » : en retournant contre la cause qu'il soutient les arguments qu'il oppose à ses adversaires, il met en pratique la « surséance de jugement » sans avoir à l'ériger en principe doctrinal », *Montaigne en toutes lettres*, p 82-86.

Nous voyons donc que ni les savants, philosophes et théologiens, ni les pédants ne sont crédibles aux yeux de Montaigne. Ils représentent plutôt des contre-modèles à combattre fortement. Ces maîtres savants, ne le sont que d'un discours mort et livresque, qui n'est d'aucune utilité pour mener nos vies humaines ou d'une science orgueilleuse qui ignore la faiblesse de la raison humaine. Ils peuvent faire illusion auprès de leurs élèves et transmettent un rapport au savoir perverti qui les rend particulièrement dangereux. Il faut donc s'en tenir éloignés si l'on veut éviter la suffisance ou la violence qui guettent sans cesse.

Cependant, la mise en question généralisée du savoir humain n'aboutit pas au rejet de toutes les figures magistrales. Il y a dans les *Essais* d'autres figures, apparemment beaucoup plus attirantes, et susceptibles de servir de norme au comportement humain. Nous pensons à ces portraits de sages qui abondent dans les *Essais*. Le risque d'une apparence de sagesse trompeuse est à première vue beaucoup moins grand que pour les savants, puisque il ne saurait y avoir de sagesse d'emprunt : « [q]uand bien nous pourrions estre sçavants du sçavoir d'autrui, au moins sage ne pouvons-nous estre que de notre propre sagesse<sup>105</sup> ». En revanche, l'idée que le savoir pourrait garantir la sagesse n'est nullement admise par Montaigne dans la mesure où il s'agirait de déterminer ce savoir à même de nous rendre plus avisés et vertueux, ce qui paraît éminemment problématique. Le seul savoir « utile », valorisé par Montaigne est celui qui permet à terme de relativiser la portée des autres savoirs.

Néanmoins, même si la possibilité d'une connaissance définitive ou assurée est mise en question, *a fortiori* celle d'une connaissance qui pourrait servir de socle solide à la vertu, l'existence d'êtres vertueux et des sages semble à la lecture des *Essais* beaucoup plus avérée. Mais si ce n'est le savoir, qu'est-ce qui fonde alors leur vertu ? Est-ce seulement affaire de bonne nature ? Mais une vertu qui ne serait pas conquise par l'effort est-elle encore une vertu ? Ou bien y a-t-il des façons de tirer parti d'une nature peu favorable au départ par l'exercice pour parvenir par soi-même à la vertu ? Si les maîtres doctes ne passent pas l'épreuve de l'essai montagnien, qu'en est-il des maîtres de vertu ?

### *C / Les maîtres inaccessibles : l'exemple de Caton d'Utique*

Les écrits de Montaigne, comme beaucoup de ceux de l'Antiquité et de la Renaissance, regorgent de portraits de sages présentés dans des vignettes assez édifiantes, montrant au lecteur comment réagir face à l'adversité. Ici, il ne s'agit donc plus, comme initialement, d'étudier des contre-exemples, mais plutôt la vie de ces maîtres de vertu qui pourraient servir de socle solide à l'édification des jeunes générations ou de support méditatif pour les hommes d'action en mal de philosophie. Mais nous

---

<sup>105</sup> *Essais*, I, 25, p. 138.

allons voir que l'éloge se retourne parfois, sinon en critique, du moins en mise à distance de modèles finalement trop peu humains pour nous aider à vivre notre condition. Nous allons analyser tout particulièrement le cas de Caton d'Utique, qui est emblématique du traitement que Montaigne fait subir aux maîtres de sagesse, à l'exception du cas de Socrate qui connaît un sort bien particulier dans les *Essais*, comme nous le verrons ensuite.

### *1/ Portrait de Caton d'Utique en sage idéal*

Le personnage de Caton d'Utique est, avec Socrate, l'une des deux plus grandes figures de sage des *Essais*. Son nom, à bien distinguer de celui de Caton l'Ancien, également cité à plusieurs reprises par Montaigne, apparaît dans divers essais et il donne même son titre à l'un d'entre eux. Cet homme politique romain du I<sup>er</sup> siècle avant JC, dont Plutarque raconte l'histoire dans ses *Vies parallèles des hommes illustres* sert de façon récurrente à Montaigne comme exemple de la vertu et de la constance du sage stoïcien. Il peut d'ailleurs, à l'occasion, représenter une norme pour juger le comportement d'autres hommes célèbres, même s'il ne sort pas toujours gagnant de sa comparaison avec Socrate, comme nous le verrons : « Ce personnage là fut véritablement un patron que nature choisit pour montrer jusques où l'humaine vertu et fermeté pouvoit atteindre<sup>106</sup> ». Il représente donc une sorte de sommet, de référence ultime dans les *Essais* lorsque qu'ils s'attachent à définir la vertu et la sagesse humaines.

Montaigne, s'appuyant sur les récits de la littérature antique, présente ainsi longuement le tableau du sage proche de la mort attendant pour se suicider que ses proches soient en sûreté. Il le cite en exemple de constance et d'impassibilité même dans les circonstances les plus tragiques. La description proposée ici, inspirée des *Vies parallèles des hommes illustres*, vise à mettre en valeur sa tranquille assurance manifestée par un sommeil paisible, même si son souffle bruyant jure un peu avec la solennité de la scène et nous ramène aux nécessités les plus corporelles.

[...][A]Caton estant prest à se deffaire, cependant qu'il attendoit qu'on luy rapportast nouvelles si les senateurs qu'il faisoit retirer, s'estoient eslargis du port d'Utique, se mit si fort à dormir, qu'on l'oyoit souffler de la chambre voisine : et, celuy qu'il avoit envoyé vers le port, l'ayant esveillè pour luy dire que la tourmente empeschoit les senateurs de faire voile à leur aise, il y en renvoya encore un autre, et, se renfonçant dans le lict, se remit encore à sommeiller jusques à ce que ce dernier l'asseura de leur partement<sup>107</sup>.

À qui ne serait pas encore convaincu de la maîtrise de soi exceptionnelle de Caton, Montaigne propose aussi le récit de la nuit précédant une bataille, où il se plaît à opposer l'affolement et

---

<sup>106</sup> *Essais*, I, 37, p. 231.

<sup>107</sup> *Essais*, II, 44, p. 271, 272.

l'affliction de ses proches à la tranquillité du sage<sup>108</sup>. Ailleurs, Montaigne évoque Caton lisant tranquillement Platon la nuit précédant sa mort, comme il l'aurait fait à n'importe quel autre moment.

[A] S'il faut estudier, estudions un estude sortable à nostre condition, afin que nous puissions respondre comme celuy à qui, quand on demanda à quoy faire ces estudes en sa decrepitude : A m'en partir meilleur et plus à mon aise, respondit-il. Tel estude fut celuy du jeune Caton sentant sa fin prochaine, qui se rencontra au discours de Platon, de l'éternité de l'ame. Non, comme il faut croire, qu'il ne fut de long temps garny de toute sorte de munition pour un tel deslogement ; d'assurance, de volonté ferme et d'instruction il en avoit plus que Platon n'en a en ses escrits : sa science et son courage estoient, pour ce regard, au dessus de la philosophie. Il print cette occupation, non pour le service de sa mort, mais, comme celuy qui n'interrompt pas seulement son sommeil en l'importance d'une telle deliberation, il continua aussi, sans choisis et sans changement, ses estudes avec les autres actions accoustumées de sa vie. [C] La nuict qu'il vint d'estre refusé de la Preture, il la passa à jouer ; celle en laquelle il devoit mourir, il la passa à lire : la perte ou de la vie ou de l'office, tout luy fut un<sup>109</sup>.

Montaigne suggère ici que Caton n'a pas besoin de la consolation de la philosophie pour affronter la mort. Il le place donc au-dessus de Platon, au-dessus de la philosophie même, du fait de son impassibilité parfaite, signe de qualités morales et intellectuelles exceptionnelles. À lire Montaigne, on peut avoir l'impression que Caton fait partie de ces figures incontournables qu'il nous faut intérioriser comme « contrôleurs » de nos conduites, comme références ultimes, comme exemples du point extrême où peut conduire une sagesse exceptionnelle.

Cependant, d'autres passages nous montrent qu'il ne faut sans doute pas s'arrêter à cet usage assez habituel des figures de sages que proposent les moralistes et les philosophes<sup>110</sup>. L'essai I, 14, « *Que le goût des biens et des maux dépend en partie de l'opinion que nous en avons* » se présente à la première lecture comme une série d'anecdotes et de préceptes montrant que l'opinion que nous avons des maux est variable d'une personne à l'autre. La prolifération des anecdotes confirme le plaisir que prend Montaigne à « réciter » l'homme, pour faire apparaître la diversité et la relativité de ses conduites. On peut cependant noter, dans ce tableau apparemment purement factuel, des jugements de valeur implicites dans l'admiration que suscitent chez Montaigne ces attitudes impavides d'hommes célèbres ou ordinaires, face à la douleur et à la mort. Les mots choisis sont valorisants et imposent au lecteur l'autorité des sages, dont la constance et le courage sont sans

---

<sup>108</sup> « [...] ses parens, ses domestiques et beaucoup de gens de bien en estoient en grand soucy ; et en y eut qui passerent la nuict ensemble sans vouloir reposer, ny boire, ny manger, pour le dangier qu'ils luy voioient préparé ; mesme sa femme et ses sœurs ne faisoient que pleurer et se tourmenter en sa maison, là où luy au contraire reconfortoit tout le monde ; et, apres avoir souppé comme de coustume, s'en alla coucher et dormir de fort profond sommeil jusques au matin, que l'un de ses compagnons au Tribunal le vint esveiller pour aller à l'escarmouche. La connoissance que nous avons de la grandeur de courage de cet homme par le reste de sa vie, nous peut faire juger en toute seureté que cecy luy partoist d'une ame si loing eslevée au dessus de tels accidents, qu'il n'en daignoist entrer en cervelle, non plus que d'accidens ordinaires » *Essais*, I, 44, p. 272.

<sup>109</sup> *Essais*, II, 28, p. 704.

<sup>110</sup> Nous nous appuyons ici sur l'analyse que propose André Tournon de l'essai I, 14 in Tournon A, *Montaigne en toutes lettres*, p. 70-71.

cesse soulignés. Le but de la démonstration est de faire apparaître aux lecteurs que « [l]es choses ne sont pas si douloureuses, ny difficiles d'elles mesmes: mais [que] nostre foiblesse et lascheté les fait telles<sup>111</sup> ». Cependant, Montaigne relativise ensuite la force de ses propres discours et des exhortations qui jalonnent l'exposé des nombreux exemples de la constance stoïcienne.

[A] Or sus, pourquoi de tant de discours qui persuadent diversement les hommes de mépriser la mort et de porter la douleur, **n'en trouvons-nous quelqu'un qui fasse pour nous** ? Et de tant d'espèces d'imaginations qui l'ont persuadé à autrui, **que chacun n'en applique-t-il à soi une le plus selon humeur** ? S'il ne peut digérer la drogue forte et abstersive, pour déraciner le mal, au moins qu'il la prenne lénitive, pour le soulager<sup>112</sup>.

On comprend donc que l'usage de tous ces exemples de constance et de courage propres à faciliter la représentation en acte des sentences philosophiques stoïciennes n'est nullement évident. Il n'y a pas de modèle universel, de portrait de sage efficace par lui-même et pour tous. La multiplication des anecdotes ne garantit pas que chacun puisse en trouver une qui fera sens pour lui et l'aidera à vivre avec sagesse. Ces exemples et sentences ne sont que des « drogues » dont l'effet variera en fonction des patients, comme les vertus des plantes s'expriment diversement selon la complexion du sujet. Le « nous » invoqué dans le texte inclut Montaigne dans la foule des mortels qui n'ont pas nécessairement la force d'âme d'un Caton et partagent plutôt une « humaine faiblesse ». À chacun un usage de l'exemple ou de la sentence selon son naturel et son humeur, point de modèle qui puisse valoir universellement. Encore une fois, nous voyons s'opérer une sorte de dédoublement réflexif où la parole racontant et exhortant est mise en perspective par une autre parole qui relativise la portée et la puissance des modèles proposés. Ceci nous amène finalement à nous demander, avec Montaigne, quelle est la réelle efficacité sur nous, lecteurs, de tels exemples de maîtres de sagesse. Que nous font ces exemples ? Que pouvons-nous en faire ? Peuvent-ils réellement nous changer, nous enseigner quelque chose ou « déraciner le mal » ? Ces maîtres de sagesse peuvent-ils être nos maîtres ? Ou bien ne peuvent-ils pas s'avérer plus dangereux que le mal qu'ils prétendent guérir, dès lors qu'ils ne sont pas adaptés aux qualités naturelles de l'organisme, pour reprendre la métaphore médicale qui traverse cette fin de chapitre ?

## *2/ L'usage impossible de l'exemple du grand homme*

À présenter des exemples de sagesse si exceptionnels, des portraits de maîtres si sublimes, ne risque-t-on pas en réalité de produire sur le lecteur l'effet inverse de celui recherché ? Cette présentation de l'indifférence des sages face aux douleurs les plus extrêmes ou aux supplices les plus cruels ne risque-t-elle pas de nous tenir à distance d'eux, au lieu de nous inciter à suivre leur exemple ?

---

<sup>111</sup> *Essais*, I, 14, p. 67.

<sup>112</sup> *Ibid.*



Montaigne dénonce la vision de la sagesse donnée par les stoïciens qui effraie les hommes et les tient éloignés de ce vers quoi on voudrait pourtant les conduire. Il souligne ainsi l'effet paradoxal d'une sagesse associée à « cette sottise image, triste, querelleuse, despitueuse, menaceuse, mineuse, et la placer sur un rocher, à l'écart, empy des ronces, fantôme à estonner les gens<sup>113</sup> ». L'hermite hirsute et asocial, dénonçant à qui veut l'entendre les vices humains, ne peut guère servir de point d'appui pour l'homme ordinaire et peut même desservir la cause qu'il défend dans la mesure où il n'incarne en rien le bonheur recherché. Cette sagesse pitoyable s'oppose trait pour trait à celle « contente et debonnaire » que représente Socrate, comme nous le verrons plus loin.

[B] A quoy faire, ces poinctes eslevées de la philosophie, sur lesquelles, aucun estre humain ne se peut rasseoir : et ces regles qui excèdent nostre usage et nostre force ? Je voy souvent qu'on nous propose des images de vie, lesquelles, ny le proposant, ny les auditeurs, n'ont aucune esperance de suivre, ny qui plus est, envie<sup>114</sup>.

En proposant aux hommes des exemples inaccessibles et inhumains, la philosophie stoïcienne, en particulier, pousse au découplage croissant entre les discours et les actes, alors que « le miroir de nos discours » devrait être « le cours de nos vies »<sup>115</sup>. Cette philosophie hautaine qui éloigne toujours la perspective de la sagesse et la présente sous des traits paradoxalement repoussants est hautement contre-productive. La perfection désarme et la mise en avant de ces maîtres exceptionnels conduit à envisager la faiblesse humaine comme chose honteuse alors qu'elle n'est en réalité que l'effet de notre condition. Montaigne tente de nous prémunir contre les effets pervers de ces portraits de personnages méprisant les affects ou le corps, en faisant état de sa propre incapacité à en faire lui-même usage. Ces sages ne peuvent en réalité être des maîtres pour nous et l'idée que l'on pourrait vouloir tendre vers la perfection tout en sachant que nous n'y parviendrons jamais semble bien abstraite. Au fil de l'écriture des *Essais*, plus l'admiration de Caton s'exprime en apparence, plus Montaigne le met à distance et s'en libère pour se diriger vers une sagesse accessible et utile, du fait de son imperfection même. Cependant, Montaigne ne refuse pas cet héritage que constituent les préceptes, sentences et hauts-faits des grands hommes. Ne pas s'y référer serait illusoire, tant ils façonnent l'imaginaire des lettrés de son temps. Mais tout en proposant apparemment de s'inscrire dans la lignée des écrivains humanistes et de leurs références antiques, Montaigne s'en démarque en réalité. Ce phénomène est présent dès la première version des *Essais*, même si les allongements successifs, en accordant une place de plus en plus importante à la sagesse de Socrate, celui qui « ralle à terre »<sup>116</sup>, accentuent ce mouvement de déprise, notamment à l'égard du héros stoïcien. Il prend

---

<sup>113</sup> *Essais*, I, 26, p. 161.

<sup>114</sup> *Essais*, III, 9, p. 889, nous soulignons.

<sup>115</sup> *Essais*, I, 26, p. 168.

<sup>116</sup> *Essais*, III, 12, p. 1038.

donc appui sur cet héritage antique (le Socrate de Platon et Xénophon) pour le retravailler et le faire jouer contre les figures trop idéales transmises par les stoïciens.

Il faut donc envisager des façons de faire plus ajustées aux besoins des hommes ordinaires et ne plus se fier à des modèles inaccessibles qui paralysent et découragent tout effort. Montaigne expose ainsi sa propre stratégie d'homme humainement affecté par ses passions face aux « complexions tristes », et aux « hommes hargneux »<sup>117</sup>, qui peuvent susciter sa colère et son emportement. S'il ne peut les éviter, il s'efforce de se conditionner préalablement à leur rencontre pour ne pas s'exposer inutilement, comme nous le verrons quand il sera question de l'art de la conversation. Il se démarque ainsi des « sages » qui parviennent à rester impassibles face à l'agressivité de leurs interlocuteurs ou aux revers de la fortune.

[B] N'attaquons pas ces exemples ; nous n'y arriverions point. Ils s'obstinent à voir résolument, et sans se troubler, la ruine de leur pays, qui possédoit et commandoit toute leur volonté. Pour nos âmes communes, il y a trop d'effort, et trop de rudesse à cela. Caton en abandonna la plus noble vie, qui fut onques. A nous autres petis, il faut fuir l'orage de plus loing : il faut pourvoir au sentiment, non à la patience ; et eschever aux coups que nous ne saurions parer<sup>118</sup>.

À l'opposition stoïcienne entre l'insensé, aux mains de la Fortune, et le sage, maître de son destin parce qu'il en connaît les causes, Montaigne substitue donc celle entre les âmes communes qui élaborent des stratégies pour anticiper les coups du sort et s'y préparer, sachant qu'ils ne pourront les affronter directement sans passion et les sages stoïciens qui vont presque au-devant des épreuves.

Quel est donc l'enseignement que nous pouvons retenir à la lecture des *Essais* sur le statut à accorder à ces « maîtres de sagesse » que nous présente l'Antiquité ? Si les « maîtres savants » se révèlent en réalité pour la plupart d'entre eux des faussaires, est-ce le cas des maîtres de sagesse stoïciens et en particulier de Caton, qui constitue une sorte d'archétype en la matière ? Montaigne reste admiratif du grand homme et de sa constance, mais s'avoue sceptique par rapport à son utilité pour nous, hommes ordinaires, d'autant que la diversité des natures ne peut s'accommoder d'un seul type de stratégie ou d'un seul idéal de vie. Comme l'explique Marcel Conche, un modèle valant pour des hommes exceptionnels ne peut être généralisé.

Comment former un sage ? [...] L'erreur des stoïciens, Épicuriens, Académiciens, etc., a été de croire détenir la définition –seule valable– de la manière de bien vivre. En réalité, ce qui est bon pour certains ne l'est pas pour d'autres. Le stoïcisme, par exemple, suppose des natures extrêmement fortes. Les Stoïciens ont eu tort de donner comme convenant à tous ce qui ne convenait qu'à eux-mêmes – ou aux meilleurs d'entre eux<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> *Essais*, III, 10, p. 1015.

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> Conche, M., *Montaigne et la conscience heureuse*, Paris, Puf, 2002, p. 76-77, nous soulignons.

Il élargit le questionnement à la question de l'apprentissage de la sagesse, qui est en effet au cœur de la démarche montagnienne et détermine la façon dont nous pouvons comprendre son usage des exemples, comme l'esprit des *Essais* eux-mêmes.

Les hommes ne peuvent résoudre les uns pour les autres le problème de la sagesse. C'est donc à chacun de le résoudre pour soi, de trouver une sagesse à sa mesure. **La sagesse ne s'enseigne pas.** À chacun de se connaître lui-même, c'est-à-dire de savoir ce qu'il vaut, ce dont il est capable pour trouver ce qui lui convient : « sages nous ne pouvons être que de notre propre sagesse » (I, 25, 193). **La philosophie n'est plus que l'histoire d'une vie philosophique, d'un cheminement individuel** – où les découvertes ne sont que découvertes de soi- vers une sagesse qui ne vaut que pour soi (ou pour ceux qui nous ressemblent- mais c'est à eux de s'en apercevoir)<sup>120</sup>.

Ainsi, à nous de saisir dans les portraits et anecdotes à notre disposition dans les livres ou l'imaginaire collectif, comme dans l'expérience plus quotidienne, qui est un matériau inépuisable, la matière de notre jugement. Il nous faut trouver le récit qui, selon le moment, les circonstances ou l'âge nous aidera au mieux à trouver le chemin d'une sagesse à notre mesure. C'est bien ce que souligne Marcel Conche lorsqu'il évoque l'idée d'un cheminement individuel qui consiste d'abord à se connaître soi-même, à prendre la mesure de notre complexion et de nos faiblesses pour choisir la référence la plus à même de nous aider. Il y a quelque absurdité à vouloir atteindre un idéal inaccessible, et ceci ne peut que nous rendre malheureux. On pourrait ainsi, à l'instar de ce que suggère Montaigne, reprendre l'opposition stoïcienne entre ce qui dépend de nous et ce qui n'en dépend pas pour considérer que l'idéal stoïcien représenté par le personnage de Caton excède les capacités de certains naturels, même astreints à un exercice régulier. On peut regretter de ne pas être à la hauteur de l'idéal stoïcien, mais non s'en repentir, comme l'explique d'ailleurs Montaigne.

Quant à moy, je puis desirer en general estre autre; je puis condamner et me desplaire de ma forme universelle, et supplier Dieu pour mon entiere reformation et pour l'excuse de ma foiblesse naturelle. Mais cela, je ne le dois nommer repentir, ce me semble, non plus que le desplaisir de n'estre ny Ange ny Caton. Mes actions sont réglées et conformes à ce que je suis et à ma condition. Je ne puis faire mieux. Et le repentir ne touche pas proprement les choses qui ne sont pas en nostre force, ouy bien le regretter<sup>121</sup>.

S'il n'est pas inutile de connaître et d'admirer les vies des hommes les plus illustres, il ne faut donc pas s'illusionner sur l'effet d'une telle connaissance sur nous-mêmes. Imaginer ou lire les vies des grands hommes ou des sages peut n'avoir aucun effet sur nous. Il manquera toujours l'exercice, la transformation de ces lectures en actes, en tentatives quotidiennes ou plus exceptionnelles d'être vertueux, quand l'expérience nous en donne l'occasion.

[B] J'imagine infinies natures plus hautes et plus réglées que la mienne ; je n'amande pourtant mes facultez : comme ny mon bras ny mon esprit ne deviennent plus vigoureux pour en concevoir un autre qui le soit. Si d'imaginer et desirer un agir plus noble que le nostre produisoit la repentance du nostre, nous aurions à nous repentir de nos operations plus

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>121</sup> *Essais*, III, 2, p. 813.

innocentes : d'autant que nous jugeons bien qu'en la nature plus excellente elles auroyent esté conduites d'une plus grande perfection et dignité et voudrions faire de mesme<sup>122</sup>.

Les livres risquent même de nous donner l'illusion de connaître la vertu parce que nous savons bien en parler sans jamais l'avoir pratiquée nous-mêmes. On le voit, en allant au bout de la logique stoïcienne, nous comprenons que notre propre nature ne dépend pas de nous, mais que ce qui en dépend, c'est d'apprendre à se connaître soi-même, pour vivre selon ce qu'on est, sans se sous-estimer mais sans se surestimer non plus.

Comme nous aurons l'occasion de le voir, cet enseignement vaut aussi bien à l'égard de l'œuvre montagnienne elle-même dont l'usage sera forcément singulier, en fonction de la complexion et des besoins de chaque lecteur, qui pourra à l'occasion se reconnaître en un grand homme, en un paysan, ou en Montaigne lui-même, au fur et à mesure de la découverte du texte. Le lecteur que Montaigne appelle de ses vœux doit avoir engagé par lui-même ce parcours philosophique dans lequel le texte des *Essais* pourra peut-être prendre tout son sens. Il saura en faire un usage personnel et surtout « à propos » dans sa vie, et pas seulement dans ses discours. Aucune philosophie, même la plus admirable, aucun personnage, même le plus exemplaire ne peuvent en eux-mêmes prétendre « enseigner la sagesse » à Montaigne comme à son lecteur.

À cette impossibilité de principe s'ajoute le fait que cette philosophie stoïcienne incarnée si parfaitement par Caton ne se révèle pas toujours aussi exemplaire qu'on pourrait le croire, à lire certains passages des *Essais*. Elle peut même servir parfois de contre-exemple à Montaigne, qui ne se prive pas de s'appuyer sur l'héritage de la pensée chrétienne pour en montrer les dangers et les limites.

### *3/ Un maître suspect de jouir de son propre malheur et de sombrer dans la démesure*

L'*Apologie de Raymond Sebond* s'achève sur une mise en question de l'idéal stoïcien qui apparaît finalement en décalage avec ce qu'est et ce que peut l'homme. En voulant s'élever au-dessus de l'humanité, l'homme aurait un comportement aussi absurde que celui qui veut « faire la poignée plus grande que le poing, la brassée plus grande que le bras » car cela est « impossible et monstrueux »<sup>123</sup>. Cette prétention doit être combattue car elle nous éloigne de la compréhension de

---

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> *Essais*, II, 12, p. 604.

la place de l'homme relativement à Dieu. Dans un passage où il évoque Sénèque, Montaigne affirme ainsi : « Il s'esleva, abandonnant et renonçant à ses propres moyens, et se laissant hausser et soublever par les moyens purement celestes. C'est à **notre foy Chrestienne, non à sa vertu stoïque de pretendre à cette divine et miraculeuse metamorphose**<sup>124</sup> ».

Il souligne en outre ce que peut avoir de surprenant voire de dérangeant la jouissance paradoxale du sage stoïcien face à la douleur. Deux passages en particulier montrent le rapport ambivalent de Montaigne à ces figures de « martyrs » stoïciens.

Dans son chapitre « Sur l'yvrogerie », en II, 2, Montaigne aborde la question de savoir si « l'âme du sage seroit pour se rendre à la force du vin ». Il propose ensuite un long développement sur la constance du sage, qui, sans faire référence explicitement à Caton, met en évidence les limites de l'idéal de sagesse de la « secte » stoïcienne « faisant expresse profession de fierté »<sup>125</sup>. Il conduit à questionner l'impassibilité du sage : « Il faut qu'il sille les yeux au coup qui le menasse ; il faut qu'il frémissse, planté au bord d'un precipice, comme un enfant : Nature ayant voulu se reserver ces legeres marques de son autorité, inexpugnables à nostre fadeze<sup>126</sup> ». Il est donc naturel d'avoir peur et de le manifester corporellement devant l'épreuve et même le plus impassible des sages n'y peut rien. Montaigne raconte ensuite diverses anecdotes issues de l'épicurisme et du stoïcisme, pour faire apparaître des modèles de constance face aux tortures les plus insensées, qu'il prend le temps de décrire en détail pour en faire apparaître le caractère peu crédible et inhumain. Il manifeste ainsi une sorte de fascination assez ambivalente par rapport à ces images héritées, mais se positionne très clairement lui-même en retrait par rapport à elles en reprenant les mots d'Antisthène à son compte :

Quand nous arrivons à ces saillies Stoïques : J'ayme mieux estre furieux que voluptueux [...] ; quand Sextius nous dit qu'il ayme mieux estre enfermé de la douleur que de la volupté ; quand Epicurus entreprend de se faire mignarder à la goutte, et, refusant le repos et la santé, que de gayeté de cœur il deffie les maux [...] qui ne juge que ce sont boutées d'un courage eslançé hors de son giste ? Nostre ame ne sçauroit atteindre si haut<sup>127</sup>.

Aux yeux de Montaigne, la folie vaut mieux que d'affronter en pleine conscience de tels supplices, quand bien même les sages retireraient une grande satisfaction de cette maîtrise d'eux-mêmes. Il y a ainsi quelque chose de suspect dans cette recherche volontaire de l'épreuve ou de la souffrance<sup>128</sup> qui apparaît excessive et fort inquiétante par bien des aspects : « Toutes actions hors les bornes

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>125</sup> *Essais*, II, 2, p. 346.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Essais*, II, 2 p. 347.

<sup>128</sup> « [...] il y en a plusieurs [des philosophes Stoïciens et Epicuriens] qui ont jugé que ce n'estoit pas assez d'avoir l'ame en bonne assiette, bien réglée et bien disposée à la vertu; ce n'estoit pas assez d'avoir nos resolutions et nos discours au dessus de tous les efforts de fortune, mais qu'il falloit encore rechercher les occasions d'en venir à la preuve. Ils veulent qu'ester de la douleur, de la necessité et du mespris, pour les combatre, et pour tenir leur ame en haleine », *Essais*, II, 11, p. 423. Quelques lignes plus loin, le texte signale que Socrate lui-même « s'essayoit encor plus rudement » au contact de la malignité de sa femme, ce qui laisse entendre qu'il ferait partie des philosophes en question.

ordinaires sont subjectes à sinistre interpretation<sup>129</sup> ». Si Montaigne admet ailleurs qu' « [i]l faut apprendre à souffrir ce qu'on ne peut éviter<sup>130</sup> », notamment les maux du grand âge, il ironise sur la vision très paradoxale de la vertu ici décrite et montre qu'avec ce genre de représentation, il serait très difficile de convaincre l'homme ordinaire de faire effort vers elle. Il conclut finalement l'essai sur une idée encore une fois assez paradoxale, en exaltant la « furie » ou la « manie » plutôt que la maîtrise du sage stoïcien, suggérant que les plus grands exploits humains ne peuvent s'expliquer par le simple « maniement réglé et mesuré de notre âme » mais plutôt par quelque « ravissement céleste »<sup>131</sup>.

Ainsi, même dans la première version des *Essais*, Montaigne ne souscrit pas aveuglément au stoïcisme et se méfie de la dévalorisation de l'humanité, considérée comme vile et abjecte, qui se lit dans ces attitudes de sages. L'*Apologie de Raymond Sebond*, texte dans lequel les attaques contre le stoïcisme sont constantes, a d'ailleurs été publiée pour l'essentiel dans cette version de 1580. Montaigne n'a ainsi jamais été complètement stoïcien, car il n'y a pas chez lui de dégoût pour l'homme enchaîné à son corps, pour la vie soumise au temps ou pour le monde, ni de désir de rejoindre la nature divine du sage. Montaigne ne méprise pas la nature animale de l'homme, mais son incapacité à s'en satisfaire. Ce n'est pas le corps qui est source de bassesse et de malheur, mais plutôt l'esprit, lorsqu'il est dérégulé. La sagesse humaine n'est justement pas surhumaine. Elle exige d'apprendre à ne pas aggraver nous-mêmes notre malheur, comme le montre par exemple l'essai III, 13 qui évoque la gravelle dont fut victime Montaigne et la façon dont il s'efforce de vivre avec<sup>132</sup>. On y découvre qu'affronter la douleur ne consiste pas à rester maître de soi face aux pires souffrances occasionnées par la Fortune, mais exige, plus modestement, de ne pas ajouter à la souffrance corporelle, que nul ne peut ignorer sans mépriser les messages de son corps, en l'augmentant par la raison et l'imagination. Il faut apprendre à ramener ces douleurs à leurs proportions, sans tomber dans une sorte de mise à distance déraisonnable de notre condition corporelle. Concernant la position de Montaigne à l'égard du stoïcisme, on peut aussi constater que le premier livre des *Essais* souligne bien l'inconstance humaine comme le font les stoïciens, mais ne propose pas de contrepartie ni de remède pour sa part. De même, sur une thématique aussi centrale que le rapport à la mort, dans l'essai I, 20, « Que philosopher, c'est apprendre à mourir », l'approche de Montaigne se démarque clairement du message stoïcien, puisque pour lui la vertu vise avant tout à apprendre à

---

<sup>129</sup> *Essais*, II, 2 p. 346.

<sup>130</sup> *Essais*, III, 13, p. 1089.

<sup>131</sup> *Essais*, II, 2, p. 348.

<sup>132</sup> « Or je trete mon imagination le plus doucement que je puis et la deschargerois, si je pouvois, de toute peine et contestation. Il la faut secourir et flatter, et piper qui peut. Mon esprit est propre à ce service: il n'a point faute d'apparences par tout; s'il persuadoit comme il presche, il me secourroit heureusement. Vous en plaict-il un exemple? Il dict que c'est pour mon mieux que j'ay la gravele; que les bastimens de mon aage ont naturellement à souffrir quelque goutiere [...] », *Essais*, III, 13, p. 1090.

vivre dans l'instant, plutôt que d'apprendre à mourir. Il s'agit de parvenir à donner à la vie un « goût pur et aimable<sup>133</sup> » plutôt que d'exalter la maîtrise de soi au moment fatidique.

Le discours de Montaigne à l'égard de Caton et des sages stoïciens en général n'est pas univoque. Selon les moments et l'enjeu de l'essai où il en parle, il le fait soit en termes très valorisants tout en disant ne pouvoir en faire usage pour lui-même, soit de façon beaucoup plus critique et distanciée, en montrant les excès de leur jouissance paradoxale. Bien qu'ils soient parfois présentés comme admirables, ils ne sont pas pour nous *praticables* et incarnent une impassibilité inhumaine et inaccessible. Ils constituent donc finalement pour Montaigne des contre-modèles, voire des repoussoirs qui ne peuvent qu'effrayer les hommes ordinaires ou les inciter à une attitude hautaine, bien loin de la modestie des maîtres ignorants et humains auxquels peut s'identifier Montaigne.

Pour conclure plus généralement cette première partie, nous comprenons donc maintenant l'intérêt de décrire les maîtres trop visiblement savants ou trop éloignés de nous. Ils nous permettent de comprendre quel rapport au savoir il nous faut éviter ou quel modèle de sagesse ne nous convient pas, et, au-delà, d'apprendre à juger par opposition de ce qu'il nous faut, pour établir « un patron au-dedans, auquel toucher nos actions<sup>134</sup> ». Montaigne met volontiers l'accent sur ces contre-figures du maître ignorant du fait de la place importante qu'il accorde à l'éducation « par fuite ». Mais il ne se contente pas de critiquer ou de montrer les limites des différents modèles qui lui sont proposés et cherche dans les livres aussi bien qu'autour de lui des figures positives, ajustées à son naturel et capables de l'aider (et de nous aider, dans la mesure où nous nous reconnaissons en Montaigne) à s'orienter dans une réalité où les points fixes font tous défaut. Après avoir écarté les maîtres faussement savants ou les maîtres si vertueux qu'ils nous sont inutiles, pourrions-nous trouver dans les *Essais* des maîtres ignorants et d'une sagesse humaine, qui pourraient être à notre portée?

## II/ Usages et mésusages des figures de maîtres ignorants

La lecture des *Essais* nous offre de nombreuses figures de référence positives, dont Montaigne fait l'éloge auprès du lecteur. Nous allons en explorer quelques exemples, pour montrer qu'en plus de les admirer, Montaigne s'en inspire ou s'y réfère sans cesse dans son propre cheminement réflexif, ce qui permet de penser qu'elles l'ont véritablement nourri et qu'il leur accorde un authentique crédit. Mais avant de nous engager dans cette recension non exhaustive, et d'identifier les figures les plus représentatives au regard de notre questionnement, il nous faut d'abord nous interroger sur ce que

---

<sup>133</sup> *Essais*, I, 20, p. 82.

<sup>134</sup> *Essais*, III, 2, p. 807.

recouvre l'appellation de « maître ignorant » qui n'est pas en tant que telle présente dans les *Essais*, mais que pouvons relier à l'idée de la « doctrine de l'ignorance<sup>135</sup> », expressément associée par Montaigne aux propos de Socrate. Ces deux expressions reposent sur le même paradoxe : celui d'une ignorance perdue qui demande à être retrouvée grâce la connaissance de soi-même par ceux qui auraient compris la vanité du savoir humain.

Ceci nous amènera à nous questionner sur la pertinence de la démarche qui consiste à rechercher un modèle à suivre dans les *Essais*. N'est-elle pas contradictoire avec ce que nous dit Montaigne de ses maîtres et de l'usage qu'il en fait lui-même, en particulier quand il s'agit de se référer à un maître assumant ou même revendiquant son ignorance ? Nous examinerons ainsi certains candidats sérieux à ce statut de modèle, pour montrer d'une part ce qui pourrait leur donner quelque titre à cela, au vu de la lecture de Montaigne, et d'autre part pourquoi ils ne sauraient pour autant être présentés comme des exemples véritables ou susceptibles de valoir universellement.

Nous examinerons plus particulièrement le personnage de Socrate que Montaigne lui-même appelle « le maistre des maistres<sup>136</sup> », dont la place dans les *Essais* ne cesse de croître au fil des ajouts et versions. Il nous apparaît comme l'archétype du maître ignorant, de cette position et de ces gestes très particuliers qu'explore Montaigne dans ses *Essais*. La figure de Socrate joue justement pour Montaigne le rôle de son « patron au-dedans<sup>137</sup> », une pierre de touche à laquelle se référer pour se connaître soi-même, dans son humanité et dans les limites qui la caractérisent. Cette présence de plus en plus évidente de Socrate au fil des versions n'est guère surprenante dans la mesure où le geste de retour critique et évaluatif de Montaigne sur lui-même via le texte est appuyé sur sa comparaison avec la norme que représente la figure socratique. Ainsi, d'après la concordance de Leake, Socrate est mentionné 16 fois dans l'édition des *Essais* de 1580, 32 fois supplémentaires (toutes sauf trois dans le livre III) entre 1580 et 1588 et 65 fois de plus après 1588. Les deux tiers des références sont donc issues de la dernière couche de rédaction du texte<sup>138</sup> et l'essai *De la physionomie* qui s'organise autour de la figure socratique, présente une sorte de réflexion approfondie sur la relation entre Montaigne et son Socrate.

---

<sup>135</sup> « O cuider! combien tu nous empeschas!Après que Socrates fut adverti que le Dieu de sagesse luy avoit attribué le surnom de sage, il en fut estonné; et, se recherchant et secouant par tout, n'y trouvoit aucun fondement à cette divine sentence. Il en sçavoit de justes, temperans, vaillans, sçavans comme luy, et plus eloquents, et plus beaux, et plus utiles au païs. Enfin il se resolut qu'il n'estoit distingué des autres et n'estoit sage que par ce qu'il ne s'en tenoit pas; et que son Dieu estimoit bestise singuliere à l'homme l'opinion de science et de sagesse; et que **sa meilleure doctrine estoit la doctrine de l'ignorance, et sa meilleure sagesse, la simplicité** », *Essais*, III, 12, p. 498, nous soulignons.

<sup>136</sup> *Essais*, III, 13, p. 1076.

<sup>137</sup> *Essais*, III, 2, p. 807.

<sup>138</sup> Gontier, T., Mayer, S., (dir.), *Le socratisme de Montaigne*, Introduction, p. 7.



## *A/ Le maître ignorant est-il un maître exemplaire ?*

Nous avons vu que le texte des *Essais* expose de nombreux contre-modèles du maître ignorant, des figures de maîtres pédants ou inaccessibles. Montaigne représente, si on l'en croit, un « exemplaire » parmi d'autres de ces personnages qui enseignent « à reculons », ce qu'il ne faut sans doute pas prendre au pied de la lettre, ainsi que nous le verrons. Mais les *Essais* présentent également des figures plus positives et plus accessibles aux « moyens lecteurs » que nous sommes, ainsi qu'à Montaigne lui-même. Il dit parfois admirer certaines d'entre elles et essayer de leur ressembler, ce qui pourrait laisser entendre qu'il voit bien en elles des modèles. Nous pensons aux figures de naïfs ou à celles de ces philosophes qui ont su « descendre » du ciel pour éclairer la conduite humaine par leur vie aussi bien que par leurs discours. Mais cette existence apparente de figures exemplaires qui pourraient nous transmettre un savoir ou nous enseigner la sagesse entre en contradiction directe avec ce que dit Montaigne par ailleurs dans son œuvre, lorsqu'il développe l'idée que la science est vaine et que la seule doctrine véritable est la doctrine de l'ignorance ou que la sagesse exige des qualités morales qui ne s'apprennent pas. Remettre en question la crédibilité de ceux qui disent savoir est cohérent avec la tournure sceptique des *Essais*, mais cela signifie-t-il pour autant qu'il faille renoncer à toute référence ou à tout savoir pour nous apprendre à penser et à vivre ? Par ailleurs, si « tout exemple cloche<sup>139</sup> », comme nous le verrons, que peut-on comprendre et attendre de l'omniprésence de ces figures de savants et de sages dans les *Essais* ?

### *1/ Le paradoxe du maître ignorant*

Avant de préciser le sens de l'expression « maître ignorant », telle que nous l'« essayons » ou la faisons jouer dans le contexte montagnien, nous nous arrêterons sur le statut de l'ignorance chez Montaigne. Quel est exactement le rapport entre science et ignorance ? Entre sagesse et ignorance ? Que peut bien signifier l'idée d'une « doctrine de l'ignorance » dont parle Montaigne ? Ces questions sont relativement complexes dans la mesure où les propos de Montaigne relatifs à l'ignorance s'ancrent dans deux traditions de pensée, la philosophie antique et la théologie chrétienne, et se déclinent différemment selon qu'on les aborde sur le plan gnoséologique, théologique ou éthique. Le premier point d'appui de Montaigne pour traiter du rapport de l'homme au savoir et à l'ignorance est la tradition antique, particulièrement le socratisme et le pyrrhonnisme. Le second est la tradition

---

<sup>139</sup> *Essais*, III, 13, p. 1070.

chrétienne, appréhendée à travers les commentaires savants sur la Bible et particulièrement ceux des penseurs de la théologie négative de la Renaissance.

Nous développerons plus loin ce qui concerne l'ancrage de cette pensée de l'ignorance dans les philosophies antiques, à travers l'analyse des figures de Socrate et de Pyrrhon, l'un étant présenté comme ayant conscience de son ignorance, le second comme refusant de se prononcer sur le vrai ou le faux en quelque façon que ce soit. Concentrons-nous pour commencer sur la tradition chrétienne de lecture de la *Genèse*. Elle permet de mieux comprendre le statut que Montaigne accorde à la science et à la curiosité, et la façon dont il conçoit notre rapport au savoir.

Les Chrestiens ont une particuliere cognoissance combien la curiosité est un mal naturel et originel en l'homme. Le soing de s'augmenter en sagesse et en science, ce fut la premiere ruine du genre humain ; c'est la voye par où il s'est precipité à la damnation eternelle. L'orgueil est sa perte et sa corruption : c'est l'orgueil qui jette l'homme à quartier des voyes communes, qui luy fait embrasser les nouvelletez, et aimer mieux estre chef d'une troupe errante et desvoyée au sentier de perdition, aymer mieux estre regent et precepteur d'erreur et de mensonge, que d'estre disciple en l'eschole de verité, se laissant mener et conduire par la main d'autruy, à la voye batue et droicturiere. C'est, à l'avanture, ce que dict ce mot Grec ancien que la superstition suit l'orgueil et lui obeit comme à son pere<sup>140</sup> [...].

Ce texte est évidemment surdéterminé par le contexte des guerres religieuses et les effets de la Réforme sur la vie politique à l'époque de Montaigne, que nous avons déjà rappelés. Il ancre sa critique de la curiosité dans l'épisode du péché originel et l'analyse de la nature orgueilleuse et corrompue de l'homme. Cet accent mis sur le caractère peccamineux de la curiosité peut cependant surprendre le lecteur qui découvre à l'œuvre dans les *Essais* une curiosité insatiable et multiforme, enquêtant aussi bien sur les textes de l'Antiquité que sur l'expérience, celle d'un Montaigne grand lecteur et amateur de toutes sortes de discours et anecdotes. Mais est-ce la curiosité qui est en elle-même mauvaise ? Ou bien est-ce l'orgueil de celui qui croit posséder une science ou une vérité, et qui pense pouvoir percer les mystères divins ? Est-ce la curiosité de quelques téméraires qui conduit la masse hors du droit chemin, dans les ruptures et révolutions doctrinales, religieuses ou politiques les plus néfastes ? Le propos de Montaigne n'est pas univoque sur ce point. Selon les cas, il parle de l'« honeste curiosité de s'enquerir de toutes choses<sup>141</sup> » que le précepteur doit développer chez son élève, ou du « fléau<sup>142</sup> » de la curiosité chez l'homme, qui dépasse de très loin nos capacités<sup>143</sup>, et qu'il considère comme « vicieuse » voire « pernicieuse »<sup>144</sup>, ou même « maladive »<sup>145</sup>. La même variété de propos se constate lorsqu'il s'agit de caractériser ou juger la science. Parfois, c'est le principe même d'une science permettant d'atteindre une quelconque vérité qui est attaqué,

---

<sup>140</sup> *Essais*, II, 12, p. 498.

<sup>141</sup> *Essais*, I, 26, p. 156.

<sup>142</sup> *Essais*, I, 27, p. 182.

<sup>143</sup> « J'ay peur que nous avons les yeux plus grands que le ventre, et plus de curiosité que nous n'avons de capacité », *Essais*, I, 31, p. 203.

<sup>144</sup> *Essais*, III, 5, p. 865

<sup>145</sup> *Essais*, II, 12, p. 511.

tandis qu'à d'autres moments, il ne rejette pas l'intérêt du savoir et l'exige comme une condition nécessaire, bien que non suffisante, de la sagesse.

Le premier axe, celui d'une science en elle-même mauvaise, est fortement influencé par le courant chrétien de la théologie négative. Elle renvoie au concept de « docte ignorance » qui apparaît de façon récurrente dans les *Essais*. Il faut ici se référer à différents auteurs qui ont influencé directement ou indirectement la pensée de Montaigne. On peut d'abord signaler l'influence de Nicolas de Cues et celle de Francisco Sanchez. Le texte de référence de Nicolas de Cues est bien sûr le traité de *La Docte Ignorance*<sup>146</sup>, que connaît Montaigne, même s'il peut être tout à fait intéressant pour nous de nous référer également aux dialogues de *La sagesse, l'esprit, les expériences de statique selon l'Idiot*, dont nous ne savons pas si Montaigne les a lus, cependant. Y apparaît justement cette figure de l'Idiot, cet ignorant qui ne maîtrise pas les arcanes de la philosophie, de la théologie et du discours scolastique, mais qui use de son bon sens pour pousser son interlocuteur savant dans ses retranchements et l'amener à admettre les limites du savoir humain. *La Docte Ignorance* est l'œuvre fondamentale de Nicolas de Cues et celle dans laquelle toute sa pensée est en germe, ainsi que nous le dit Hervé Pasqua, dans l'introduction à son édition du texte. Celui-ci vise à faire prendre conscience à l'homme de son incapacité à connaître la vérité absolue afin qu'il comprenne que la seule chose qu'il puisse savoir est qu'il ne sait pas. Le texte paraît en 1514, à une époque marquée par le pythagorisme et l'hermétisme. Il se nourrit de la tradition dionysienne et du courant mystique illustré par Maître Eckhart. Il prend sa source dans la déception attachée à un savoir humain toujours perfectible et jamais conclusif. De Cues y montre que la progression dans le savoir conduit paradoxalement à découvrir l'étendue de l'ignorance humaine, idée que Montaigne développe à plusieurs reprises dans les *Essais*<sup>147</sup>. Pour le philosophe cusain, c'est bien la connaissance de Dieu qui est la plus inaccessible. Dieu doit être comparé à une énigme, il n'y en a en effet aucun concept adéquat, seuls peuvent être recherchés des symboles pour le représenter. Il puise également dans la tradition néoplatonicienne puisque pour lui, Dieu ne peut être connu par la raison humaine dont il transcende toutes les possibilités. Celle-ci est fondée sur le principe de non-contradiction dont la logique divine s'affranchit complètement. Il n'est donc pas vraiment possible de relier foi et raison et de construire une pensée analogique comme celle de Saint Thomas d'Aquin. Il élabore plutôt une pensée « conjecturale » qui consiste, ainsi que l'explique Hervé Pasqua à « [...] mettre ensemble selon une certaine proportion l'esprit humain et le monde virtuel d'un côté, et

---

<sup>146</sup> Villey signale, dans son édition, un exemplaire de cet ouvrage de Nicolas De Cues dans la liste des livres présumés de Montaigne, voir p. LVI de l'édition Quadrige des *Essais* pour le détail.

<sup>147</sup> «[B] Les difficultez et l'obscurité ne s'aperçoivent en chacune science que par ceux qui y ont entrée. Car encore faut-il quelque degré d'intelligence à pouvoir remarquer qu'on ignore et faut pousser à une porte pour sçavoir qu'elle nous est close », *Essais*, III, 13, p. 1075.

l'esprit divin et le monde réel «de l'autre<sup>148</sup> ». Nicolas de Cues veut par conséquent élaborer une « mathématique théologique<sup>149</sup> ». L'enjeu n'est pas d'appréhender Dieu à travers les outils de la raison (comme cherchera à le faire Sebond, via l'observation de la création divine), mais de prendre conscience de son incommensurabilité avec la pensée humaine. Dans cette perspective, il n'y a pas de science humaine de Dieu, pas de théologie affirmative puisque la raison ne permet d'accéder qu'au mesurable et au différencié. Toute connaissance présuppose une comparaison qui n'est rien d'autre qu'une mesure, or, comment mesurer l'infini de Dieu ? Un tel constat conduit finalement De Cues à une position fidéiste dont on reconnaît certains accents dans les *Essais*. La seule chose à laquelle on puisse réellement aspirer est donc la Docte Ignorance que Nicola de Cues rattache d'ailleurs explicitement lui-même à la figure socratique :

[...] la précision des combinaisons dans les réalités corporelles et l'adaptation exacte du connu à l'inconnu dépassent tellement la raison humaine que Socrate disait que savoir était pour lui ignorer. Et le très sage Salomon affirmait que toutes les choses sont difficiles à expliquer, que les mots ne peuvent le faire. Un autre, homme d'esprit divin, dit que la sagesse et le siège de l'intelligence sont cachés aux yeux de tout vivant. Si, donc, il en est ainsi au point que le très profond Aristote affirme dans sa *Philosophie première* que, concernant les choses les plus manifestes dans la nature, nous rencontrons autant de difficulté que la chouette voulant voir le soleil en face, assurément alors, puisque le désir en nous n'est pas vain, nous désirerons savoir que nous ignorons. Si nous saisissons ceci pleinement, nous saisissons la docte ignorance. En effet, même l'homme le plus savant n'arrivera à la plus parfaite connaissance que s'il est trouvé très docte dans l'ignorance même, qui lui est propre, et il sera d'autant plus docte qu'il saura que son ignorance est plus grande<sup>150</sup>.

Dans ce passage, on voit bien comment Nicolas de Cues convoque diverses autorités à l'appui de son projet. Les philosophes, Socrate bien sûr, et Aristote, de façon un peu moins évidente à première vue. Mais aussi les figures bibliques que sont Salomon et Job (« homme d'esprit divin », voir *Job*, 28, 21). Il prend en charge le retournement paradoxal de la curiosité, conçue dans la Bible comme marque de l'orgueil humain, en désir positif qui doit nous conduire progressivement à la découverte de notre impuissance à connaître et de l'incommensurabilité de notre raison à l'intellect divin. La docte ignorance est donc celle que nous trouverons au terme de notre cheminement intellectuel, de notre formation, et non un point de départ ou un défaut que l'apprentissage pourrait corriger. Ce que la lecture et la recherche peuvent nous amener à comprendre, c'est au contraire la vanité du savoir humain.

Ce thème cusain se retrouve chez Montaigne qui distingue très explicitement diverses sortes d'ignorance, dont la plus élevée dans la hiérarchie est très proche de la Docte Ignorance cusaine. Montaigne oppose ainsi l' « ignorance abecedaire, qui va devant la science » et l'ignorance

---

<sup>148</sup> Cues (de), N., *La Docte Ignorance*, Paris, Payot-Rivages, 2011, traduction d'Hervé Pasqua. Voir l'introduction d'Hervé Pasqua, note 4, p. 20.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 50.

« doctorale, qui vient après la science<sup>151</sup> ». La première est celle des « [...] esprits simples, moins curieux et moins instruits [...] bons Chrestiens qui, par reverence et obeissance, croient simplement et se maintiennent sous les loix ». C'est l'ignorance des enfants ou des paysans, par exemple. Elle est celle à laquelle nous pensons spontanément. L'ignorance doctorale, elle, ne se révèle qu'au terme d'un long processus. Elle « [...] vient apres la science : ignorance que la science fait et engendre, tout ainsi comme elle deffaict et destruit la premiere ». Cette remarque est intéressante en ce qu'elle donne un éclairage sur l'utilité de la science, qu'il ne s'agit nullement de mépriser ou bannir pour Montaigne. La science permet d'abord de contrer « l'erreur des opinions » qui « suyvent l'apparence du premier sens ». Montaigne ne vise pas ici les simples, ceux qui sont ignorants au premier sens du terme, mais ceux qui sont ignorants au second sens, c'est-à-dire ignorants de leur propre ignorance et pensent détenir la vérité parce qu'ils ont quelques lettres : il s'agit de ceux qu'il nomme les « mestis ». Ils se caractérisent aussi par un certain mépris à l'égard des simples, et tout l'effort de Montaigne, notamment dans *l'Apologie de Raymond de Sebond* est de remettre en question ce pseudo-savoir supposé leur donner une certaine autorité. Ces pseudo-savants, voulant se démarquer des simples, « pour se purger du soubçon de leur erreur passé et pour nous assurer d'eux, se rendent extremes, indiscrets et injustes à la conduite de nostre cause, et la taschent d'infinis reproches de violence<sup>152</sup> ». Le zèle du repentir ou celui du nouveau converti sont des plus dangereux en matière théorique aussi bien que religieuse, et Montaigne analyse finement les mécanismes à l'œuvre dans les prises de position successives de ses contemporains. La science dont mésusent les « mestis » est cependant très utile aux « grands esprits, plus rassis et clairvoians, [qui] font un autre genre de bien croyans ; lesquels, par longue et religieuse investigation, penetrent une plus profonde et abstruse lumiere és escriptures, et sentent le misterieux et divin secret de nostre police Ecclesiastique<sup>153</sup> ».

Mais comment distinguer ces grands esprits des « mestis » ? C'est justement l'attitude à l'égard du savoir religieux qui est l'indice le plus fiable d'un véritable cheminement intérieur. La modestie et le refus de participer aux troubles du monde signe précisément leur sagesse et leur savoir, lequel, nourri de lectures utiles, les conduit à mesurer leur ignorance. Il faut donc paradoxalement avoir longuement étudié pour découvrir son ignorance, et devenir lucide sur les limites sur savoir humain.

La participation que nous avons à la connoissance de la verité, quelle qu'elle soit, ce n'est pas par nos propres forces que nous l'avons acquise. Dieu nous a assez appris cela par les tesmoins qu'il a choisi du vulgaire, simples et ignorans, pour nous instruire de ses admirables secrets : nostre foy ce n'est pas nostre acquest, c'est un pur present de la liberalité d'autruy. Ce n'est pas par discours ou par nostre entendement que nous avons receu nostre religion, c'est par autorité et par commandement estranger. La foiblesse de nostre jugement nous y ayde plus

---

<sup>151</sup> Cette citation et toutes celles qui suivent dans ce paragraphe sont issues de l'essai I, 54, p. 312-313.

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*

que la force, et nostre aveuglement plus que nostre cler-voyance. **C'est par l'entremise de nostre ignorance plus que de nostre science que nous sommes sçavans de ce divin sçavoir**<sup>154</sup>.

Nous n'accédons pas à la foi par la raison, par nos propres forces, mais parce que Dieu le veut, dans sa grande « libéralité ». De façon assez logique, comme Dieu s'est d'abord manifesté à des hommes modestes et ignorants, nous avons nous-mêmes à nous tourner vers les « simples » pour nous dégager des faux-savoirs et de l'apparence de sagesse qui entretiennent la vanité humaine. Ainsi, « tout l'acquest qu'il [l'homme] a retiré d'une si longue poursuite, c'est d'avoir appris à reconnoistre sa foiblesse. L'ignorance qui estoit naturellement en nous, nous l'avons, par longue estude, confirmée et averée<sup>155</sup> ». Nous retrouvons ici l'opposition entre une ignorance originelle, naïve, et une docte ignorance qui ne fait qu'établir ce que les simples expérimentent sans en passer par les livres et la tradition.

Montaigne figure la prise de conscience progressive de sa vacuité par le docte ignorant à l'aide d'une image très riche qui fait clairement écho à son propre parcours dans le savoir.

Il est advenu aux gens véritablement sçavans ce qui advient aux espics de bled : ils vont s'eslevant et se haussant, la teste droite et fiere, tant qu'ils sont vuides ; mais, quand ils sont pleins et grossis de grain en leur maturité, ils commencent à s'humilier et à baisser les cornes. Pareillement, les hommes ayant tout essayé et tout sondé, n'ayant trouvé en cet amas de science et provision de tant de choses diverses rien de massif et ferme, et rien que vanité, ils ont renoncé à leur presumption et reconneu leur condition naturelle<sup>156</sup>.

La découverte progressive de la vanité de son savoir, permet ainsi à l'homme d'adopter un rapport moins illusoire à la connaissance humaine. On pourrait ici reconnaître la structure typique du schème biographique philosophique repéré par Cossutta, que nous avons évoquée dans notre première partie et que nous rappelons ici à grands traits. À la première étape caractérisée par l'errance et l'insatisfaction succède un temps de recherche active ( tout essayer et tout sonder ) suivi d'un sentiment de déception (découverte de la vacuité du savoir : il n'y a rien de massif et de ferme ) d'où naît l'éveil de la vocation philosophique et l'expérience fondatrice permettant le développement d'une identité philosophique appelée à se pérenniser et à se transmettre (ici, la prise de conscience de son ignorance et de sa condition naturelle par le sage, qui fonde un rapport philosophique au savoir et une sagesse humaine auxquels les *Essais* s'efforcent d'acheminer progressivement le lecteur). Dans ce schéma, le détour par l'apprentissage et l'exploration de toutes les formes possibles de savoir est valorisé par Montaigne, parce qu'il permet une expérience de changement radical de rapport au savoir. La connaissance n'apparaît plus comme un moyen d'assouvir une soif inextinguible, mais comme un moyen de s'acheminer vers soi-même et d'accepter notre condition naturelle. Il faut donc apprendre à « confesser » l'ignorance.

---

<sup>154</sup> *Essais*, II, 12, p. 500, nous soulignons.

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> *Ibid.*

Qui veut guerir de l'ignorance, il faut la confesser. Iris est fille de Thaumantis. L'admiration est fondement de toute philosophie, l'inquisition le progresz, l'ignorance le bout. Voire dea, il y a quelque ignorance forte et genereuse qui ne doit rien en honneur et en courage à la science, ignorance pour laquelle concevoir il n'y a pas moins de science que pour concevoir la science<sup>157</sup>.

La dernière partie de la citation est particulièrement paradoxale et éclairante : la finalité de l'éducation que nous cherchons n'est-elle pas précisément cette « ignorance forte et généreuse » qui exige un long et difficile cheminement dans les sciences. Il faut donc être savant pour connaître la vanité du savoir, pour mesurer son ignorance et adopter une posture moins orgueilleuse au fil du temps. L'expression « ignorance forte et généreuse » appelle un commentaire pour éviter des malentendus sur le sens de ce dernier terme. La force et la générosité de l'ignorance s'inscrivent dans le texte en symétrie avec l'honneur et le courage qu'exige la science. Comment comprendre ces formulations quelques peu surprenantes à première vue ? L'ignorance en question est celle qui exige de l'homme une richesse et une abondance de qualités et de connaissances. Des qualités morales, honneur et courage, qui obligent d'abord à avouer qu'on ne sait pas, puis à poursuivre la quête de science jusqu'au bout, et sans doute au-delà encore, puisque pour concevoir cette ignorance, il ne faut pas cesser d'apprendre. Si la générosité est bien cette capacité d'aller au-delà, ou une « puissance expansive<sup>158</sup> », alors on comprend mieux la profusion en principe infinie de l'essai du jugement que nous livre Montaigne avec son texte, comme nous l'évoquerons dans la dernière partie de notre développement. Il est important de souligner ce point pour ne pas méconnaître le sens réel de la célèbre phrase de Montaigne qui valorise l'ignorance : « O que c'est un doux et mol chevet, et sain, que l'ignorance et l'incuriosité, à reposer une teste bien faicte<sup>159</sup> ». Remarquons d'abord que cet énoncé ne concerne que les têtes bien faites, et non tous les hommes, et que cette ignorance et incuriosité ne sont que le point d'aboutissement de tout un parcours qui passe précisément par la découverte de multiples savoirs et discours.

Au terme de cette longue distinction entre les simples, les mestis et les grands esprits qui entretiennent chacun un rapport au savoir et à l'ignorance bien différent, on pourrait donc supposer que Montaigne se range, même à demi-mot, dans la troisième catégorie des doctes ignorants, mais ce n'est pas être le cas. Il faut dire qu'il est difficile de revendiquer pour soi-même sans prétention un

---

<sup>157</sup> *Essais*, III, 11, p.1030.

<sup>158</sup> Nous empruntons cette expression à Bernard Sève qui développe une analyse très détaillée de la générosité telle qu'elle est thématifiée mais aussi mise en œuvre dans les *Essais* : « Le texte, dans son acte, prouve alors la vérité de ses assertions : le mode d'énonciation redouble et confirme le contenu des énoncés, et le rapport du texte à son lecteur devient un argument qui plaide en faveur de la philosophie de la générosité contenue dans les *Essais* », Sève B., *Montaigne, des règles pour l'esprit*, Paris, PUF, 2007, p. 331, 332. Remarquons au passage que ce que dit ici Sève du double statut de la générosité, à la fois thématifiée dans le livre et principe de structuration de la relation du texte à son lecteur pourrait valoir aussi bien au regard de ce rapport paradoxal au savoir fondé sur une posture d'ignorant, dont nous essayons de montrer ici qu'il est certes thématifié par Montaigne dans son texte, mais qu'il structure et organise parallèlement le texte et la relation qu'il entretient à ses lecteurs.

<sup>159</sup> *Essais*, III, 13, p. 1073.

tel statut, alors que la modestie est supposée être une conséquence de ce cheminement vers l'ignorance. On pourrait donc s'attendre à ce que Montaigne, même s'il se place dans la catégorie des « mestis », de ceux qui ont quelque teinture de savoir et troublent le monde faute d'avoir correctement réglé leur rapport au savoir, aspire finalement à cette docte ignorance comme à un idéal. Mais un ajout manuscrit de l'exemplaire de Bordeaux nous montre qu'il n'en est rien.

Pourtant de ma part je me recule tant que je puis dans le premier et naturel siege, d'où je me suis pour neant essayé de partir. La poesie populaire et purement naturelle a des naïvetez et graces par où elle se compare à la principale beauté de la poesie parfaite selon l'art ; comme il se void és villanelles de Gascongne et aux chansons qu'on nous rapporte des nations qui n'ont congnoissance d'aucune science, ny mesme d'écriture. La poesie mediocre qui s'arreste entre deux, est desdaignée, sans honneur et sans prix<sup>160</sup>.

La référence est donc, pour lui, celle des simples. Il lui faut, en quelque sorte, dés-apprendre ce qu'il sait et retrouver son ignorance naïve perdue. Nous rejoignons ici l'énoncé de Marie de Gournay qui voit dans le texte des *Essais* un moyen de « desenseigner la sottise », laquelle ne relève donc pas de la première catégorie, de l'ignorance abécédaire, mais bien de la seconde, celle d'une ignorance réelle qui s'ignore et se prend pour un savoir. Reste à déterminer dans quelle mesure et par quels moyens on pourrait en effet revenir à cet état initial et faire abstraction de tout le savoir acquis. Faut-il aller jusqu'à dire que Montaigne considère cette sorte d'ignorance comme une fin ? L'ambiguïté apparente du discours de Montaigne tient sans doute au fait de considérer, selon les cas, l'une ou l'autre forme d'ignorance. Il y aurait d'une part l'ignorance envisagée comme une situation par défaut, celle des simples, voire des « mestis », laquelle devrait apparemment être dépassée, et, d'autre part, une ignorance docte qu'il faudrait rechercher. De fait, comme le dit Foglia, « le chapitre I, 26, « De l'institution des enfants », accorde une place importante à l'acquisition de connaissances et de références tirées des auteurs. La connaissance conserve donc toute sa valeur de compétence, à la condition qu'elle soit employée par un jugement bien formé. Socrate est d'abord un pédagogue du jugement<sup>161</sup> ». Le commentaire proposé introduit en plus de la notion de connaissance celle de compétence, qui est particulièrement adaptée pour désigner ce que vise le précepteur montagnien. Savoir juger, savoir mobiliser des connaissances en contexte, en situation, de façon opportune, voici l'enjeu d'une formation véritable. Et pour la réaliser, Montaigne va en quelque sorte actualiser ce geste de jugement tout au long de son texte, comme nous le verrons plus précisément dans la dernière partie de notre développement.

L'examen de ces différents extraits des *Essais* nous montre que, pour éviter toute confusion et sortir de certaines contradictions apparentes, il faut donc à la fois tenir compte du contexte de la référence à l'ignorance dans les *Essais*, et toujours avoir à l'esprit la distinction entre deux formes d'ignorance.

---

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> Foglia M., « Origine et finalité socratiques de l'essai » in Gontier, T., Mayer, S., (dir.), *Le Socratisme de Montaigne*, p. 126.



L'une que l'on pourrait qualifier de contingente, qui tient à l'impossibilité, en raison d'une certaine position sociale, d'accéder à une formation initiale, aux lettres, à la science. L'autre est une ignorance plus fondamentale et attachée à la condition humaine, qui porte sur l'accès à une connaissance ou une vérité universelles et transcendantes, lesquelles nous échappent toujours plus à mesure que nous progressons dans le savoir. La seule certitude à laquelle se réfère Montaigne est la reconnaissance par l'homme de l'infini qui le sépare de Dieu. La foi s'ancre dans l'admission de notre incapacité à comprendre les desseins divins. Comme dans les théologies négatives, Montaigne critique toutes les analogies visant à nommer dieu. Cet héritage de la théologie négative permet de comprendre la prégnance du fidéisme de Montaigne. En effet, même les plus savants ne le sont pas complètement : « Un personnage sçavant n'est pas sçavant par tout ; mais le suffisant est par tout suffisant, et à ignorer mesme<sup>162</sup> ». Nous retrouvons ici l'opposition déjà repérée entre le jugement et le savoir assimilé à l'accumulation en la mémoire de connaissances. Le « suffisant » est bien cet homme de talent qui manifeste en toutes circonstances sa faculté de juger, et qui d'une certaine façon, le fait aussi à propos de sa propre ignorance. Il y a donc une capacité qui s'exerce même dans le cas de l'ignorance. Montaigne va jusqu'à dire que, dans certains cas, la situation d'ignorance est la meilleure configuration possible pour évaluer la capacité de jugement d'un sujet, sans considérer pour autant que la science soit en elle-même mauvaise.

Maintenant que nous voyons plus précisément ce que recouvre la notion d'ignorance chez Montaigne, il nous faut examiner si la quête d'une figure qui pourrait nous servir de référence a le moindre sens, et, si tel est le cas, nous interroger sur la figure la plus à même d'incarner le maître ignorant.

## *2/ L'exemple en morale : rapport au maître et hétéronomie*

Le problème que nous rencontrons lorsque nous devons établir « un patron au-dedans<sup>163</sup> » est un problème logique : comment choisir le bon patron ? Si nous pouvions le faire, cela signifierait que nous serions en quelque sorte déjà en mesure de le juger, que nous serions autonomes dans notre appréciation, et que nous n'aurions donc plus besoin de cette référence pour cela. Ce sont en général nos parents qui choisissent nos maîtres pour nous, avec un bonheur plus ou moins grand. Montaigne ne fait pas exception à la règle puisqu'il juge parfois positivement mais aussi parfois assez sévèrement les choix éducatifs faits par son père<sup>164</sup>. Faire confiance à un maître, quel qu'il soit, pose

---

<sup>162</sup> *Essais*, III, 2, p. 806.

<sup>163</sup> *Essais*, III, 2, p. 807.

<sup>164</sup> Isoler précocement son fils de la société pour qu'il apprenne le latin comme une langue maternelle, l'envoyer ensuite au collège de Guyenne, voici des options éducatives sur lesquelles Montaigne s'interroge,

le problème déjà abordé dans la première partie, soit la question de la liberté de jugement du sujet par rapport à cet exemple qui se présente à lui. Pour comprendre la posture de Montaigne à l'égard de ces maîtres, potentiels exemples, on peut noter différentes stratégies qui permettraient d'échapper en partie au problème logique repéré. La première piste consiste à évaluer les maîtres en les mettant en compétition, en les comparant, en les jugeant les uns par les autres. Faire juger Platon par Pyrrhon, Pyrrhon par Épicure, Épicure par Sénèque, etc., permettrait de s'autoriser à mettre en question une autorité en s'appuyant sur une autre, sans avoir soi-même à se positionner comme un juge ou un tiers dogmatique. Une autre piste, héritée des ouvrages antiques et en particulier des doxographes comme Diogène Laërce consiste à juger la cohérence entre la vie et l'œuvre, ce qui constituerait en quelque sorte un critère formel, sans avoir à se prononcer directement sur la vérité ou la fausseté de la théorie développée par tel ou tel philosophe.

Concernant le premier point, notons que Montaigne recourt sans cesse aux *exempla*, mais d'une façon particulière. Ce n'est pas pour s'y soumettre servilement, plutôt pour en faire le matériau de son exploration : en ce sens, les exemples ne sont pas en eux-mêmes « instruisants » mais plutôt à envisager comme « instruisables »<sup>165</sup> pour reprendre la distinction que Montaigne mobilise pour parler plus généralement des *Essais*. Par la posture qu'il adopte à l'égard de ces « modèles » potentiels, il apprend en réalité au lecteur à former son jugement à leur contact, en exposant son propre geste philosophique de mise à distance critique des modèles imposés. Observons, par exemple, la façon dont Montaigne présente la figure d'Epaminondas, au livre III, chapitre 1, dans l'essai portant sur l'opposition entre l'honnête et l'utile. On y observe comment Montaigne se plaît, sinon à faire clocher l'exemple, du moins à en faire apparaître le caractère relatif et limité, en même temps qu'incontournable pour la formation du jugement. Epaminondas est d'abord présenté comme un modèle.

J'ay autrefois logé Epaminondas au premier rang des hommes excellens, et ne m'en desdy pas. Jusques où montoit il la consideration de son particulier devoir ; qui ne tua jamais homme qu'il eust vaincu ; qui, pour ce bien inestimable de rendre la liberté à son pays, faisoit conscience de tuer un Tyran ou ses complices sans les formes de la Justice ; et qui jugeoit meschant homme, quelque bon Citoyen qu'il fut, celuy qui, entre les ennemys et en la bataille, n'espargnoit son amy et son hoste. Voylà une ame de riche composition<sup>166</sup>.

Nous voici donc face à un homme supérieur et courageux qui ne perd jamais son sang-froid et ne prend pas prétexte de la guerre pour justifier sa cruauté. Montaigne pense bien sûr aux violences et tortures exercées au nom de la raison par les hérauts des guerres de religion. Ce « si grand

---

d'autant plus qu'elles s'inspirent en partie de la lecture d'Érasme qui tient une place importante dans les essais qui évoquent l'éducation des enfants.

<sup>165</sup> *Essais*, I, 56, p. 323.

<sup>166</sup> *Essais*, III, 1, p. 801.

precepteur<sup>167</sup> » pourrait ainsi nous enseigner la magnanimité qui manque singulièrement aux doctrinaires et fanatiques de tous les temps. Mais, comme le remarque Emmanuel Naya<sup>168</sup>, cet éloge ne permet pas de s'installer dans le confort d'un modèle assuré qu'il suffirait de suivre (si on le peut) pour être vertueux. Le premier élément de relativisation de l'exemplarité d'Epaminondas est le questionnement qui surgit dans le texte au sujet de son origine. « Ce courage si gros, enflé et obstiné contre la douleur, la mort, la pauvreté, estoit ce nature ou art qui l'eust attendry jusques au point d'une si extreme douceur et debonnaireté de complexion<sup>169</sup>? ». S'il s'agit simplement d'un effet de la nature, on s'interroge sur ce que peut apprendre ce maître à un disciple mal disposé à la magnanimité par cette même nature ? Si l'art s'en mêle, on pourrait alors se demander comment il faut s'y prendre pour former les hommes de la sorte. Montaigne ne répond pas à la question qu'il pose et laisse donc le lecteur sur une incertitude quant à la possibilité d'apprendre, grâce à ce maître, la vertu qu'il incarne. Naya attire ensuite notre attention sur ce qu'il appelle « une exclamation ambiguë ». En effet, après avoir décrit les hauts faits d'Epaminondas, Montaigne se préoccupe de la réaction à avoir face aux mauvais naturels qui justifient leurs agissements par les nécessités de la guerre. « Ostons aux meschants naturels, et sanguinaires, et traistres, ce pretexte de raison ; laissons là cette justice enorme et hors de soy, et nous tenons aux plus humaines imitations<sup>170</sup>. » Il semble dire ici que leur cas est désespéré et qu'il faut les empêcher de nuire plutôt que de chercher à les changer ou à adoucir leur comportement. Mais il continue par une question qui suggère qu'une telle réforme n'est pas inenvisageable : « Combien peut le temps et l'exemple<sup>171</sup> ». Cette juxtaposition d'énoncés apparemment contradictoires peut laisser penser qu'il s'agit là d'une déclaration ironique, ce que confirme la suite du texte en montrant que des comportements cruels similaires sont jugés vertueux ou criminels selon le contexte et l'époque. À la fin de cet essai, il est donc bien difficile de se fier à un quelconque modèle ou homme illustre pour guider sa conduite. Toute la réflexion menée par Montaigne appelle finalement le lecteur à exercer par lui-même un jugement critique sur les faits ou les hommes présentés. Nous verrons comment ce même mécanisme de mise en regard des jugements sera présent dans le chapitre III, 12, où Montaigne examine de façon très détaillée le personnage et la vie de Socrate, sans sombrer dans une quelconque idéalisation ou sacralisation du maître.

Pour poursuivre notre réflexion sur l'usage des exemples, nous allons nous appuyer maintenant sur différentes figures susceptibles d'incarner un rapport libérateur au savoir, dans la mesure où elles ne

---

<sup>167</sup> *Ibid.*

<sup>168</sup> Naya, E., *Essais de Michel Seigneur de Montaigne*, Paris, Ellipses, 2006, p. 66-68.

<sup>169</sup> *Essais*, III, 1, p. 801.

<sup>170</sup> *Essais*, III, 1, p. 802.

<sup>171</sup> *Ibid.*

sont ni prisonnières d'une approche doctrinaire, ni victimes d'un découragement ou d'une impuissance sceptique qui viendraient mettre un coup de frein au mouvement de la recherche.

## *B/ Des candidats potentiels au statut de maître ignorant*

Nous allons d'abord examiner des figures qui peuvent, à première vue, convenir pour incarner cette ignorance et nous apprendre à vivre avec. Les premières, celles de « simples », relèvent bien de cette ignorance initiale à laquelle Montaigne dit vouloir revenir. La seconde, celle de Pyrrhon, dont la démarche sceptique informe très profondément les *Essais*, pourrait, de ce fait, peut-être incarner la posture du maître ignorant et sage, et servir ainsi de référence à Montaigne. Nous verrons cependant que ces candidats évidents ne satisfont pas tous les critères nécessaires pour être véritablement des maîtres ignorants, ce qui conduira Montaigne à se référer préférentiellement à la figure de Socrate.

### *1/ Les simples : des maîtres sans le savoir*

De façon assez paradoxale, on pourrait d'abord soutenir que les véritables maîtres ignorants seraient les « simples », les « naïfs », les « niais », termes qui peuvent aussi bien désigner les enfants, les paysans que les « sauvages » c'est-à-dire tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre n'ont pas eu accès à la science via l'éducation et conservent donc un rapport direct à la nature.

Comme le montre l'extrait suivant, Montaigne développe un véritable réquisitoire contre la dénaturation en quoi consiste l'instruction, et contre l'orgueil humain qui, au lieu d'apprendre de la nature, veut la dominer.

Nous avons abandonné nature et luy voulons apprendre sa leçon, elle qui nous menoit si heureusement et si seurement. Et cependant les traces de son instruction et ce peu qui, par le bénéfice de l'ignorance, reste de son image empreint en la vie de cette tourbe rustique d'hommes impolis, la science est contrainte de l'aller tous les jours empruntant, pour en faire patron à ses disciples de constance, d'innocence et de tranquillité<sup>172</sup>.

Parler de « bénéfice de l'ignorance » peut apparaître tout à fait paradoxal de prime abord. Ici, Montaigne inverse clairement la représentation ordinaire puisque ce ne sont plus les savants qui doivent instruire ou conduire les ignorants, mais ces derniers qui, par leur exemple, nous permettent d'avoir accès à la leçon de la nature ou, a minima, « aux traces de son instruction » que nous sommes

---

<sup>172</sup> *Essais*, III, 12, p. 1049.

devenus incapables de reconnaître seuls ou d'identifier en nous-mêmes. Nous rencontrons ici diverses figures de cette simplicité perdue par les savants : les hommes incultes, non déformés par l'éducation, les enfants, les « sauvages », mais aussi les animaux.

La difficulté est que l'artifice humain a brouillé les indices que nous donne la nature au point que nous sommes devenus incapables de les reconnaître.

Et en ont fait les hommes comme les parfumeurs de l'huile: ils l'ont sophistiquée de tant d'argumentations et de discours appellez du dehors, qu'elle en est devenue variable et particuliere à chacun, et a perdu son propre visage, constant et universel, et nous faut en chercher tesmoignage des bestes, non subject à faveur, corruption, ny à diversité d'opinions<sup>173</sup>.

À l'opposé de la cacophonie des savants qui à force d'opinions divergentes deviennent inaudibles se situe donc la clarté et l'universalité de la leçon de la nature, pour qui fait l'effort de s'y rapporter véritablement. Les naïfs, les hommes non policés par l'éducation et l'instruction et les animaux peuvent donc nous apprendre quelque chose.

Sont-ils pour autant de véritables maîtres ignorants ? Ce n'est pas vraiment le cas du fait de leur double ignorance. Ils sont ignorants car sans accès au savoir « savant », incapables et insoucieux d'apporter la contradiction aux maîtres savants et d'entrer dans le jeu des disputes pour leur montrer l'inanité de leur savoir. Mais ils le sont aussi car ils s'avèrent inconscients de ce qu'ils peuvent révéler à ceux qui les observent ou les écoutent et les prennent pour des modèles de vie ou des références. Raison pour laquelle nous pourrions les appeler plus exactement des « maîtres malgré eux », ou des « maîtres sans le savoir », au double sens que recouvre cette expression.

Pour comprendre la place accordée par Montaigne aux « simples » dans les *Essais*, il faut également évoquer le naturalisme de Montaigne et l'héritage multiforme, stoïcien et cynique, dont il se saisit pour l'intégrer à son propre discours. Montaigne valorise sans cesse la nature, il fait jouer le naturel contre l'institution, l'ignorance contre le savoir, les mœurs sans artifices contre les raffinements inutiles. Ce qui, on le comprend, peut rendre problématique l'idée même d'éducation<sup>174</sup>, à moins de penser celle-ci comme éducation négative, permettant de dégager les facultés naturelles ou le bon sens de la gangue déposée par une instruction néfaste. En quoi consiste donc ce naturalisme de Montaigne ? Et dans quelle mesure les figures d'ignorants et de naïfs peuvent-elles servir de référence au comportement humain pour atteindre le bonheur et une sagesse humaine ?

Comme le montre Pierre Magnard<sup>175</sup>, Montaigne se nourrit de la lecture de Lucrèce, de Cicéron et de Sénèque pour penser la nature. Au premier, il emprunte l'idée d'une nature inintelligible, hostile à l'homme, qui le dépasse très largement. Ainsi, pour Montaigne, la « puissance infinie » de la nature

---

<sup>173</sup> *Essais*, III, 12, p. 1049, 1050.

<sup>174</sup> Voir les développements de Marc Foglia sur « L'éducation naturelle du jugement » in *Montaigne pédagogue du jugement*, p. 79 sqq.

<sup>175</sup> Magnard, P., *Le vocabulaire de Montaigne*, Paris, Ellipses, 2002, p. 40-42.

accuse notre « faiblesse » et révèle notre « ignorance »<sup>176</sup>. Il trouve au contraire chez Sénèque l'idée d'un ordre providentiel présent dans la nature qui permet de donner au mal un sens à l'échelle de l'ensemble. En ce sens, Montaigne voit la nature comme une sorte d'instance maternelle fournissant à chaque espèce « tous moyens nécessaires à la conservation de son être<sup>177</sup> ». Enfin, Cicéron articule raison et nature en montrant que l'ordre social lui-même est imputable à la nature. Dans les *Essais*, avec l'appui de ces diverses références et après la « digestion » qu'en fait Montaigne, la nature apparaît de plus en plus comme une instance de référence formatrice, comme un guide. Elle imprime en nous les « règles de la raison<sup>178</sup> » et nous parle d'une voix « d'autant plus pure et plus forte qu'elle est plus grêle<sup>179</sup> ». Montaigne finit ainsi par affirmer : « Nature peut tout et fait tout<sup>180</sup> », si bien que Pierre Magnard se demande dans quelle mesure elle n'est pas en définitive l'homologue de Dieu lui-même. Nous ne nous prononcerons pas sur cette vaste question ici, mais il nous faut néanmoins remarquer qu'une telle promotion de la nature interroge fortement celui qui voudrait voir dans l'œuvre de Montaigne une réflexion sur la formation, sur son sens et sur ses limites. Quel espace reste-t-il à l'éducation si la nature peut tout ? Nos comportements résultent-ils avant tout de notre nature ou de l'effet de l'institution ? Faut-il se concentrer sur le repérage des naturels favorables ou essayer par l'éducation de « modeler » tous les hommes pour les amener à développer leurs potentialités, quelles qu'elles soient au départ ?

La mise en avant des figures d'ignorants ou de naïfs par Montaigne nous conduirait plutôt à privilégier la première partie de cette alternative et à minorer l'importance de l'éducation livresque telle qu'elle existe à l'époque de Montaigne, voire à en dénoncer les effets pervers, comme nous l'avons déjà aperçu dans la citation ci-dessus. Montaigne rejoint ici l'enseignement des cyniques, tel qu'il le présente dans la bouche même de Diogène :

[C] On reprochoit à Diogenes comment, estant ignorant, il se mesloit de la philosophie. Je m'en mesle, dit-il, d'autant mieux à propos. Hegesias le prioit de luy lire quelque livre: Vous estes plaisant, luy respondit-il, vous choisissez les figues vrayes et naturelles, non peintes: que ne choisissez vous aussi les exercices naturelles, vrayes et non escrites<sup>181</sup>?

Dans le même ordre d'idées, si nous considérons l'exemple des « sauvages » qui occupent l'essentiel de l'essai I, 31 intitulé « Des cannibales », nous pouvons y déceler une « tentation du primitivisme<sup>182</sup> » qui valorise dans un premier temps la bonne nature des habitants sauvages du Nouveau Monde, encore à l'abri de l'influence délétère de l'Occident chrétien. « Ces nations me semblent donq ainsi barbares, pour avoir receu fort peu de façon de l'esprit humain, et estre encore

---

<sup>176</sup> *Essais*, I, 27, p. 180.

<sup>177</sup> *Essais*, II, 12, p. 456.

<sup>178</sup> *Essais*, I, 16, p. 70.

<sup>179</sup> *Essais*, I, 23, p. 110.

<sup>180</sup> *Essais*, I, 25, p. 141.

<sup>181</sup> *Essais*, I, 26, p. 168.

<sup>182</sup> Foglia M., *Montaigne, pédagogue du jugement*, p. 80.

fort voisines de leur naïveté originelle. Les loix naturelles leur commandent encores, fort peu abastardies par les nostres<sup>183</sup> ». Ce discours très positif se retrouve aussi dans *l'Apologie de Raymond Sebond*, où Montaigne fait référence, à leur propos, à une existence caractérisée par son « admirable simplicité et ignorance, sans lettres, sans loy, sans roy, sans religion quelconque<sup>184</sup> ». Montaigne est ici très proche de la lettre 90 de Sénèque à Lucilius, qui se représente les premiers hommes comme ceux qui « suivent la nature sans l'avoir corrompue ». Mais là où Sénèque considère qu'une vie simple n'est pas encore une vie vertueuse, laquelle exige l'exercice de la raison, Montaigne oublie cette nécessité d'un exercice conscient de l'âme pour atteindre la vertu quand il évoque le « sauvage ». En effet, il est présenté comme ayant directement et naturellement accès au bonheur. Cependant, malgré cette vision apparemment très favorable des Indiens, qui pourraient servir de norme et nous inciter à retrouver la nature en nous-mêmes, Montaigne ne propose pas une version naïve et idéalisée de ces figures. Il ne tait pas l'universalité de la cruauté, de la barbarie ou de la corruption, et ne va pas au bout de la réactivation du mythe de l'Âge d'or, d'autant qu'il insiste à d'autres moments sur le caractère rituel de certaines pratiques, qui témoignent au contraire d'un véritable ancrage culturel des indiens. En revanche, ce tableau des « sauvages » nous invite à relativiser un discours inconditionnellement positif sur l'éducation, en particulier l'éducation scolaire. Il établit ainsi, comme Cicéron et Sénèque, la nécessité d'un recul par rapport à ce que la culture livresque nous a transmis, en venant en quelque sorte paralyser notre puissance de jugement naturelle. Si, comme le dit Cicéron, « nous avons, on peut le dire, sucé l'erreur avec le lait de nos nourrices » dans un « milieu entièrement faussé »<sup>185</sup>, alors le rôle de l'éducateur ou de *l'Essai* est de nous aider à retrouver notre puissance naturelle de bien juger<sup>186</sup>.

L'autre figure permettant d'évaluer ce que peut l'homme avant toute institution est celle de l'enfant. Montaigne y décèle les facultés naturelles dont nous sommes porteurs sans toujours nous en rendre compte. Ceci lui permet de penser une norme à laquelle nous pourrions nous référer pour agir et ajuster notre action. L'idée d'un « nouveau monde » sauvage conçu comme « monde enfant<sup>187</sup> » est bien présente chez Montaigne dans le chapitre « Des cochés ». Elle deviendra ensuite un lieu commun, les deux fournissant d'une certaine manière une image de l'homme « naturel » tant

---

<sup>183</sup> *Essais*, I, 31, p. 206.

<sup>184</sup> *Essais*, II, 12, p. 491.

<sup>185</sup> Cicéron, *Tusculanes*, Livre III, § 1-2, cité et traduit par Foglia M., *Montaigne, pédagogue du jugement*, p. 85, note 2. Celui-ci fait d'ailleurs remarquer la reprise de cette image par Montaigne en I, 23, p. 115 : « De vray, parce que nous les humons avec le laict de nostre naissance[...] ».

<sup>186</sup> Nous rejoignons ainsi Thierry Gontier quand il affirme : « Ne pouvant plus suivre la nature par la simple obéissance sans science des animaux ou des sauvages, il faut essayer de la retrouver par une connaissance épurée », Gontier, T., *De l'homme à l'animal, paradoxes sur la nature des animaux, Montaigne et Descartes*, Paris, Vrin, 1998, p. 153.

<sup>187</sup> *Essais*, III, 6, p. 909.

recherché<sup>188</sup>. Montaigne valorise très fréquemment la figure de l'enfant dans son propos pour deux raisons principales.

La première, qui montre bien la filiation stoïcienne dans la perception montaignienne, voit dans l'enfant un être ignorant et innocent, non déformé par la coutume ou l'éducation, mais déjà capable d'exprimer ses facultés à l'occasion de jeux ou de rencontres fortuites. L'enfance ici décrite n'est pas l'« enfance-manque<sup>189</sup> », celle à qui ferait défaut la raison. Montaigne développe au contraire une vision positive de l'enfant, celle d'un enfant philosophe en puissance, qui peut exercer sa faculté de juger sans l'artifice habituellement généré par l'éducation scolaire et la rhétorique pompeuse qu'elle véhicule. À tous ceux qui sont malheureusement déformés par cet appareillage logique et langagier, l'observation et l'écoute de l'enfant pourraient servir de référence afin de voir le jugement naturel directement à l'œuvre. Il évoque ainsi la capacité discursive des enfants et des bergers observée au détour d'une conversation de rue pour l'opposer au manque de logique qui a cours, contre toute attente, dans les conversations des « mestis » ou des demi-savants dans lesquels il s'inclut.

Ce n'est pas tant la force et la subtilité que je demande, comme l'ordre. L'ordre qui se voit tous les jours aux altercations des bergers et des enfans de boutique, jamais entre nous. S'ils se detraquent, c'est en incivilité si faisons nous bien. Mais leur tumulte et impatience ne les devoye pas de leur theme: leur propos suit son cours. S'ils previennent l'un l'autre, s'ils ne s'attendent pas, au-moins ils s'entendent<sup>190</sup>.

Il y a donc un véritable bon sens à l'œuvre dans les propos des personnes non instruites, qui interroge sur les effets de l'école, sur sa nécessité voire même sur sa nocivité.

La deuxième raison pour laquelle l'enfance est valorisée dans les *Essais* tient au scepticisme de Montaigne. Si le savoir nous échappe, si l'ignorance n'est pas un manque, mais liée à notre condition, alors, une fois encore, il faut se mettre à l'écoute de l'enfant pour mesurer que, même ignorants, nous pouvons penser, juger et vivre de façon pacifiée. Marc Foglia considère ainsi que l'« exercice du jugement naturel hausse l'enfant au rang de modèle paradoxal<sup>191</sup> ». En effet, ce n'est plus l'adulte ou le maître qui sert de référence à l'enfant, mais le comportement de l'enfant qui permet à l'adulte de saisir le sens même de son acte. « Je propose [...] ce que je discours selon moy, non ce que je croy selon Dieu, comme les enfans proposent leurs essais : instruisables, non instruisants<sup>192</sup> ». Nous reviendrons bien sûr sur la fin de cette phrase, déjà évoquée, qui donne une sorte de clé de lecture des *Essais*, mais notons pour l'instant l'analogie entre l'activité spontanée de l'enfant et l'essai du

---

<sup>188</sup> On peut ainsi penser aux critiques que Lévi-Strauss adresse à Lévy-Bruhl lorsque ce dernier conçoit les « sauvages » comme de grands enfants ou comme une image accessible de ce qu'aurait pu être l'enfance de l'humanité, sur la base d'une opposition discutable entre mentalité logique et mentalité prélogique. Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, p. 319.

<sup>189</sup> Dupeyron J.-F., *Nos idées sur l'enfance, étude des représentations de l'enfance en occident*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 53-60.

<sup>190</sup> *Essais*, III, 8, 925c.

<sup>191</sup> Foglia M., *Montaigne pédagogue du jugement*, p. 89.

<sup>192</sup> *Essais*, I, 56, p. 323.



jugement auquel se livre Montaigne dans son texte. Ceci ne signifie pas que Montaigne mette au même niveau son propos et celui des enfants, mais il leur assigne la même fonction qui est de permettre à des hommes complètement englués dans de faux savoirs et une fausse subtilité de voir un autre rapport au savoir en action, à travers un jugement se déployant librement sur différents objets, sans le carcan de la rhétorique scolaire. Ainsi, cette ignorance de l'enfant, mise en regard de l'ignorance intermédiaire de ceux qui se croient savants parce qu'ils ont de l'instruction, est intéressante aux yeux de Montaigne, dans la mesure où elle offre le spectacle de facultés naturelles jouant librement, d'où nous pouvons tirer de nombreux enseignements pour peu qu'on s'y attarde. Aux sauvages et aux enfants, nous pourrions rajouter le laboureur «[...] se laissant aller après son appetit naturel, mesurant les choses au seul sentiment present, sans science et sans prognostique qui n'a de mal que lors qu'il l'a [...]»<sup>193</sup> et qui n'est ni encombré par son imagination, ni par sa superstition et peut ainsi affronter la mort et la douleur le plus simplement du monde. Mais Montaigne va chercher encore plus loin des exemples d'ignorants du savoir livresque ou enseigné dans les écoles, pourtant animés par une compétence naturelle évidente, lorsqu'il analyse le cas des animaux. Dans l'*Apologie de Raymond de Sebond*, il développe ainsi une longue argumentation visant à relativiser la frontière établie par les philosophes entre l'homme et l'animal pour remettre en question le principe même d'une échelle des êtres développé par Sebond. Là encore, il apparaît que les animaux, si nous savons les observer, développent des compétences qui sont habituellement réservées aux hommes, et peuvent nous apprendre par comparaison beaucoup sur nous-mêmes, en nous conduisant à reconnaître notre nature sous les sédimentations artificielles générées par l'éducation.

Il fait beau voir que ceux-cy, plains de tant de belle cognoissance, ayent à imiter cette sottise simplicité, et à l'imiter aux premières actions de la vertu, et que nostre sapience apreigne des bestes mesmes les plus utiles enseignemens aux plus grandes et necessaires parties de nostre vie: comme il nous faut vivre et mourir, mesnager nos biens, aymer et eslever nos enfans, entretenir justice, singulier tesmoignage de l'humaine maladie; et que cette raison qui se manie à nostre poste, trouvant tousjours quelque diversité et nouvelleté, ne laisse chez nous aucune trace apparente de la nature<sup>194</sup>.

Montaigne reprend des discussions issues de l'Antiquité relatives à l'intelligence des animaux, à leurs vertus, à leur beauté ou à leurs diverses qualités corporelles. Il développe plusieurs types d'arguments pour lutter contre les conceptions stoïciennes et défendre l'idée que la comparaison entre les actions humaines et les actions animales, fréquemment utilisée pour mettre en évidence la grandeur de l'homme, se retourne en réalité contre lui et oblige à remettre en question le principe

---

<sup>193</sup> *Essais*, II, 12, p. 491.

<sup>194</sup> *Ibid.*

même d'une échelle des êtres défendu par Sebond<sup>195</sup>. Il montre en particulier que les animaux sont capables d'apprendre, mais aussi d'instruire et ne sont pas condamnés à l'instinct, comme le disent les savants. En s'appuyant sur les textes de Plutarque<sup>196</sup>, ou sur des exemples tirés de Démocrite ou Aristote, il pousse la logique encore plus loin pour montrer comment les hommes ont appris le tissage de l'araignée, la construction de l'hirondelle ou la musique du rossignol<sup>197</sup>. Mais cette défense des animaux qui va jusqu'à évoquer des histoires fabuleuses pour nous faire réfléchir à la valeur des témoignages, vise surtout à faire apparaître l'animalité de l'homme, à le ramener à ses limites et à une sagesse plus modeste, consistant à consentir à la nature en nous. Nous ne pouvons guère qu'effleurer cette importante question de la place de l'animal dans la sagesse montagnienne. Signalons cependant l'analyse détaillée de Thierry Gontier et la conclusion à laquelle il parvient, lorsqu'il affirme que « le contenu positif de l'éloge des animaux ne consiste pas en un *dépassement* par l'homme de son animalité, mais en un *déplacement* de l'attitude humaine face à celle-ci<sup>198</sup> ». Nous pouvons en effet noter que le même type d'observation peut être fait à propos du rapport de l'homme à son ignorance. Il s'agit dans les deux cas de ne plus s'épuiser à tenter d'échapper à la corporéité ou à la finitude par une vaine aspiration à l'éternité par la quête du savoir, mais d'accepter notre condition humaine et de ne plus l'envisager avec mépris et révolte.

Au terme de cet examen qui voit paradoxalement les simples, enfants, laboureurs ou sauvages, voire même les animaux promus au rang de références pour juger de la nature en nous, se dessine une approche promouvant le naturalisme contre toutes les formes d'artificialisme. Pourtant, peut-on considérer ces différentes figures comme des incarnations possibles de ce maître ignorant que nous recherchons ou de cette doctrine de l'ignorance appelée de ses vœux par Montaigne ? Nous comprenons que ces figures permettent à Montaigne de discuter la place éminente accordée à la science ou à la raison dans la conduite de l'existence et dans l'obtention d'une vie heureuse. Elles lui donnent aussi le moyen de mettre en évidence la capacité de jugement qui peut se déployer en chacun indépendamment d'un savoir livresque, voire du fait de l'absence de ce savoir livresque. Mais, même si Montaigne se réclame de ces figures pour prendre ses distances avec d'autres figures qui lui servent de repoussoirs, et dit finalement vouloir se replier à leur côté plutôt que de rester parmi les « mestis », l'enfant, le sauvage ni l'animal ne peuvent pas véritablement servir de guide ou de référence au philosophe lui-même. Si elles peuvent préparer et encourager le travail sur soi

---

<sup>195</sup> Pour une analyse détaillée du raisonnement, voir Gontier, T., *De l'homme à l'animal. Paradoxes sur la nature des animaux. Montaigne et Descartes*. Première partie, chapitre I : « L'éclatement des genres », p. 41-84.

<sup>196</sup> Plutarque, *Trois traités sur les animaux*, trad. J. Amyot, Préface d'E. de Fontenay, Paris, POL, 1992.

<sup>197</sup> *Essais*, II, 12, p. 464.

<sup>198</sup> Gontier, T., *De l'homme à l'animal. Montaigne et Descartes ou sur les paradoxes de la philosophie moderne sur la nature des animaux*, p. 123.

qu'exige le changement de rapport au savoir auquel nous conduit progressivement Montaigne, les figures étudiées jusqu'ici ne suffisent cependant pas. Il leur manque en effet la « science de l'ignorance », la conscience de leur propre ignorance que Montaigne considère comme un point d'aboutissement et que toute son œuvre bâtit patiemment, même, si c'est à bas bruit, et sans revendiquer une quelconque systématisation de ce savoir ou une formalisation magistrale de son enseignement. En effet, Montaigne, comme ses lecteurs, sont bien des animaux « dénaturés » par l'apprentissage livresque, et l'idée d'un simple retour à une naïveté perdue semble utopique. Il faut donc maintenant nous tourner vers les figures de philosophes qui mettent au premier plan de leur démarche un questionnement radical du rapport que nous avons au savoir. Nous commencerons par étudier la figure de Pyrrhon, le sage sceptique, avant d'examiner celle de Socrate que Montaigne érige au rang de « maistre des maistres<sup>199</sup> ».

## *2/ Un Pyrrhon humanisé discrètement présent dans les Essais*

Du fait de la richesse de la pensée sceptique concernant la relation complexe que l'homme entretient avec le savoir ou l'ignorance et de son influence sur la philosophie de Montaigne, on pourrait naturellement s'attendre à ce que le personnage de Pyrrhon occupe une place éminente parmi les figures qu'il mobilise le plus souvent. Au regard de notre question plus précise sur le statut du maître ignorant dans les *Essais*, il apparaîtrait aussi très cohérent que Pyrrhon soit une référence de choix permettant à Montaigne d'élaborer sa propre posture, et son rapport singulier au savoir, à l'ignorance et à l'écriture (comme le montre la réflexion sur le « nouveau langage » qu'exige le scepticisme). Quels sont l'image et l'usage de la figure de Pyrrhon dans les *Essais* ? Celui-ci pourrait-il incarner dans cette œuvre une sorte de référence voire de personnage conceptuel pour Montaigne ? Nous allons voir que le personnage de Pyrrhon en tant que tel est finalement assez rare dans les *Essais*<sup>200</sup>, même si Montaigne se nourrit de la pensée et de la pratique sceptique et les met au cœur de sa démarche. Par ailleurs, Montaigne se démarque d'une certaine vision du personnage de Pyrrhon, transmise par ses disciples et ses commentateurs, pour en proposer une version plus humaine et finalement plus proche de ses propres aspirations. Le rapport que Montaigne entretient à Pyrrhon est relativement complexe. Il est nécessaire, pour clarifier l'analyse, de distinguer le rapport de Montaigne à la philosophie sceptique d'une part et le rapport de Montaigne au

---

<sup>199</sup> *Essais*, III, 13, p. 1076.

<sup>200</sup> Nous trouvons 9 occurrences du mot « Pyrrho » et 6 du mot « Pyrrhoniens » dans les *Essais* (l'adjectif au singulier n'apparaissant nulle part) à partir de l'outil de recherche proposé sur le site « The Montaigne's project », URL : [<https://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/search.form.html>], consulté le 20/07/2017.

personnage de Pyrrhon d'autre part. Nous allons essayer de comprendre pourquoi, en dépit de la place éminente du scepticisme dans la pensée et dans l'écriture de Montaigne, la figure de Pyrrhon reste finalement secondaire, en tout état de cause moins centrale que la figure socratique.

Essayons de préciser les pistes d'examen que nous allons emprunter, à titre liminaire. Nous commencerons par les sources. Pyrrhon, comme Socrate, n'a rien écrit. Dans ces conditions, comment Montaigne a-t-il eu connaissance de la vie et de la philosophie de Pyrrhon, les deux étant étroitement liées ? Puis nous nous arrêterons sur le personnage même de Pyrrhon : quel portrait en fait Montaigne ? Quels traits ou anecdotes retient-il en priorité et pourquoi ? Dans quelle mesure est-il alors pertinent de parler à son sujet de maître ignorant ? Enfin, dans quelle mesure la philosophie et la vie de Pyrrhon informent-elles la pensée de Montaigne elle-même ? Les débats sur le scepticisme de Montaigne sont toujours d'actualité et les angles de lecture de l'œuvre nous orientent tantôt vers une mise au premier plan du scepticisme dans sa démarche, tantôt vers une prise de distance affirmée par rapport aux différents états du scepticisme dont il hérite.

Sur le premier point, nous nous appuyerons sur le travail d'Emmanuel Naya qui synthétise le travail sur les sources sceptiques de Montaigne<sup>201</sup>. Montaigne n'a pu avoir accès à la vie et l'enseignement de Pyrrhon que par le biais de témoignages écrits indirects. Les ouvrages de son principal disciple, Timon ayant été perdus, Montaigne s'est appuyé principalement sur les *Hypotyposes Pyrrhoniennes* et le *Pros Mathematicous* de Sextus Empiricus, traduits en latin, en 1562 pour l'un et 1569 pour l'autre, par Henri Estienne et Gentian Hervet. Il s'inspire, secondairement, de l'ouvrage sur *Les vies et sentences de philosophes illustres* de Diogène Laërce, et de la *Préparation évangélique* d'Eusèbe de Césarée, des *Académiques* de Cicéron, ou du *Commentaire aux catégories d'Aristote* du Pseudo-Ammonius, et des *Nuits Attiques* d'Aulu-Gelle. La variété des sources mais aussi des lectures du scepticisme est importante puisque chacun de ces lecteurs ou doxographes a « sa propre façon d'agencer un puzzle textuel dénué sinon de mode d'emploi, du moins de tout fléchage<sup>202</sup> ». D'après Naya, la lecture montaignienne du scepticisme pyrrhonien l'interprète comme un « examen contradictoire soumettant à un *ou mallon*<sup>203</sup> auto-abolitif les apparences et/ou les opinions<sup>204</sup> », ce qui l'inspire dans sa construction tout à fait particulière du texte des *Essais*.

---

<sup>201</sup> Naya, E., *Essais de Michel Seigneur de Montaigne*, p. 21-25.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>203</sup> Expression traduite par « pas plus » ou « non plutôt », elle signifie la suspension du jugement. Ajoutons que Montaigne a fait graver sur les poutres de sa « librairie » cinq sentences de Sextus Empiricus :

- Le jugement allant et venant, je ne saisis pas à égalité sans pencher.
- Je ne conçois pas, j'attends, j'examine suivant usage et instinct.
- C'est possible et ce n'est pas possible.
- Contre chaque argument un argument égal.
- Je n'arrête rien.

<sup>204</sup> Naya, E., *Essais de Michel Seigneur de Montaigne*, p. 23.

Comment Pyrrhon nous y est-il présenté par Montaigne ? Dans le chapitre intitulé « De la Vertu », le personnage de Pyrrhon est présenté par Montaigne dans l'esprit des *Vies et doctrines des philosophes illustres* de Diogène Laerce, où la philosophie et les gestes sont mis en regard et soumis au jugement du lecteur. Montaigne fait d'ailleurs de cette cohérence entre les discours et les actes un critère de la véritable philosophie : « Pyrrho, celui qui bastit de l'ignorance une si plaisante science, essaya, comme tous les autres vraiment philosophes, de faire répondre sa vie à sa doctrine<sup>205</sup> ». Il procède ensuite logiquement en livrant un récit ou un « conte » d'anecdotes diverses sur la vie de Pyrrhon, en expliquant ses choix d'action par ses principes philosophiques.

Et par ce qu'il maintenoit la foiblesse du jugement humain estre si extreme que de ne pouvoir prendre party ou inclination, et le vouloit suspendre perpetuellement balancé, regardant et accueillant toutes choses comme indifférentes, on conte qu'il se maintenoit tousjours de mesme façon et visage: s'il avoit commencé un propos, il ne laissoit pas de l'achever, quand celui à qui il parloit s'en fut allé s'il alloit, il ne rompoit son chemin pour empeschement qui se presentat, conservé des precipices, du hurt des charretes et autres accidens par ses amis. Car de craindre ou esviter quelque chose, c'eust esté choquer ses propositions, qui ostoiert au sens mesmes tout'eslection et certitude. Quelque fois il souffrit d'estre incisé et cauterisé, d'une telle constance qu'on ne luy en veit pas seulement siller les yeux<sup>206</sup>.

Mais juste après ce portrait édifiant qui donne l'idée d'un sage totalement impassible, au risque d'en faire un être aussi inhumain et éloigné de nous que Caton, Montaigne tempère le propos en rapportant d'autres anecdotes, à même de nous rapprocher de Pyrrhon, en le présentant comme affecté par la colère ou la peur.

C'est quelque chose de ramener l'ame à ces imaginations ; c'est plus d'y joindre les effects, toutefois il n'est pas impossible ; mais de les joindre avec telle perseverance et constance que d'en establir son train ordinaire, certes, en ces entreprises si esloignées de l'usage commun, il est quasi incroyable qu'on le puisse. Voylà pourquoy luy [Pyrrho], estant quelque fois rencontré en sa maison tansant bien asprement avecques sa seur, et estant reproché de faillir en cella à son indifferance : Comment, dit-il, faut-il qu'encore cette fammelette serve de tesmoignage à mes regles ? Un'autre fois qu'on le veit se deffendre d'un chien : Il est, dit-il, tres-difficile de despouiller entierement l'homme ; et se faut mettre en devoir et efforcer de combattre les choses, premierement par les effects, mais, au pis aller, par la raison et par les discours<sup>207</sup>.

Quand l'imagination prend le dessus, l'homme ressurgit derrière la figure du sage impassible, et le Pyrrhon ici présenté semble reconnaître que la maîtrise absolue de soi est impossible. Il s'agit donc pour Montaigne d'éviter le portrait très idéalisé que proposent certains des disciples de Pyrrhon pour le représenter comme plus proche de nous. On peut ainsi penser à la référence que Montaigne fait, à double reprise, à l'anecdote du pourceau de Pyrrhon qui, paradoxalement, permet d'humaniser le sage. Celui-ci se trouvant prisonnier avec d'autres d'une tempête, prend l'exemple d'un pourceau

---

<sup>205</sup> *Essais*, II, 29, p. 705.

<sup>206</sup> *Essais*, II, 29, 705-706.

<sup>207</sup> *Essais*, II, 29, p. 706.

insoucieux de l'orage pour exhorter ses pairs à rester tranquilles<sup>208</sup>. La référence à cet animal, particulièrement dévalorisé dans la représentation courante, vise à rabattre la prétention humaine et à remettre l'homme à sa juste place, d'esclave de son imagination. Ailleurs, Montaigne récuse le portrait très rigide voire ridicule de Pyrrhon que font les doxographes ou les ennemis des sceptiques et en propose une version beaucoup plus proche de la figure socratique, en homme de la « commune façon » en ce qui concerne les actions de la vie.

Ils le peignent stupide et immobile, prenant un train de vie farouche et inassociable, attendant le hurt des charrettes, se présentant aux precipices, refusant de s'accommoder aux loix. Cela est encherir sur sa discipline. Il n'a pas voulu se faire pierre ou souche ; il a voulu se faire homme vivant, discourant et raisonnant, jouissant de tous plaisirs et commoditez naturelles, embesoignant et se servant de toutes ses pieces corporelles et spirituelles en regle et droicture. Les privileges fantastiques, imaginaires et faux, que l'homme s'est usurpé, de regenter, d'ordonner, d'establi la vérité, il les a, de bonne foy, renoncez et quittez<sup>209</sup>.

Cette version du personnage, plus crédible et susceptible d'identification, que Montaigne reprend à Cicéron<sup>210</sup>, est un bon exemple de la façon dont Montaigne fait usage des figures, en choisissant les sources les plus proches de sa représentation pour les rendre accessibles aux lecteurs comme à lui-même, et en interprétant certains traits ou anecdotes dans un sens conforme à son propre idéal éthique ou politique.

Ainsi, le Pyrrhon des *Essais* n'est-il pas simplement la reprise de la figure antique. Il acquiert une signification sensiblement nouvelle dans le contexte de l'écriture des *Essais* et sert au philosophe à penser sa propre insertion dans son présent. Il faut donc, pour saisir l'usage qu'il fait de cette figure, se pencher d'un peu plus près sur la place et la nature du scepticisme dans son œuvre même. Marie-Luce Demonet insiste sur le statut très particulier du scepticisme chez Montaigne : « il représente à la fois une école de philosophie et une méthode de mise en regard des philosophies (y compris

---

<sup>208</sup> Voir I, 14 p. 54- 55 : « Pyrrho le Philosophe, se trouvant un jour de grande tourmente dans un batteau, monroit à ceux qu'il voyoit les plus effrayez autour de luy, et les encourageoit par l'exemple d'un porceau, qui y estoit, nullement soucieux de cet orage. Oserons-nous donc dire que cet avantage de la raison, dequoy nous faisons tant de feste, et pour le respect duquel nous nous tenons maistres et empereurs du reste des creatures, ait esté mis en nous pour nostre tourment ? A quoy faire la cognoissance des choses, si nous en perdons le repos et la tranquillité, où nous serions sans cela, et si elle nous rend de pire condition que le porceau de Pyrrho ? » et II, 12 p. 490-491 : « Le philosophe Pyrrho, courant en mer le hazard d'une grande tourmente, ne presentoit à ceux qui estoyent avec luy à imiter que la securité d'un porceau qui voyageoit avecques eux, regardant cette tempeste sans effroy. La philosophie, au bout de ses preceptes, nous renvoye aux exemples d'un athlete et d'un muletier, ausquels on void ordinairement beaucoup moins de ressentiment de mort, de douleur et d'autres inconveniens, et plus de fermeté que la science n'en fournit onques à aucun qui n'y fust nay et préparé de soy mesmes par habitude naturelle. Qui faict qu'on incise et taille les tendres membres d'un enfant plus aisément que les nostres, si ce n'est l'ignorance ? Et ceux d'un cheval ? Combien en a rendu de malades la seule force de l'imagination ? » Nous retrouvons dans cette dernière citation les exemples de « simples » déjà abordées, l'enfant, l'homme ordinaire, l'animal, que leur ignorance des maux protège des dangereux effet de l'imagination.

<sup>209</sup> *Essais*, II, 12, p. 505.

<sup>210</sup> Cicéron, *Académica*, II, 31.

d'ailleurs du scepticisme lui-même)<sup>211</sup> ». Cette idée du scepticisme comme méthode est bien sûr essentielle pour comprendre comment fonctionne la pensée de Montaigne, aussi bien que son usage des figures qui se présentent le plus souvent en binôme pour faciliter le balancement sceptique. Mais avant d'en venir là, il nous faut d'abord nous interroger sur la façon dont le scepticisme montagnien se nourrit de diverses interprétations et déclinaisons historiques du scepticisme, lesquelles sont très marquées par les problématiques dans lesquelles elles s'inscrivent. Dans son ouvrage sur *Le scepticisme de Montaigne*<sup>212</sup>, Frédéric Brahami s'efforce, en lisant Montaigne, de « cerner l'identité singulière de son scepticisme<sup>213</sup> ». Il montre comment l'héritage du scepticisme antique est considérablement modifié par la perspective de la sceptique chrétienne. En s'appropriant une doctrine païenne, en l'interprétant à travers le « prisme théologique<sup>214</sup> », les théologiens chrétiens visent à humilier la raison, à la réduire en ruines pour laisser l'espace nécessaire à la foi. Ceci donne une clé de compréhension de son usage de la référence sceptique, notamment dans *l'Apologie de Raymond Sebond*. Si la foi ne peut que reposer sur elle-même, alors le pyrrhonisme est la meilleure préparation possible puisqu'il « vide l'homme de toute prétention au savoir, ce qui le rend apte à recevoir la parole de Dieu<sup>215</sup> ». Mais le scepticisme de Montaigne diffère du scepticisme pyrrhonien dans la mesure où, comme nous l'avons déjà aperçu, il conjugue une « théologie surnaturaliste » héritée du christianisme et un « discours naturaliste »<sup>216</sup> qui exalte l'ignorance native contre la science et les dogmes.

Par ailleurs, si Montaigne se réclame de Pyrrhon plutôt que du scepticisme académicien, c'est en raison de son refus de tenir un discours définitif sur l'ignorance. Entre les dogmatiques qui affirment l'existence du savoir humain et les académiciens qui affirment -dogmatiquement- l'ignorance radicale de l'homme, il situe la position pyrrhonienne. Elle consiste à ne pas se prononcer en la matière afin de ne pas être en contradiction avec ses propres principes. Ce qui intéresse Montaigne, ce n'est donc pas une doctrine sceptique permettant l'accès à la tranquillité de l'âme, ou une théorie de la connaissance parmi bien d'autres, mais « une attitude réflexive toujours en recul par rapport à son objet immédiat<sup>217</sup> ». Nous retrouvons l'idée d'une posture spécifique du philosophe par rapport à son propre discours et celle d'un geste philosophique de recul sur soi que Brahami fait même coïncider avec le « mode d'être de la conscience réflexive<sup>218</sup> ».

---

<sup>211</sup> Demonet, M.-L., *Michel de Montaigne. Les Essais*, p 91.

<sup>212</sup> Brahami F., *Le scepticisme de Montaigne*, Paris, PUF, 1997.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>218</sup> *Ibid.*

Foglia souligne également cette singularité du scepticisme de Montaigne en insistant sur la désaliénation progressive de la pensée qui en serait l'effet.

L'exercice du doute vient au premier plan. Ce n'est ni une voie pour trouver le bonheur comme chez les philosophes antiques, ni une défense du christianisme contre le rationalisme théologique, comme le voudrait l'interprétation « fidéiste » de l'Apologie, mais une libération du jugement à l'égard des formes d'asservissement de la pensée<sup>219</sup>.

Ces interprétations mettent l'accent sur l'enjeu de la recherche, qui serait dégagée de tout encombrement par les théories métaphysiques et disponible pour évaluer les possibilités réelles de la raison et ainsi se mettre en quête d'une expérience plus éclairée du monde.

Pour revenir sur la figure de Pyrrhon, nous voyons que le personnage tel qu'hérité de la tradition doxographique intéresse en réalité assez peu Montaigne. Il se démarque finalement du portrait figé et inhumain du sage pour le modeler à sa convenance et le rapprocher de nous. L'influence du scepticisme se fait donc moins sentir dans la présence, au demeurant limitée, de la figure du maître antique parmi les exemples que donne Montaigne, ou dans une théorie sceptique clairement établie, que dans le mouvement même de la pensée et de l'écriture, dans le geste d'examen critique à l'égard de tous les discours. Philippe Desan<sup>220</sup> fait remarquer qu'il vaut sans doute mieux parler d'« attitude sceptique » que de « scepticisme » chez Montaigne et Brahami évoque l'idée d'un « travail du scepticisme<sup>221</sup> » plutôt que celle d'une théorie sceptique. Autant d'expressions qui mettent l'accent sur la dimension dynamique du scepticisme montagnien, lequel vient informer la structure et l'écriture même des *Essais*<sup>222</sup>. Ce qui intéresse donc ici Montaigne en Pyrrhon, c'est moins un portrait statique qu'un geste intellectuel et éthique à réinterpréter au présent.

Il faut donc conclure sur ce point en soulignant le paradoxe qui consiste pour Montaigne à se nourrir profondément du scepticisme pyrrhonien en reléguant Pyrrhon à une place relativement marginale dans son œuvre. Ce n'est pas Pyrrhon qui porte la « doctrine de l'ignorance », ce qui est logique dans la mesure où l'idée même d'affirmer une doctrine est antithétique avec la posture pyrrhonienne. Socrate, du fait de la place qu'il prend progressivement dans les *Essais* est beaucoup plus important comme figure de référence pour Montaigne. Quitte à ce que le Socrate décrit par Montaigne prenne à certaines occasions des traits sceptiques, comme nous aurons l'occasion de le voir. Pour être plus précis, on peut se demander dans quelle mesure le personnage de Socrate ne serait pas

---

<sup>219</sup> Foglia M., *Montaigne, pédagogue du jugement*, p. 33.

<sup>220</sup> Desan P., *Montaigne, les formes du monde et de l'esprit*, PUPS, 2008, p. 137-138. L'auteur reprend ici un propos d'André Pessel in « De Montaigne à La Mothe Le Vayer : le déplacement du scepticisme » *Montaigne studies*, volume XIX, 2007, p. 67-82.

<sup>221</sup> Brahami, F., *Le Travail du scepticisme: Montaigne, Bayle, Hume*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

<sup>222</sup> « Ce n'est pas l'évidence qui sort de la méthode avancée par Montaigne, mais la jouissance dans la quête, le plaisir d'attendrir le noyau dur de la philosophie et le réseau serré de ses axiomes que Montaigne rattache au préjugé. » in Demonet, M.-L., *Michel de Montaigne. Les Essais*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 91.



paradoxalement lui-même interprété par Montaigne à la lumière de l'« attitude sceptique » de Pyrrhon et si ce privilège de Socrate ne permettrait pas d'éclairer rétrospectivement le portrait de Pyrrhon qui serait en quelque sorte un Pyrrhon *socratisé* au sens où il serait *humanisé*.

### *C/ Les portraits de Socrate en « maistre des maistres<sup>223</sup> » ignorant et humain*

« Allons [...] vous et moy ouyr Socrates; là je seray disciple avec vous<sup>224</sup>. »

Nous allons aborder la figure de Socrate à travers la diversité des portraits que nous en offre Montaigne. Comme nous l'avons vu dans la première partie, il existe différentes versions possibles d'un personnage, non seulement d'un auteur à l'autre, mais encore pour un même auteur. C'est évidemment le cas du Socrate de Montaigne pour différentes raisons. Il faut d'abord rappeler que Socrate est une figure par nature composite, puisque nous ne la connaissons qu'à travers une variété de textes et de points de vue, en particulier ceux de Xénophon et de Platon que Montaigne utilise principalement. Tel trait de Socrate présent chez Platon ne l'est pas chez Xénophon, mais il peut être exploité ou non par Montaigne selon les besoins de l'argumentation.

Une autre raison de l'existence des différentes versions du personnage socratique présentes dans les *Essais* est la succession des écritures du texte, qui est aussi une marque du passage du temps et du changement qualitatif de la pensée et de l'expérience de Montaigne. Pierre Villey<sup>225</sup> a interprété ces évolutions du texte, et, indirectement, de la figure de Socrate comme une inflexion de la philosophie de Montaigne, inspirée selon les moments par le stoïcisme, le scepticisme, ou un naturalisme nourri de socratisme et d'épicurisme. Sans aller jusqu'à ce type de découpage temporel en fonction d'influences successives, par ailleurs assez largement discuté aujourd'hui, constatons simplement que cette évolution de la pensée de Montaigne s'observe dans la place de plus en plus importante prise par cette figure, en particulier dans la version de l'exemplaire de Bordeaux où de très nombreux ajouts concernent explicitement Socrate.

---

<sup>223</sup> *Essais*, III, 13, p. 1076.

<sup>224</sup> Nous reprenons ici cette formulation que Montaigne prête en réalité à Antisthènes : « [B] C'est par mon expérience que j'accuse l'humaine ignorance, qui est, à mon avis, le plus seur party de l'escole du monde. Ceux qui ne la veulent conclurre en eux par un si vain exemple que le mien ou que le leur, qu'ils la recognoissent par Socrates, [C]le maistre des maistres. Car le philosophe Antisthenes à ses disciples: Allons, disoit-il, vous et moy ouyr Socrates; là je seray disciple avec vous. Et, soustenant ce dogme de sa secte Stoïque, que la vertu suffisoit à rendre une vie pleinement heureuse et n'ayant besoin de chose quelconque: Sinon de la force de Socrates, adjoustoit il », *Essais*, III, 13, p. 1075,1076.

<sup>225</sup> Villey P., *Les sources et l'évolution des idées de Montaigne*, Paris, Hachette, 1908.

Cette deuxième piste d'explication ne suffit pas cependant. La variété des portraits de Socrate par Montaigne renvoie aussi à une certaine conception de l'usage des exemples ou des figures remarquables. Comme les textes le montrent, ces portraits sont parfois sciemment contradictoires, et ce, bien qu'ils soient composés à la même époque ou qu'ils apparaissent dans la même édition des *Essais*, ce dont ne permet pas de rendre compte l'hypothèse évolutive de Villey. Montaigne tire la figure socratique ou les anecdotes à son sujet à hue et à dia en fonction des besoins de son raisonnement, ce qui rend parfois complexe la tentative de reconstitution d'un portrait unifié du personnage, dont on pourra se demander *in fine* si elle a vraiment un sens.

Différents portraits de Socrate nous sont donc proposés en fonction des états du texte et de sa logique démonstrative, mais surtout en fonction d'une démonstration seconde à opérer sur la nécessité d'utiliser les exemples et les figures de façon féconde plutôt que stérilisante ou paralysante. L'enseignement délivré par Socrate lui-même, invite à exercer son jugement sur tous les objets et à ne jamais s'en remettre aux figures d'autorité sans examen.

### *1/ Une figure composite*

Identifions d'abord ce que recouvre l'appellation « Socrate » dans l'œuvre de Montaigne, avant d'exposer son statut de maître ignorant. Socrate est, du fait de son absence d'écrit, un personnage philosophique « problématique », qui se prête nécessairement à la projection et à l'interprétation, à partir des traces laissées par ses contemporains. Montaigne s'appuie sur plusieurs sources originelles (Platon, Xénophon voire Aristote), et propose des lectures du personnage teintées de différentes influences philosophiques ultérieures pour « bricoler<sup>226</sup> », en quelque sorte, son propre Socrate. Ces déclinaisons de la figure socratique, résultant d'inflexions assez subtiles et d'associations ou comparaisons variées avec d'autres figures philosophiques, apportent chacune un éclairage à même de nourrir la réflexion montaignienne en particulier sur le rapport de l'homme au savoir. Ainsi, même les références aux textes de Platon et de Xénophon sont surdéterminées par le fait que Montaigne les appréhende à travers le filtre de ses lectures des grandes philosophies antiques postérieures. Il se plaît ainsi à saisir tel ou tel trait de Socrate chez les différents auteurs qui évoquent sa vie ou son discours, en fonction des rapprochements qu'il opère, au gré de sa réflexion, entre Socrate et d'autres figures de la tradition philosophique mais aussi avec des figures plus anonymes, comme les humbles ou les paysans, voire avec son propre personnage.

---

<sup>226</sup> Nous faisons ici référence à la notion de « bricoleur » telle que Lévi-Strauss la construit, en l'opposant à l'ingénieur, dans *La pensée sauvage*. Les bricoleurs ont l'art d'utiliser des matériaux déjà existants (pour les « sauvages », des classifications ou oppositions déjà là) pour composer de nouvelles réalités. Tout est donc dans la réutilisation inventive de ce qui a été légué par les prédécesseurs.

Pour mieux comprendre le caractère disparate de la figure socratique dans ce texte nous prendrons appui sur le travail d'André Dorion<sup>227</sup> qui étudie la place du Socrate de Xénophon dans les *Essais* et identifie différentes sources dans lesquelles Montaigne a puisé pour construire son portrait du « maistre des maistres » : Platon et Xénophon, mais aussi Plutarque, Diogène Laërce et Epictète chez les auteurs grecs et Cicéron, Sénèque et Aulu-Gelle chez les latins. Même si ces différentes sources sont mobilisées par Montaigne, il reconnaît une valeur particulière aux témoignages des contemporains de Socrate par rapport à ceux qui viennent plus tardivement. Ce sont donc ceux de Platon et Xénophon qui sont particulièrement mis en avant.

Il est bien advenu que le plus digne homme d'estre cogneu et d'estre presenté au monde pour exemple, ce soit celuy duquel nous ayons plus certaine cognoissance. Il a esté éclairé par les plus clair voyans hommes qui furent onques : les **tesmoins que nous avons de luy sont admirables en fidélité et en suffisance**<sup>228</sup>.

Pourtant, Dorion fait apparaître une variation des sources de Montaigne qui lui permet de donner différents visages à Socrate et de mettre l'accent sur divers aspects de sa vie selon les nécessités de son argumentation. Ainsi, certains traits du Socrate de Montaigne sont déjà présents chez Platon et Xénophon, notamment le fait d'être utile à tous ceux qui le fréquentent<sup>229</sup>. Mais, à l'inverse, l'idée que Socrate aurait corrigé la laideur de son âme par l'éducation, sur laquelle nous reviendrons, n'est pas présente dans *Le Banquet* de Platon et suggère plutôt une lecture cicéronienne du personnage. De même, pour Dorion, Montaigne ne tient pas compte de certains traits du Socrate de Xénophon qui n'appuieraient pas son propre propos. Ainsi que nous l'avons vu lorsque nous avons parlé des dialogues de Platon dans notre deuxième partie, le Socrate de Xénophon se distingue de celui de Platon par le fait qu'il n'apparaît jamais ignorant. Or, cet aspect, évidemment très présent dans les dialogues platoniciens, intéresse Montaigne, notamment lorsqu'il relie le personnage de Socrate à la « doctrine de l'ignorance ».

Mais au-delà de ces sources différentes en fonction de l'enjeu de tel ou tel essai, il faut aussi apercevoir que Montaigne choisit certains aspects de Socrate dans l'œuvre de Platon ou dans celle de Xénophon, plutôt que d'autres. C'est ce que précise Dorion à propos du rapport de Montaigne au Socrate des dialogues platoniciens.

Pour dire les choses sommairement, il semble que Montaigne soit plus attiré par le Socrate des premiers dialogues, celui qui met tout en doute et qui proclame son ignorance, que par celui des dialogues de la maturité, qui devient plus ouvertement le porte-parole de Platon et qui, sur un ton plus dogmatique, expose les grandes doctrines métaphysiques qui ont assuré la fortune

---

<sup>227</sup> Dorion L.-A., « Le Socrate de Xénophon dans les Essais de Montaigne », in Gontier, T., Mayer, S., (dir.), *Le socratisme de Montaigne*, Paris, Garnier, 2010, p. 19-37.

<sup>228</sup> *Essais*, III, 12, 1038, nous soulignons.

<sup>229</sup> Xénophon, *Mémoires*, I, 3, 1.

philosophique du platonisme, notamment l'immortalité de l'âme, la réminiscence, les Formes intelligibles, etc.<sup>230</sup>

La même logique prévaut dans le choix des références à Xénophon puisque Montaigne emprunte tel trait qui correspond à sa conception de Socrate pour mieux en écarter d'autres qui ne permettraient plus de voir en Socrate le « maistre des maistres ». À titre d'exemple, le Socrate de Xénophon possède trois traits essentiels qui peuvent apparaître contradictoires avec le portrait qu'en fait Montaigne. Il résiste à la douleur et à l'effort, il est capable de se maîtriser en ce qui concerne les désirs corporels et est autosuffisant. Or différents passages des *Essais* montrent que Montaigne refuse ou minore certaines caractéristiques socratiques valorisées par Xénophon<sup>231</sup>, dans la mesure où elles tendent à déshumaniser le personnage et à l'éloigner de nous. Ainsi, dans l'essai III, 5, Montaigne présente une version bien peu rigoriste de la vertu socratique, assez éloignée du portrait fait par Xénophon : « Socrates eut un visage constant, mais serein et riant, non constant comme le vieil Crassus qu'on ne voit jamais rire. La vertu est qualité plaisante et gaye<sup>232</sup> ». De façon analogue, dans l'essai II, 12, il se moque de la cosmologie anthropocentriste<sup>233</sup> pourtant évoquée par le Socrate de Xénophon<sup>234</sup>, mais qui ne correspond pas à son portrait de Socrate plus préoccupé des questions éthiques que de cosmologie.

Ces choix de caractéristiques socratiques variables selon les auteurs ou selon les différentes versions proposées par ces mêmes auteurs nous montrent que Montaigne déploie un usage stratégique des sources et des Socrate(s) qu'elles mettent en scène. C'est d'ailleurs ce qui conduit Dorion à parler de façon suggestive d'un « Socratisme "à la carte" »<sup>235</sup>, pour souligner combien Montaigne joue des ressources et de la plasticité du personnage pour différents usages, mais aussi, très souvent, pour l'apparenter à son propre personnage. On peut s'interroger, dans ces conditions, sur ce qu'il resterait du personnage de Socrate, tel qu'il est originellement présenté dans les textes antiques, dans le portrait composite qu'en fait Montaigne. Pensons en particulier, à l'exemple de la doctrine de la

---

<sup>230</sup> Dorion L.-A., *art. cit.*, p. 25.

<sup>231</sup> Dorion L.-A., *art. cit.*, p. 36.

<sup>232</sup> *Essais*, III, 5, p. 842.

<sup>233</sup> « Qui luy a persuadé que ce branle admirable de la voute celeste, la lumiere eternelle de ces flambeaux roulans si fierement sur sa teste, les mouvemens espouvantables de cette mer infinie, soyent establis et se continuent tant de siecles pour sa commodité et pour son service? Est-il possible de rien imaginer si ridicule que cette miserable et chetive creature, qui n'est pas seulement maistresse de soy, exposée aux offences de toutes choses, se die maistresse et emperiere de l'univers, duquel il n'est pas en sa puissance de cognoistre la moindre partie, tant s'en faut de la commander? Et ce privilege qu'il s'atribue d'estre seul en ce grand bastimant, qui ayt la suffisance d'en recognoistre la beauté et les pieces, seul qui en puisse rendre graces à l'architecte et tenir conte de la recepte et mise du monde, qui lui a seelé ce privilege? », *Essais*, II, 12, p. 450.

<sup>234</sup> « La caractéristique la plus frappante de cette vision cosmologique des mémorables est l'anthropocentrisme : le monde entier est fabriqué et réglé par la divinité en vue de la plus grande utilité pour l'homme », Viano C., « La cosmologie de Socrate » in Romeyer-Dherbey G. (dir.), Gourinat J. –B. (éd.), *Socrate et les socratiques*, Paris, Vrin, 2001, p. 117.

<sup>235</sup> Dorion, L.-A., *art. cit.*, p. 34.

vertu-science que Montaigne rejette ouvertement<sup>236</sup>, alors qu'elle est au cœur de la philosophie morale du Socrate de Platon et de Xénophon. Ceci nous questionne finalement sur ce que recouvre véritablement le nom de « Socrate » dans les *Essais* et sur ce que Montaigne peut dire de lui ou lui faire dire, en décalage avec les traits qui lui sont habituellement attachés, sans le faire implorer ou disparaître purement et simplement.

Ce questionnement se redouble d'un second qui porte sur la nature même du personnage, et sur ce que signifie exactement le nom d'un personnage. En effet, dans l'approche nominaliste de Montaigne, le nom, même s'il est un nom propre, ne permet pas vraiment de saisir le singulier, dans la mesure où pour le philosophe, le sujet lui-même perd toute substantialité. Il n'y a plus d'essence de l'être qui pourrait être saisie une fois pour toute, mais un agencement de faits et de traits le plus souvent très divers et qui ne forment pas le portrait stable et délimité que l'on pourrait attendre.

Ceux qui s'exercent à contreroller les actions humaines, ne se trouvent en aucune partie si empeschez, qu'à les r'apieser et mettre à mesme lustre: car **elles se contredisent communément de si estrange façon, qu'il semble impossible qu'elles soient parties de mesme boutique**. [...] je trouve estrange de voir quelquefois des gens d'entendement se mettre en peine d'assortir ces pieces : veu que l'irresolution me semble le plus commun et apparent vice de nostre nature [...] Il y a quelque apparence de faire jugement d'un homme par les plus communs traicts de sa vie ; mais, veu la naturelle instabilité de nos meurs et opinions, il m'a semblé souvent que les bons autheurs mesmes ont **tort de s'opiniastres à former de nous une constante et solide contexture**. Ils choisissent un air universel, et suyvant cette image, vont regeant et interpretant toutes les actions d'un personnage, et, s'ils ne les peuvent assez tordre, les vont renvoyant à la dissimulation<sup>237</sup>.

Montaigne montre ici combien l'inconstance de nos actions, qui nous renvoie au titre même de l'essai qui accueille cet extrait, est la norme, et pourquoi il peut apparaître artificiel de vouloir rattacher des épisodes ou traits si divers à une même personne. Comme le dit Frédéric Brahami, Montaigne « pousse le nominalisme à son terme » en considérant que l'individu « est lui-même une collection. Non un tout ordonné, mais une somme de lopins juxtaposés »<sup>238</sup>. Ceci nous donne une indication sur la façon de considérer les épisodes contradictoires de la vie d'un même personnage. Une première approche consisterait, comme le font les commentateurs et biographes à rechercher une cohérence derrière cet apparent désordre et à interpréter les dires et les actes en conséquence, au risque de les dénaturer. Montaigne nous invite au contraire à ne pas nous étonner des incohérences ou inconséquences de l'homme et à voir en celles-ci une marque d'humanité. En ce cas, il ne faudrait pas être surpris de ce que le portrait que Montaigne fait de Socrate puisse varier, puisqu'il refléterait simplement les contradictions intrinsèques à tout homme. Cette explication assez séduisante vaudrait sans doute pour de très nombreux personnages présents dans les *Essais*. Mais Socrate est, en ce domaine, précisément, un cas tout à fait exceptionnel. Il s'illustre justement par

---

<sup>236</sup> *Essais*, II, 12, p. 438.

<sup>237</sup> *Essais*, II, 1, p. 331-332.

<sup>238</sup> Brahami F., *Le scepticisme de Montaigne*, Paris, PUF, 1997, p. 87.

une constance et une cohérence parfaites qui lui donnent son statut de sage et imbriquent sa pensée et sa vie d'une façon exemplaire. Ces incohérences qui seraient facilement compréhensibles pour n'importe quelle figure, selon l'approche nominaliste de Montaigne, deviennent un problème dès lors qu'on parle de Socrate. Il faut donc chercher une autre explication aux variations de traits qui apparaissent dans son portrait.

Cette constance socratique mérite qu'on s'y arrête un moment. En effet, même si elle est présente dans les textes écrits par les contemporains de Socrate, elle est, dans les *Essais*, beaucoup plus fréquemment associée aux figures de sages « stoïciens » qu'à Socrate lui-même. Nous avons souligné plus haut dans quelle mesure Caton le jeune pouvait apparaître dans certains passages des *Essais* comme un modèle possible de maître aux yeux de Montaigne. Il le présente comme un sage et cite diverses anecdotes témoignant de sa constance et de son impassibilité. Mais nous avons vu aussi que ces qualités se retournent finalement contre la fonction d'exemplarité du personnage en lui donnant un caractère inhumain, beaucoup trop éloigné de ce que peut le commun des mortels. Comment expliquer qu'il le positionne sans cesse comme beaucoup plus humain que les sages stoïciens tout en lui reconnaissant la même constance exceptionnelle qu'eux ? Pour comprendre ce qu'il en est sur ce point, il nous faut présenter le portrait éthique du sage et plus particulièrement son rapport à la vertu et à la mort.

Socrate apparaît à diverses reprises dans les *Essais* comme une incarnation de la sagesse et de la vertu. De ce point de vue, la comparaison entre Caton et Socrate a tout son sens.

On voit aux ames de ces deux personnages et de leurs imitateurs (car de semblables, je fay grand doute qu'il y en ait eu) une si parfaite habitude à la vertu qu'elle leur est passée en complexion. Ce n'est plus vertu penible, ny des ordonnances de la raison, pour lesquelles maintenir il faille que leur ame se roidisse; c'est l'essence mesme de leur ame, c'est son train naturel et ordinaire. Ils l'ont rendue telle par un long exercice des preceptes de la philosophie, ayans rencontré une belle et riche nature. Les passions vitieuses, qui naissent en nous, ne trouvent plus par où faire entrée en eux; la force et roideur de leur ame estouffe et esteint les concupiscences aussi tost qu'elles commencent à s'esbranler.<sup>239</sup>

Cette assimilation de Socrate et de Caton conduit Montaigne à en faire des exceptions très éloignées de nous : ils ne peuvent avoir que des imitateurs et non des semblables, ils ne peuvent susciter que l'admiration et non la comparaison, car chez eux la vertu est le résultat d'une conjonction entre un naturel exceptionnellement favorable et un travail intensif sur soi. Laquelle donne le sentiment d'une facilité et d'une aisance dans l'exercice de la vertu toute éloignée des souffrances et tourments des hommes ordinaires, obligés de combattre leurs passions pour bien agir. Le caractère exceptionnel de l'attitude socratique face à la mort vient confirmer ce constat d'une impassibilité quasi surhumaine devant l'adversité.

---

<sup>239</sup> *Essais*, II, 11, 425-426.

[A] Nostre religion n'a point eu de plus assuré fondement humain, que le mespris de la vie. Non seulement le discours de la raison nous y appelle, car pourquoy craindrions nous de perdre une chose, laquelle perdue ne peut estre regrettée; et, puis que nous sommes menasés de tant de façons de mort, n'y a il pas plus de mal à les craindre toutes, qu'à en soustenir une ? [C] Que chaut-il quand ce soit, puis qu'elle est inevitable ? A celui qui disoit à Socrates : Les trente tyrans t'ont condamné à la mort. Et nature a eux, respondit-il. Quelle sottise de nous peiner sur le point du passage à l'exemption de toute peine ! Comme nostre naissance nous apporta la naissance de toutes choses, aussi fera la mort de toutes choses, nostre mort<sup>240</sup>.

La réponse socratique qui relativise la portée de sa condamnation et invite indirectement à un acquiescement à la loi naturelle, témoigne d'une maîtrise de soi qui ne laisse aucun espace à la crainte, et donne un exemple de sagesse au lecteur. Comme l'a montré Sébastien Prat<sup>241</sup>, Montaigne emprunte très largement aux textes du stoïcisme antique dans les *Essais*. Au point qu'il apparaît aux yeux d'Étienne Pasquier, représentant contemporain du stoïcisme chrétien, comme « un autre Sénèque en notre langue ». Cet usage de l'exemple socratique pour illustrer ce qu'est la constance est d'ailleurs également présent à deux reprises dans l'ouvrage que Sénèque y consacre<sup>242</sup>, même si la figure paradigmatique reste à ses yeux Caton. Pour Sénèque, cette vertu est centrale parce qu'elle seule permet à l'homme de dominer la Fortune en n'étant aucunement affecté par les circonstances, qu'elles soient bonnes ou mauvaises. Or, c'est sur ce point que la constance du Socrate Montagnien se distingue le plus de celle de Caton. À plusieurs reprises, Montaigne insiste sur la présence d'affects, ici de contentement, chez Socrate, ce qui tranche avec l'image d'impassibilité associée à la figure du sage stoïcien.

[A] Et qui ne reconnoit en luy non seulement de la fermeté et de la constance (c'estoit son assiette ordinaire que celle-là), mais encore je ne sçay quel contentement nouveau et une allegresse enjouée en ses propos et façons dernières?<sup>243</sup>

Le même type de décalage est visible dans un passage d'une version plus tardive des *Essais*, déjà cité plus haut.

[C] Socrates eut un visage constant, mais serein et riant, non constant comme le vieil Crassus qu'on ne voit jamais rire. La vertu est qualité plaisante et gaye<sup>244</sup>.

Apparaît ici une autre conception de la vertu, assez éloignée de l'image du sage stoïcien. La constance doit être complétée chez Socrate par une autre perfection morale : le contentement, qui est difficile à associer spontanément à la constance et à l'effort sur soi qu'elle exige. Nous voyons donc que, quel que soit le moment d'écriture du texte, si Socrate est bien associé à la vertu de constance, on ne saurait le confondre avec les figures de sage stoïcien, celles de Caton ou Crassus, puisqu'il est en outre content et manifeste ses affects. Il est donc constant d'une façon tout à fait

---

<sup>240</sup> *Essais*, I, 20, p. 91-92.

<sup>241</sup> Prat S., « Réception et subversion de la constance stoïcienne », in Gontier, T., Mayer, S., (dir.), *Le socratisme de Montaigne*, p. 250.

<sup>242</sup> Sénèque, *De la constance du sage*, trad. P. Veyne, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1993.

<sup>243</sup> *Essais*, II, 11, p. 425.

<sup>244</sup> *Essais*, III, 5, p. 845.

singulière. Ce qui laisse penser, contre une certaine lecture des *Essais*, que Socrate ne vient pas remplacer Caton comme « maistre des maistres », mais que dès la première version du texte des *Essais*, il tient une place à part dans le discours de Montaigne et constitue, d'après Sébastien Prat « une figure au-delà des autres, au-delà même de la vertu de constance, et pour ce motif au-delà du stoïcisme et de Caton qui en est le héraut<sup>245</sup> ».

Cette différence entre Socrate et Caton, déjà marquée dans les textes cités, est encore plus évidente dans d'autres passages où Socrate est plutôt assimilé aux hommes simples et peu instruits qui abordent naturellement la mort d'une façon dépassionnée.

[A] Combien voit-on de personnes populaires, conduites à la mort, et non à une mort simple, mais meslée de honte et quelque fois de griefs tourmens, y apporter une telle assurance, qui par opiniatreté, qui par simplesse naturelle, qu'on n'y apperçoit rien de changé de leur estat ordinaire : establissans leurs affaires domestiques, se recommandans à leurs amis, chantans, preschans et entretenans le peuple: voire y meslans quelque-fois des mots pour rire, et beuvans à leurs cognoissans, aussi bien que Socrates<sup>246</sup>.

Ici, l'exemple de Socrate est mis en série avec celui d'hommes du peuple qui n'ont pas besoin de faire effort sur eux-mêmes pour rester tranquilles dans ces circonstances tragiques. Il suffit ainsi d'apprendre à vivre dans le moment présent, sans se projeter par l'imagination dans des tourmens que rien n'assure, et sans bâtir tout un savoir pour échapper aux passions, comme le font les stoïciens.

Dans un célèbre passage de la *Physionomie*, Montaigne s'attache également à distinguer soigneusement les deux figures de Socrate et Caton, pour humaniser l'un et diviniser l'autre. Il insiste d'abord sur la constance de Socrate pour mieux faire apparaître sa différence avec la position de Caton.

**(B) Il fut aussi toujours un et pareil**, et se monta, non par saillies mais par complexion, au dernier point de vigueur. Ou, pour mieux dire, il ne monta rien, mais ravala plustost et ramena à son point originel et naturel, et lui soumit la vigueur, les aspretez et les difficultez. Car, en Caton, on void bien à clair que c'est une alleure tendue bien loing au dessus des communes: aux braves exploits de sa vie, et en sa mort, on le sent toujours monté sur ses grands chevaux. **Cettuy-cy ralle à terre, et d'un pas mol et ordinaire traicte les plus utiles discours; et se conduit et à la mort et aux plus espineuses traverses qui se puissent presenter au trein de la vie humaine.**<sup>247</sup>

Encore une fois, Montaigne oppose Socrate et Caton, à travers l'image d'un mouvement opposé, l'un s'élevant au dessus du commun tandis que l'autre retrouve un naturel perdu sans avoir à passer par toute la science et la praxis stoïcienne. Nous voyons donc que même si Montaigne infléchit parfois le portrait de Socrate en un sens qui l'apparente à Caton le jeune, cela ne conduit pas *in fine* à une

---

<sup>245</sup> Prat S., *art. cit.*, p. 255.

<sup>246</sup> *Essais*, I, 14, p. 51-52.

<sup>247</sup> *Essais*, III, 12, p. 1037-1038, nous soulignons.



assimilation des deux personnages, la singularité de Socrate et sa proximité avec les simples étant spécifiées très clairement.

Pourtant, puisque Montaigne souligne la constance socratique, comment expliquer les contradictions internes au portrait de Socrate dès lors qu'elles ne peuvent être un simple reflet de l'inconstance humaine ordinaire ? Si les caractéristiques de Socrate changent ou se contredisent par certains aspects, n'est-ce pas pour une autre raison ? N'est-ce pas Montaigne qui le fait évoluer pour les besoins de sa propre argumentation et surtout, de son propre cheminement réflexif, au risque de faire surgir sciemment certaines contradictions dans son portrait ? Si tel est le cas, il faut changer de niveau d'analyse et nous interroger sur les raisons pour lesquelles Montaigne fait ainsi « clocher » l'exemple socratique. En quoi cet usage variable de l'exemple lui permet-il de construire un rapport émancipateur à cette grande figure du passé. Il faut donc renoncer à chercher une unité et une stabilité du personnage par-delà la diversité des portraits de Socrate, mais tenter au contraire d'en aviver les paradoxes et d'en comprendre le sens, dans un esprit qui serait plus fidèle à celui des *Essais*.

## *2/ Faire « clocher » l'exemple socratique pour les besoins de l'argumentation*

Il nous faut d'abord expliciter en quel sens il est possible pour Montaigne d'affirmer que « tout exemple cloche ». Pour y parvenir, resituons brièvement le contexte de cet énoncé.

Comme nul événement et nulle forme ressemble entièrement à une autre, aussi ne diffère nulle de l'autre entièrement. Ingénieux mélange de nature. Si nos faces n'étaient semblables, on ne saurait discerner l'homme de la bête; si elles n'étaient dissemblables, on ne saurait discerner l'homme de l'homme. **Toutes choses se tiennent par quelque similitude, tout exemple cloche**, et la relation qui se tire de l'expérience est toujours défailante et imparfaite; on joint toutefois les comparaisons par quelque coin<sup>248</sup>.

Ce que nous explique ici Montaigne, c'est qu'aucune expérience n'est totalement comparable, puisque chacune est singulière. La même logique s'impose en ce qui concerne les exemples puisque ce qui vaut pour l'un ne vaut jamais complètement pour l'autre. Mais en même temps, il existe toujours quelques traits communs qui permettent la comparaison et lui donnent du sens. Ceci fait écho à notre première partie où nous faisons apparaître, en nous appuyant sur le concept d'« air de famille » proposé par Wittgenstein, la présence de certains traits communs aux membres de la famille des maîtres ignorants qui diffèrent cependant les uns des autres et ne sauraient être rangés

---

<sup>248</sup> *Essais*, III, 13, p. 1070.

sous un même concept enfermant une série de déterminations fixes. Ce constat simple impose de considérer qu'aucun exemple n'est suffisant pour nous apprendre quelque chose puisque le jugement doit en extraire les éléments communs comme ceux qui divergent à chaque fois. Pour le dire encore différemment, comparaison n'est pas raison. Ces remarques préliminaires nous amènent à questionner l'usage que Montaigne fait lui-même de la figure socratique. Nous commencerons donc par exposer la façon dont l'exemple socratique « cloche » dans les *Essais*, avant d'analyser plus précisément comment Montaigne va au-delà de la tradition rhétorique d'usage de l'exemple pour en proposer un traitement critique ou problématique, plus conforme au geste du maître ignorant.

Prenons quelques exemples montrant comment Montaigne fait clocher l'exemple socratique, en ne s'en servant plus simplement comme une référence incomparable, ou comme un objet d'admiration mais en faisant apparaître chez ce personnage des points d'incohérence.

Le premier concerne l'articulation entre justice particulière et justice universelle et la façon dont Socrate se situe par rapport à chacune. Dans un article qu'elle consacre à « Un Socrate cynique », Suzel Mayer montre ainsi que l'essai III, 9, « De la Vanité », conduit Montaigne à critiquer ouvertement Socrate. Il y aurait en effet une contradiction entre le cosmopolitisme de Socrate et son obéissance inconditionnelle aux lois de la Cité Athénienne. Son cosmopolitisme apparaît notamment dans le chapitre I, 26, portant sur l'institution des enfants, lorsque Montaigne loue les voyages pour former le jugement humain.

Il se tire une merveilleuse clarté, pour le jugement humain, de la fréquentation du monde. Nous sommes tous contraints et amoncelés en nous, et avons la vue raccourcie à la longueur de notre nez. On demandoit à Socrates d'où il estoit. Il ne respondit pas: D'Athenes; mais: Du monde. Luy, qui avoit son imagination plus plaine et plus estandue, embrassoit l'univers comme sa ville, jettoit ses connoissances, sa société et ses affections à tout le genre humain, non pas comme nous qui ne regardons que sous nous<sup>249</sup>.

Ici, Socrate apparaît bien comme une sorte de modèle à suivre, de maître à l'action duquel il s'agirait de se référer. Le cosmopolitisme consonne avec la capacité du sage à élargir sa vue par l'imagination. Socrate saisirait de la sorte la relativité des règles et coutumes, mais peut-être aussi les questions, valeurs et facultés universelles, partagées par tous les hommes. Pourtant, cette remarque entre en concurrence avec d'autres textes où Montaigne condamne, plus indirectement certes, l'attachement excessif de Socrate aux lois de la cité.

La justice en soy, naturelle et universelle, est autrement reiglée, et plus noblement, que n'est cette autre justice speciale, nationale, contrainte au besoing de nos polices [...] si que le sage Dandamys, oyant reciter les vies de Socrates, Pythagoras, Diogenes, les jugea grands personnages en toute autre chose, mais trop asservis à la reverence des loix [...] <sup>250</sup>.

---

<sup>249</sup> *Essais*, I, 26, p. 157.

<sup>250</sup> *Essais*, III, 1, p. 796.

Montaigne passe ici par l'intermédiaire de Dandamys pour mettre en question la soumission du grand homme aux lois de la Cité athénienne, alors même qu'il est le plus capable de mesurer la justice « naturelle et universelle » qui dépasse en quelque sorte toutes les justices particulières et doit servir d'étalon pour les évaluer.

Le second exemple porte sur une autre facette du personnage de Socrate qui apparaît diversement et parfois de façon contradictoire dans le texte des *Essais*. Nous pensons au cas des « demoneries » de Socrate, qui selon le contexte et le sens de l'argumentation sont présentées comme un point de rapprochement ou, au contraire, un point de divergence entre Socrate et Montaigne. Ainsi, dans un des premiers livres des *Essais*, dans des ajouts successifs à la version initiale de la version de l'essai de 1580, « Des prognostications », Montaigne évoque assez longuement le cas du démon de Socrate. Il ironise dans ce passage sur les prophéties qui, par leur ambiguïté, permettent de faire dire ce que l'on veut à un texte ou une parole. Il critique ainsi « [B] le parler obscur, ambigu et fantastique du jargon prophétique, auquel leurs auteurs ne donnent aucun sens clair, afin que la postérité y en puisse appliquer de tel qu'il luy plaira »<sup>251</sup>. Puis Montaigne ajoute, sur l'exemplaire de Bordeaux, la référence au démon de Socrates, que Montaigne distingue justement des prédictions fantaisistes des faux prophètes.

[C] Le demon de Socrates estoit à l'avanture certaine impulsion de volonté, qui se présentoit à luy, sans attendre le conseil de son discours. En une ame bien espurée, comme la sienne, et preparée par continuel exercice de sagesse et de vertu, il est vray semblable que ces inclinations, quoy que temeraies et indigestes, estoient tousjours importantes et dignes d'estre suyvies<sup>252</sup>.

Bien que pointe ici une critique de ces inspirations démoniques à travers les adjectifs « téméraire » et « indigeste », Montaigne leur accorde un certain crédit, du fait même de l'admiration qu'il a pour Socrate. Il lui semble impossible qu'une âme si grande puisse s'adonner à de vulgaires supercheries ou absurdités. Certes, ces impulsions de volonté ne sont pas soumises à l'autorité de la raison socratique, mais leur effet est présumé bon et conforme à la vertu ou à l'intérêt du personnage. Ici, Montaigne parle bien d'une « vraisemblance » ce qui montre que face à la contradiction que représente le rapprochement du sage Socrate et de l'absurdité des prophéties, il tranche en faveur de Socrate et euphémise sa critique du démon. D'ailleurs, en suivant, Montaigne généralise son constat de l'existence de ces impulsions irrationnelles avant d'évoquer sa propre expérience de ces moments où la raison est dépassée par quelque inspiration qui commande de faire ou de ne pas faire, sans que l'on sache pourquoi.

[B] Chacun sent en soy quelque image de telles agitations [C] d'une opinion prompte, véhémente et fortuite. C'est à moy de leur donner quelque autorité, qui en donne si peu à nostre prudence. [B] Et en ay eu [C] de pareillement foibles en raison et violentes en persuasion

---

<sup>251</sup> *Essais*, I, 11, p. 44.

<sup>252</sup> *Ibid.*

: ou en dissuasion, qui estoient plus ordinaires en Socrates, [B] ausquelles je me laissay emporter si utilement et heureusement qu'elles pourroyent estre jugées tenir quelque chose d'inspiration divine.<sup>253</sup>

Ici, Montaigne va encore plus loin puisque l'ajout sur l'exemplaire de Bordeaux oriente vers une assimilation de Montaigne et de Socrate. Comme lui, il a eu de ces inspirations subites qui lui ont permis de se sortir de mauvais pas sans avoir à délibérer longuement, alors même que l'urgence de la situation exigeait une réaction immédiate et à propos. À l'issue de ce développement, nous avons donc une image plutôt favorable des effets possibles de ces inspirations qui pour Socrate comme pour Montaigne, se sont révélées après coup « heureuses » et « utiles ».

Néanmoins, d'autres passages, pourtant tirés de la même édition du texte, se révèlent beaucoup plus critiques à l'égard des inspirations et du démon de Socrate et viennent quelque peu ternir l'image du maître ou jurer dans le concert de louanges qui l'accompagne en général. Montaigne manifeste ici une grande méfiance à l'égard de cette irrationalité, laquelle prend un sens particulier dans le contexte des guerres de religion qui se déchaînent à l'époque de l'écriture de l'ajout relatif à Socrate dans le passage suivant.

[B] Nostre esprit n'a volontiers pas assez d'autres heures à faire ses besongnes, sans se desassocier du corps en ce peu d'espace qu'il luy faut pour sa nécessité. Ils veulent se mettre hors d'eux et échapper à l'homme. C'est folie : au lieu de se transformer en anges, ils se transforment en bestes; au lieu de se hausser, ils s'abattent. [C] Ces humeurs transcendentes m'effrayent, comme les lieux hautains et inaccessibles ; et rien ne m'est à digerer fascheux en la vie de Socrates que ses ecstases et ses demoneries, rien si humain en Platon que ce pourquoy ils disent qu'on l'appelle divin<sup>254</sup>.

Cette « demonerie » détonne dans le portrait d'un Socrate humain, qui « ralle à terre », dans la mesure où, comme c'est ici le cas, elle est associée à la transcendance et au divin et semble l'extraire de la condition commune des hommes. Comme l'indique clairement le texte, le démon de Socrate présente le philosophe comme prêt à se détacher de son corps, lequel le relie pourtant à la réalité sensible et lui permet d'éviter les délires en s'ancrant solidement dans son humanité. L'image devenue célèbre d'un homme qui veut faire l'ange et fait la bête suggère un juste milieu dans lequel le sage accepterait sa condition sans aspirer à plus qu'il ne peut. En prétendant communiquer directement avec Dieu, il se rend ridicule et pitoyable par sa folie et son orgueil. Il s'agit bien d'enlever tout caractère divin à Socrate pour le rapprocher de nous, et éviter de tomber dans les errements d'une adoration déplacée de cette figure. Il faut donc le débarrasser de l'encombrant appendice que constitue le démon, ce qui est évidemment problématique tant celui-ci est consubstantiel du personnage socratique. À l'opposé d'un Érasme qui fait de Socrate un saint

---

<sup>253</sup> *Ibid.*

<sup>254</sup> *Essais*, III, 13, p. 1115.

(« Sancte Socrates, ora pro nobis<sup>255</sup> ») nous verrons plus loin comment Montaigne reconfigure Socrate pour qu'il corresponde mieux à son projet éthique qui consiste à « faire bien l'homme et duement<sup>256</sup> ». Enfin, comme le dit Roussel, dans un article portant sur les échos du procès de Socrate dans les *Essais* : « [o]n peut estimer que cette voix démonique est, à ses yeux, le point de résistance de Socrate à la radicalité de l'examen de soi, à la nécessaire mise à distance de soi que cet examen suppose<sup>257</sup> ». Ici, le démon n'est pas seulement un risque d'oubli de l'humaine condition, mais un obstacle à l'usage de la raison et du jugement pour se connaître soi-même, injonction pourtant éminemment socratique.

Nous comprenons donc, à partir de ces deux exemples du cosmopolitisme et du démon de Socrate, comment Montaigne peut dérouter son lecteur, par le jeu des écarts dans le texte qui prête à la figure certaines caractéristiques valorisées dans certains passages et critiquées dans d'autres. Le cas de Socrate est particulièrement intéressant puisqu'il est présenté comme le « patron » de vertu, celui auquel nous pouvons nous référer pour concevoir et juger notre propre conduite. Mais si le patron lui-même fait l'objet de présentations variées, à quelle autorité peut donc se vouer le lecteur de Montaigne ? Comme nous allons le voir maintenant, c'est le statut de l'exemple qui mérite d'être interrogé, car pour Montaigne, l'existence de modèles de saint ou de sage ne nous dispense d'avoir à nous connaître nous-mêmes et à développer un rapport critique à ces figures transmises par la culture ou la religion.

Socrate est pour Montaigne un exemple, à condition de préciser ce qu'il faut ici entendre par « exemple ». Nous avons déjà évoqué le statut de l'*exemplum* dans la tradition rhétorique ou celle des sermons, qui s'en servent comme un argument d'autorité cautionnant telle ou telle affirmation. Montaigne peut à l'occasion faire un tel usage rhétorique de l'exemple, et s'autoriser de Socrate pour soutenir une position donnée, ce qui le situe en bonne place parmi les « personnages d'autorité irréprochable<sup>258</sup> ». Au-delà de ses discours, c'est bien sa vie même qui pourrait nous guider vers la sagesse et cautionner tel ou tel choix existentiel. Après avoir fait la liste des hauts-faits de Socrate, Montaigne nous incite à nous en inspirer autant que possible pour nous instruire et nous corriger, confirmant ainsi son titre de « maistre des maistres ».

On a de quoy, et ne doibt on jamais se lasser de presenter l'image de ce personnage à tous patrons et formes de perfection. Il est fort peu d'exemples de vie pleins et purs, et fait on tort

---

<sup>255</sup> C'est ce que s'écrie un personnage du *Banquet religieux*, dans le premier livre des *Colloques* d'Érasme, cité par Margolin J.-C., « L'écriture de l'opinion et la double voix de la croyance », in Demonet M.-L., Legros A. (dir.), *L'écriture du scepticisme chez Montaigne*, p. 126.

<sup>256</sup> « [B] Il n'est rien si beau et legitime que de faire bien l'homme et deument, ny science si ardue que de bien [C]et naturellement[B] sçavoir vivre cette vie; et de nos maladies la plus sauvage c'est mespriser nostre estre », *Essais*, III, 13, p. 1110

<sup>257</sup> Roussel, F. « La réécriture d'une scène originelle : les échos du procès de Socrate dans les *Essais* », in Gontier T., Mayer S., *Le socratisme de Montaigne*, p. 119.

<sup>258</sup> *Essais*, I, 13, p. 1099.

à notre instruction, de nous en proposer tous les jours d'imbecilles et manques, à peine bons à un seul ply, qui nous tirent arriere plustost, corrupteurs plustost que correcteurs<sup>259</sup>.

À l'inverse des propos valorisant l'« instruction à reculons », Montaigne dit ici qu'il vaut mieux se fier à l'exemple de Socrate qui éclipse tous les autres par sa perfection. Derrière ce propos assez convenu sur les « bons exemples », ceux qui nous incitent à réformer notre conduite, se dessine en réalité, dans d'autres passages des *Essais*, une approche différente de l'exemple du maître. Il précise ainsi comment il faut se positionner par rapport aux discours de Socrate, transmis par Platon ou Xénophon.

Cette image des discours de Socrates que ses amys nous ont laissée, nous ne l'approuvons que pour la reverence de l'approbation publique ; ce n'est pas par nostre cognoissance : ils ne sont pas selon nostre usage. S'il naissoit à cette heure quelque chose de pareil, il est peu d'hommes qui le prisassent. Nous n'apercevons les graces que pointues, bouffies et enflées d'artifice<sup>260</sup>.

Nous n'admirons la philosophie de Socrate que par conformisme. Parce que nos contemporains se réfèrent tous aux dialogues socratiques, parce que nos maîtres nous les présentent comme objets d'admiration, nous sommes conduits insensiblement à les valoriser. Pourtant, il nous faut développer un rapport critique à ces textes et en acquérir une véritable connaissance, c'est-à-dire qu'il nous faut les lire, les juger, mais aussi les recontextualiser. Puisqu'ils « ne sont pas selon notre usage », ils exigent un travail d'appropriation et de digestion : au-delà des paroles de Socrate ou de ses traits livrés par les textes antiques, qui sont pour certains d'entre eux datés ou valables dans les circonstances étroites de sa vie, ce sont la posture et le geste socratique que nous invite à retrouver Montaigne. Et pour cela, il faut cesser de nous référer au maître sur un mode platement mimétique, en redisant simplement ce qu'il a énoncé, mais être capable de décliner son geste et son discours « selon notre usage », et faire ainsi preuve d'une véritable invention et interprétation, au sens de celle que pourrait proposer un musicien. On peut trouver un exemple de cette interprétation du geste et de la parole socratique dans la façon dont Montaigne s'empare du plaidoyer de Socrate devant ses juges. Il le reformule pour lui donner un relief nouveau à ses yeux comme à ceux de ses contemporains, ouvrant ainsi d'autres horizons aux lecteurs du futur qui pourront à leur tour se le réapproprier. Nous reviendrons en particulier sur l'effort qu'il fait pour donner au style du discours socratique les traits caractéristiques de son propre style, comme le montre également la façon dont il le qualifie lui-même<sup>261</sup> et l'absence de transition marquée du point de vue énonciatif entre le discours de Socrate et le sien.

La façon dont Montaigne fait jouer cet exemple socratique dans son texte et son propre discours est tout à fait remarquable et originale. Sophie Peytavin dans un article consacré à cette question nous

---

<sup>259</sup> *Essais*, III, 13, p. 1110.

<sup>260</sup> *Essais*, III, 12, p. 1037, nous soulignons.

<sup>261</sup> *Essais*, III, 12, p. 1054.

parle ainsi d'un usage « paradoxal et subversif » de l'exemple socratique qui fait donc « implorer<sup>262</sup> » la démarche classique consistant à donner préséance à l'exemple ou à la citation sur la parole propre.

Parmy tant d'emprunts je suis bien aise d'en pouvoir desrober quelqu'un, les desguisant et diffonnant à nouveau service. Au hazard que je laisse dire que c'est par faute d'avoir entendu leur naturel usage, je luy donne quelque particuliere adresse de ma main à ce qu'ils en soient d'autant moins purement estrangers. Ceux-cy mettent leurs larrecins en parade et en conte: aussi ont ils plus de crédit aux loix que moy. **Nous autres naturalistes estimons qu'il y aie grande et incomparable preference de l'honneur de l'invention à l'honneur de l'allegation.** Si j'eusse voulu parler par science, j'eusse parlé plus-tost: j'eusse escript du temps plus voisin de mes estudes, que j'avois d'esprit et de memoire; et me fusse plus fié à la vigueur de cet aage là qu'a cettuy-icy, si j'en eusse voulu faire mestier d'escrire<sup>263</sup>.

Cette nouvelle approche est en rupture avec la tradition humaniste de l'*inventio* qui consistait à retrouver dans le trésor des textes antiques de quoi nourrir l'argumentation<sup>264</sup>. Pour Montaigne, les textes sont plutôt des occasions de rencontres intellectuelles, ou le moyen de prolonger ou de relancer des réflexions que nous menons personnellement. La mobilisation des exemples anciens permet d'entrer en conversation avec les sages et les savants du passé. Ceci positionne le lecteur et l'auteur dans une forme de parité, malgré les apparentes précautions que prend Montaigne pour se distinguer des grands hommes ou des grands philosophes, en rappelant sans cesse ses propres failles. Nous ne devons donc pas nous soumettre inconditionnellement à la parole d'autorité d'un maître, mais apprendre à penser en affrontant et confrontant les pensées d'autres auteurs. C'est ce que montre le passage suivant où Montaigne signale sa proximité avec la position de Platon sur l'usage de la violence politique à l'égard de ses concitoyens. Évoquant Platon qui « ne consent pas qu'on face violence au repos de son pays pour le guerir », il affirme : « J'estois Platonicien de ce costé là, avant que je sceusse qu'il y eust de Platon au monde<sup>265</sup> ». Cette façon assez nouvelle de se positionner par rapport aux grandes figures d'autorité du passé est en elle-même une leçon que délivre Montaigne sur la manière dont les lecteurs devraient lire son propre texte. Comme la lecture des grands hommes vient alimenter une pensée autonome en constant déploiement plutôt qu'elle ne la cautionne ou la conditionne, la référence permet finalement un prolongement et un éclairage après coup d'un positionnement théorique et politique construit par Montaigne dans l'époque troublée et dangereuse qui est la sienne.

---

<sup>262</sup> Peytavin S., « Socrate, un exemple pour Montaigne ? », in Gontier T., Mayer S., *Le socratisme de Montaigne*, p 167.

<sup>263</sup> *Essais*, III, 12, p. 1056.

<sup>264</sup> Dans l'article cité précédemment, p. 158, note 3, Sophie Peytavin se réfère à Roland Barthes qui précise que l'*inventio* a une dimension plus « extractive » que « créative », Barthes, R., « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire », *Recherches rhétoriques. Communications*, XVI (1970), p. 198.

<sup>265</sup> *Essais*, III, 12, p. 1043. Notons que le rapprochement ne porte que sur ce point très particulier de la position platonicienne et non sur la philosophie politique platonicienne en général, car le réalisme politique dont fait preuve Montaigne dans sa pratique publique, mais aussi dans les conceptions qu'il défend dans les *Essais*, est tout à fait étranger à la politique platonicienne.

Ces observations nous conduisent à interroger plus avant ce que pourrait vouloir dire « apprendre de Socrate » ou s'inspirer du geste du maître de façon non platement mimétique . Le sens du message socratique, « connais-toi toi-même » consiste à nous inciter à prendre appui sur nos propres facultés pour faire retour en soi plutôt que de simplement refaire ou redire ce qu'aurait fait ou dit Socrate. Ce mouvement de repli réflexif ne peut aboutir au même résultat pour tous, dès lors que notre naturel est différent de celui d'autrui, comme le naturel de Montaigne l'est de celui de Socrate, ainsi qu'il ne cesse de le souligner au fil du texte. Dans une configuration où la certitude des savoirs sur lesquels nous fondons nos choix éthiques vacille, l'éducation morale conçue comme imitation d'un modèle fixe est problématique. Nous sommes fluctuants comme l'est le monde et même les figures exemplaires *clochent*, nous obligeant à questionner sans cesse nos choix d'existence, sans phare identifiable une fois pour toutes pour nous aider à nous orienter.

Ainsi, le travail mené par Montaigne sur la figure socratique change-t-il fondamentalement par rapport aux usages classiques qui en ont été faits avant lui, comme l'explique également Philip Knee :

À une démarche qui révère le passé et se soumet à une figure idéalisée, Montaigne substitue une construction de soi par l'écriture. L'exemplarité qui l'intéresse est moins celle des modèles dont il parle que la sienne qui est en train de se construire à travers eux<sup>266</sup>.

Cette analyse souligne le déplacement de l'exemplarité. Ce qui intéresse Montaigne, ce n'est pas un portrait du sage qui pourrait nous servir de repère ou d'autorité une fois pour toutes. Mais le portrait en acte d'un humain qui travaille à partir de ces références à sa propre connaissance. Cependant, il faut ajouter qu'il ne s'agit donc pas de substituer simplement un portrait de sage accessible car humain (Montaigne) à un portrait de sage inaccessible et inhumain (Socrate ou Caton). Le risque d'un rapport hétéronome ou servile à la figure du maître serait tout aussi grand dans ce cas. Ce qui est exemplaire, ce n'est donc pas le portrait de Montaigne tel qu'il se dessine et auquel il s'agirait de se conformer. En vertu de l'importance que le philosophe reconnaît à la part du naturel ou de l'idiosyncrasie dans la construction de l'individu, cela n'aurait de toute façon pas grand sens. En revanche, ce qui peut nous servir d'exemple, c'est le geste philosophique opéré par Montaigne qui mène, à partir du riche matériau mobilisé dans les *Essais*, un travail sur soi tout à fait original et unique. Il s'agit moins d'une exemplarité qui pourrait être décrite ou faire l'objet d'une leçon de morale, que d'une exemplarité en construction, ou d'un geste exemplaire du philosophe qui ne se laisse saisir que dans le mouvement de la pensée en acte dans le livre. Ce n'est donc pas un personnage exemplaire que nous présente Montaigne à travers les *Essais*, celui de Socrate ou celui de Montaigne, mais un exemplaire d'humain s'inspirant d'autres exemplaires tout aussi uniques, pour construire peu à peu sa voie propre dans l'existence.

---

<sup>266</sup> Knee P., *La parole incertaine : Montaigne en dialogue*, Paris, Hermann, 2013, p. 54, 55.



Nous avons vu à travers une série d'exemples que le portrait de Socrate par Montaigne varie selon les contextes thématiques et argumentatifs, mais aussi que celui-ci peut même à certains moments apprécier différemment le même trait du personnage. Nous avons donc dû déplacer notre analyse pour passer de l'interprétation de la variété des portraits de Socrate comme signe plus général de la complexité humaine, à celle qui consiste à voir dans cette variété une leçon indirecte adressée au lecteur sur l'usage qu'il peut lui-même faire des exemples. À travers ce portrait de Socrate, c'est donc une réflexion sur l'autorité des grands hommes et sur les leçons que nous pouvons en tirer pour notre vie que nous propose Montaigne.

À partir de la question des « maîtres ignorants », nous en venons donc à celle du « suffisant lecteur<sup>267</sup> » qu'exigent les *Essais*. Celui-ci doit être capable de s'acclimater à la complexité de la pensée et de l'écriture de Montaigne pour combattre sa propre sottise et son assujettissement volontaire à des figures de savoir et d'autorité<sup>268</sup>. Mais une telle analyse n'épuise pas de notre point de vue la complexité du questionnement. Il nous faut faire encore un pas supplémentaire pour tenter d'éclaircir la relation de Montaigne à la figure socratique et déterminer en quelle mesure elle participe de sa réflexion sur sa propre posture d'homme, de penseur et d'écrivain.

En effet, nous allons voir que si Montaigne fait varier et évoluer le portrait de Socrate dans les *Essais*, c'est le plus souvent pour le rapprocher progressivement de lui-même. Ainsi, pour penser son rapport à l'ignorance et au savoir, son rapport à l'autre et au pouvoir et même sa façon d'écrire, Montaigne en vient-il à faire converger son propre portrait et celui de Socrate, même si certains aspects du personnage socratique résistent à cette assimilation progressive. Voyons dans quelle mesure la plasticité du personnage socratique et la variété des usages qu'en fait Montaigne lui permettent de cerner progressivement son propre geste philosophique.

### III / Une relation complexe et féconde entre Montaigne et son Socrate

Michel de Montaigne est, dans les *Essais*, ce personnage qui se dessine progressivement au fur et à mesure de la lecture et dont l'auteur fait le portrait en repérant des traits constants et d'autres évoluant au fil du temps. Mais il est aussi celui qui réagit face à ce portrait et s'identifie dans le texte

---

<sup>267</sup> *Essais*, I, 24, p. 127.

<sup>268</sup> Cette formulation très évasive indique une piste à explorer qui consisterait à évaluer l'influence du *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie sur les *Essais*, en rapport avec la posture du maître ignorant.

via certaines marques énonciatives. Entre le Montaigne parlé par le texte et le Montaigne parlant dans le texte, apparaissent parfois certains écarts, liés notamment au décalage temporel que génère l'écriture par ajouts successifs des *Essais*<sup>269</sup>. Il y a donc une différence entre le personnage de Montaigne tel qu'il a existé et que les historiens<sup>270</sup> peuvent, en partie seulement, en rendre compte, le personnage de Montaigne tel qu'il est décrit dans le texte des *Essais* et le personnage de Montaigne tel qu'il se manifeste au niveau énonciatif, par sa façon de commenter sa propre parole, son propre portrait, donnant, par là même, accès à certains traits ou gestes typiques que le portrait explicitement proposé n'identifie ou ne souligne pas nécessairement.

À cette première complexité s'ajoute la façon dont Montaigne construit son personnage en référence à d'autres, et, pour ce qui nous intéresse ici, à celui de Socrate en particulier. Comme nous l'avons déjà aperçu, Socrate occupe un statut unique dans le texte des *Essais* au point qu'il est possible de se demander dans quelle mesure il ne serait pas, en plus d'être une référence discutée parmi bien d'autres, le personnage conceptuel de Montaigne, celui qui l'aide à élaborer son rapport singulier au savoir, ses gestes zététique et réflexif, mais aussi sa posture d'écrivain originale et son style « simple », « naïf » et « enquerrant ».

Nous étudierons également comment s'opèrent des transferts de traits entre les deux personnages, le Socrate des *Essais* se mettant parfois à ressembler à Montaigne et à parler comme lui, tandis que Montaigne se présente à certains moments<sup>269</sup> comme plus socratique que Socrate lui-même. Ce qui pourrait laisser penser que le texte laisse apercevoir progressivement une sorte d'assimilation par Montaigne du personnage socratique. Nous verrons cependant que le texte ne va jamais jusque-là et que la figure socratique oppose une résistance farouche à la défiguration progressive que lui impose Montaigne, montrant ainsi les limites de sa plasticité dans les *Essais*.

### *A/ Socrate est-il le personnage conceptuel de Montaigne ?*

Rappelons qu'un personnage conceptuel n'est pas simplement un personnage qui représente un philosophe, qui en est une image ou une allégorie ou encore un porte-voix. Sa fonction est plutôt de rendre possibles et figurables le ou les gestes/schémas philosophiques à l'origine des concepts du philosophe. Dans quelle mesure pouvons-nous considérer que le Socrate des *Essais* serait le personnage conceptuel du philosophe Montaigne ?

---

<sup>269</sup> « Moy à cette heure et moy tantost sommes bien deux », *Essais*, III, 9, p. 964.

<sup>270</sup> Voir en particulier Nakam, G., *Montaigne et son temps : les évènements et les Essais*, Paris, Nizet, 1982.

La référence à Socrate permet à Montaigne de cerner et préciser, de plus en plus au fil de l'œuvre, au fur et à mesure qu'elle prend davantage de place dans les *Essais*, sinon une méthode, du moins une posture et un geste philosophiques bien particuliers. La posture se repère dans la relation du philosophe à son texte, à son lecteur ou à lui-même, alors que le geste se manifeste dans la dynamique du discours, dans la façon dont il se saisit de ses objets et progresse, souvent de façon paradoxale. Encore une fois, nous préférons parler de posture ou de geste que de méthode philosophique dans la mesure où la méthode pourrait être reprise telle quelle, de façon relativement extérieure ou anonyme, alors que le geste ou la posture engagent plus fortement le sujet et obligent ceux qui souhaiteraient s'en inspirer à une réinvention personnelle. C'est d'ailleurs ce que fait Montaigne, d'après nous, lorsqu'il reprend les traits et gestes socratiques, en les majorant souvent, en les minorant parfois, ou en les altérant pour son propre usage.

Socrate permet à Montaigne d'élaborer sa propre démarche de « maître ignorant » et de la réfléchir. Il ne s'agit pas pour Montaigne, dans cette recherche appuyée sur la figure de Socrate, de produire des concepts systématisés en une théorie à proprement parler, mais plutôt un style de pensée singulier et une forme d'écriture originale, fidèles à la philosophie du jugement qu'il élabore et à la zététique qui en constitue la mise en scène. Socrate fournit ainsi un point de comparaison à Montaigne pour réfléchir sur le sens et l'effet de ses actes et de ses choix d'écriture qui sont aussi des choix philosophiques. Mais le personnage conceptuel dont nous parlons n'est ni le personnage de Montaigne lui-même, ni celui de Socrate tel qu'il nous est livré, de façon parfois différente, par la tradition antique ou chrétienne. Il s'agit de cette figure tierce qui incarne le rapport de la figure de Montaigne à la figure de Socrate, ou encore d'un Socrate réinterprété par Montaigne et inscrit dans le texte des *Essais*, que nous pourrions appeler *son* Socrate. Pour préciser la nature de la relation entre Socrate et Montaigne, nous rappellerons brièvement les différentes façons dont les commentateurs s'efforcent de penser celle-ci, avant de revenir au texte des *Essais* pour expliciter notre point de vue sur le sujet.

Un premier niveau de compréhension de la relation entre les deux figures consiste à la fonder sur une parenté de pensée entre Montaigne et Socrate. Elle ne prend pas la forme d'une adhésion sans distance de Montaigne au discours du maître, mais plutôt celle d'une rencontre intellectuelle entre deux personnages, du même type que celle que nous avons évoquée plus haut à propos de Platon au sujet de l'usage de la violence en temps de guerre civile. C'est du moins ce que dit Montaigne de sa propre relation au maître, dont il se refuse à faire une figure d'autorité pure et simple. Ainsi de la célèbre phrase de l'essai *De la vanité*, où Montaigne dit sa proximité avec le cosmopolitisme socratique.

Non parce que Socrate l'a dict, mais parce qu'en verité c'est mon humeur, et à l'avanture non sans quelque excez, j'estime tous les hommes mes compatriotes, et embrasse un Polonois comme un François, postposant cette lyaison nationale à l'universelle et commune<sup>271</sup>.

Il y aurait donc parenté de vue entre Montaigne et le grand homme, d'où le rapprochement progressif entre les deux. Cette façon de poser la relation avec Socrate lui permet d'éviter toute pente hétéronomique et d'affirmer la singularité de son jugement qui ne fait que rejoindre de façon incidente celui de Socrate. Il affirme ainsi dans la même mouvement une double fidélité à cette figure : d'une part en refusant d'abdiquer sa liberté de pensée face à l'autorité du grand homme, comme le faisait lui-même Socrate face aux autorités de son temps, en ne cessant jamais de questionner, d'autre part en affirmant une parenté d'« humeur » avec lui, terme qui revoie moins à l'acte de juger qu'à une disposition naturelle du penseur à l'égard d'autrui, quelle que soit son origine.

Une deuxième approche consiste à repérer comment Montaigne se profile secrètement derrière le portrait qu'il fait de Socrate. C'est ce que nous dit en particulier Hugo Friedrich, lorsqu'il s'intéresse à la nature de la relation entre Montaigne et Socrate : « [...] on a souvent l'impression, quand il le dépeint, qu'il se peint lui-même<sup>272</sup> ». Nous reviendrons sur les traits du Socrate de Montaigne qui l'apparentent à son auteur plus qu'au Socrate des philosophes antiques. Mais disons simplement, pour commencer, que le personnage de Socrate serait alors une sorte d'intermédiaire permettant à Montaigne d'une part, de se penser lui-même, d'identifier ses caractéristiques particulières, d'autre part, de se former lui-même en définissant de plus en plus finement une posture ajustée à sa philosophie. Cette lecture correspond assez précisément à l'usage que Montaigne dit faire de ses objets d'étude dans les *Essais* :

Il y a plusieurs années que je n'ay que moy pour visée à mes pensées, que je ne contrerolle et estudie que moy; et, si j'estudie autre chose, c'est pour soudain le coucher sur moy, ou en moy, pour mieux dire<sup>273</sup>.

Nous essaierons donc de déterminer ce que signifie le fait pour Montaigne de « coucher en lui » la figure socratique qui suggère, plus que la formulation « coucher sur moy », une sorte d'assimilation pure et simple de l'objet d'étude par le philosophe.

Ceci n'est pas tout à fait la même chose que de voir simplement en Socrate « le porte parole de Montaigne dans les *Essais* » comme le propose Frederick Kellermann<sup>274</sup>. Cette vision-ci est un peu réductrice, et, de fait, la « résistance » du personnage socratique à tout enfermement dans une simple fonction de porte-parole est assez patente, comme nous le montrerons plus loin. Le même

---

<sup>271</sup> *Essais*, III, 9, p. 973.

<sup>272</sup> Friedrich H., *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1984, trad. Rovini R., p. 63.

<sup>273</sup> *Essais*, II, 6, p. 378.

<sup>274</sup> Kellermann, F., « The Essays and Socrates », *Symposium*, New-york, University of Syracuse, X (1956), p. 215, cité et traduit par Gontier T. et Mayer S., *Le socratisme de Montaigne*, Préface, p. 12.

commentateur nous paraît mieux inspiré quand il affirme que « [l]e Socrate de Montaigne n'est ni Montaigne, ni Socrate, mais l'impact de la personnalité de Socrate sur la personnalité de Montaigne<sup>275</sup> ». Nous serions d'accord avec cette analyse si elle ne tendait à réduire le personnage à sa personnalité, alors qu'il recouvre une plus grande diversité de traits, pas uniquement psychologiques, mais aussi physiques ou moraux, voire éthiques et politiques.

Ce personnage intermédiaire qui n'est ni le Socrate historique, ni exactement le Socrate de Platon ou de Xénophon, ni non plus le personnage de Montaigne camouflé en Socrate, correspond assez bien à la notion de personnage conceptuel, telle que l'envisagent Deleuze et Guattari. Il permet de comprendre comme s'opère une rencontre intellectuelle<sup>276</sup> de Montaigne avec Socrate, lui permettant d'avancer dans sa propre élaboration d'une posture philosophique de « pédagogue du jugement<sup>277</sup> », pour reprendre la formule proposée par Marc Foglia. Le personnage conceptuel que représente le Socrate de Montaigne est un opérateur réflexif qui l'aide à élaborer et affiner ce geste philosophique que constitue l'essai du jugement. Celui-ci impose de trouver un juste milieu entre le sentiment d'impuissance qui pourrait naître de la prise de conscience de son ignorance et la production d'une théorie ou d'une méthode qu'il s'agirait d'exposer ou de transmettre de façon dogmatique et savante. En « couchant en lui » la figure socratique, Montaigne parvient à élaborer l'éthos qui se révèle dans les *Essais*. Il permet de proposer à son tour au lecteur une expérience à faire à travers la lecture, ou un motif que chacun pourrait s'approprier, un peu comme le ferait l'interprète d'une partition qui y apporterait sa propre touche et participerait ainsi de la création et de la réalisation de l'œuvre.

Nous rejoignons ainsi des remarques faites par Philip Knee lorsqu'il évoque le fait que, s'essayant à travers les éloges de Caton et de Socrate pour faire ressortir la simplicité de ce dernier, Montaigne

---

<sup>275</sup> Kellermann, F., *art. cit.*, p. 171, cité et traduit par Gontier T. et Mayer S., *Le socratisme de Montaigne*, Préface, p. 11.

<sup>276</sup> Il serait intéressant de comparer cette « rencontre » avec le personnage de Socrate de celle que fit Montaigne avec La Boétie, sur laquelle Montaigne s'exprime dans un célèbre passage suivant tiré de l'essai intitulé : « De l'Amitié ». Disons simplement que La Boétie constituerait plutôt une adresse pour Montaigne plutôt qu'un repère pour penser sa propre façon de philosopher, comme nous le verrons lorsque nous évoquerons la question du « suffisant lecteur ». Montaigne insiste plutôt sur leurs différences et sur une espèce d'alchimie et de proximité, précisément fondée sur ces différences, plutôt que sur leurs ressemblances. « En l'amitié dequoy je parle, elles se meslent et confondent l'une en l'autre, d'un mélange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes. Si on me presse de dire pourquoi je l'aymois, je sens que cela ne se peut exprimer, qu'en respondant: **Par ce que c'estoit luy; par ce que c'estoit moy.** Il y a, au delà de tout mon discours, et de ce que j'en puis dire particulièrement, ne sçay quelle force inexplicable et fatale, mediatrice de cette union. Nous nous cherchions avant que de nous estre veus, et par des rapports que nous oyions l'un de l'autre, qui faisoient en nostre affection plus d'effort que ne porte la raison des rapports, je croy par quelque ordonnance du ciel: nous nous embrassions par noz noms. Et à nostre premiere rencontre, qui fut par hazard en une grande feste et compagnie de ville, nous nous trouvasmes si prins, si cognus, si obligez entre nous, que rien des lors ne nous fut si proche que l'un à l'autre », *Essais*, I, 28, p. 188, nous soulignons.

<sup>277</sup> Nous empruntons cette formule au titre de l'ouvrage de Marc Foglia déjà cité.

« [...] ne cesse de réfléchir sur lui-même, de s'essayer à travers ces éloges<sup>278</sup> ». L'essentiel est l'activité réflexive que la mobilisation de ce personnage permet à l'essayiste, plutôt que le portrait en lui-même.

Il n'y a pas de solution objective à la question socratique, consistant à déterminer une fois pour toutes le sens de son message et de son existence. Il y a des Socrate et l'historien-moraliste doit **s'essayer à cette figure afin de se définir lui-même grâce à elle**. Montaigne donne ainsi sa réponse singulière au problème de l'autorité de Socrate : **elle consiste à se raconter lui-même en s'appuyant sur cette autorité**. Petit à petit, l'image de Socrate est forgée par le travail de l'écriture des *Essais*, au point de **refléter le rapport de Montaigne à lui-même et la conduite réglée qu'il a conquis par son examen de soi**<sup>279</sup>.

Ce qui compte est donc moins le résultat de cet examen, le portrait de Montaigne dessiné par la description donnée dans le texte, que la forme même qu'il prend, celle de l'essai que permet l'appui sur la figure socratique. Comme le dit lui-même Montaigne, et en ce sens, nous pourrions nous démarquer ici de ce que dit Philip Knee, c'est moins l'autorité de la figure socratique qui compte que son potentiel de réflexivité, ce qu'elle autorise comme progrès dans la connaissance de soi : « Je ne dis les autres, sinon pour d'autant plus me dire<sup>280</sup> ». À condition de comprendre l'examen de soi autrement que comme un repli égotiste ou comme un regard complaisant sur soi-même, mais d'en saisir, au contraire, la dimension philosophique et universelle<sup>281</sup>.

Après ces précisions relatives à la fonction du Socrate des *Essais* pour Montaigne, il nous faut maintenant analyser précisément les points de convergence et de divergence de leurs portraits respectifs pour mieux comprendre la nature de la posture et du geste du philosophe.

## *B/ Les ressemblances entre Montaigne et son Socrate*

Quels sont les traits statiques ou dynamiques qui rapprochent Socrate et Montaigne dans le texte des *Essais* ? Qu'ils concernent leur apparence, leur constitution, leur caractère, leurs positionnements théoriques ou leurs façons de faire, ils sont nombreux, au point que dès l'époque de Montaigne, certains le nomment « le Socrate français ». Aussi les examinerons nous suivant un ordre allant du plus anecdotique (en apparence, car aucun n'est complètement insignifiant) au plus essentiel, au regard de notre problématique relative au rapport que ces figures entretiennent au

---

<sup>278</sup> Knee P., *La parole incertaine : Montaigne en dialogue*, p. 59.

<sup>279</sup> *Ibid.*

<sup>280</sup> *Essais*, I, 26, p. 148.

<sup>281</sup> Paul Mathias explique ainsi l'usage de la figure socratique : elle permet au penseur une « répétition du mouvement de l'humain, et une remise en question perpétuelle de son sens, en quoi consistent précisément les *Essais* et la vie de Montaigne qui vient s'y lover », Mathias P., « Socrate était homme », in Gontier T. Mayer S. (dir.), *Le socratisme de Montaigne*, p. 301.

savoir et à l'autorité. Notre présentation est sous tendue par la question de savoir comment interpréter l'origine des ces ressemblances. S'agit d'un rapprochement externe et contingent entre deux complexions voisines ? Ou d'une assimilation progressive par Montaigne de l'enseignement de Socrate et de son rapport au savoir, aux autres et à lui-même ? Ou encore d'une façon pour lui de ménager une sorte de fusion entre leurs deux figures pour affirmer progressivement une posture originale de maître ignorant orientant toute la philosophie et l'écriture des *Essais* ?

Dans le fil du texte, Montaigne signale parfois des traits de complexion identiques à ceux de Socrate sans que cela ne semble à première vue avoir grande signification. À titre d'exemple, alors qu'il évoque la question des odeurs et humeurs, Montaigne ajoute en passant :

[B] Et si pourtant je me trouve peu subject aux maladies populaires, qui se chargent par la conversation, et qui naissent de la contagion de l'air; et me suis sauvé de celles de mon temps, dequoy il y en a eu plusieurs sortes en nos villes et en noz armées. [C] On lit de Socrates que, n'estant jamais party d'Athenes, pendant plusieurs recheutes de peste qui la tourmanterent tant de fois, luy seul ne s'en trouva jamais plus mal<sup>282</sup>.

Le fait d'être peu sensible aux maladies contagieuses peut apparaître comme un trait tout à fait anecdotique. Il est cependant intéressant de remarquer que l'ajout dans l'exemplaire de Bordeaux vise justement à attirer l'attention du lecteur sur cette proximité entre les deux personnages. Il permet à Montaigne de souligner, en passant, la singularité et la force des tempéraments des deux hommes qui échappent identiquement aux maux de la foule.

De façon beaucoup plus significative, Montaigne signale ailleurs une autre caractéristique, rare, qu'il partage avec Socrate. Elle consiste en une réelle indépendance d'esprit qui se manifeste par une insensibilité commune à l'égard de la flatterie aussi bien que de la diffamation.

[C] Socrates, à celui qui l'advertissoit qu'on mesdisoit de luy: Point, fit-il, il n'y a rien en moy de ce qu'ils disent. [B] Pour moy, qui me loueroit d'estre bon pilote, d'estre bien modeste, ou d'estre bien chaste, je ne luy en devrois nul grammercy. Et pareillement, qui m'appelleroit traistre, voleur ou yvrongne, je me tiendroy aussi peu offensé. Ceux qui se mescognoissent, se peuvent paistre de fauces approbations; non pas moy, qui me voy et qui me recherche jusques aux entrailles, qui sçay bien ce qui m'appartient. Il me plaist d'estre moins loué, pourveu que je soy mieux conneu.<sup>283</sup>

Comme dans l'exemple précédent, l'ajout de la référence à Socrate dans l'exemplaire de Bordeaux pousse au rapprochement des figures et de leur attitude face au jugement d'autrui. Cette commune distance à l'égard de ces appréciations injustes s'ancre dans la connaissance très approfondie qu'ils ont d'eux-mêmes, que le texte conduit à mettre au même plan. Le parallèle entre le projet socratique et celui des *Essais* est donc ici subtilement renforcé, alors même que le sens qu'il recouvre pour le Socrate des antiques et pour Montaigne n'est pas tout à fait comparable. Là où le Socrate platonicien, par exemple, en reste à un questionnement relativement général sur la place de

---

<sup>282</sup> *Essais*, I, 55, p. 315.

<sup>283</sup> *Essais*, III, 5, p. 847.

l'homme dans la hiérarchie des êtres, Montaigne, lui, explore ses traits de personnalité ou ses spécificités corporelles.

Mais Montaigne n'insiste pas sur cette différence de conception du « connais toi toi-même » et renforce au contraire sa proximité avec Socrate en montrant que ce souci de soi se manifeste dans les deux cas par leur capacité à ne pas s'épuiser en connaissances vaines et inaccessibles pour mieux se concentrer sur la seule connaissance qui vaille. Montaigne évoque ainsi, dans un ajout sur l'exemplaire de Bordeaux, le désintéret de Socrate pour les connaissances des physiologues et de tous ceux qui essaient de déterminer la nature des astres. La science d'Archimède, affirmant que le «[C] Soleil [...] est un Dieu de fer enflammé » à partir de démonstrations géométriques, apparaît de bien peu de poids à Socrate, qui ramène l'homme du ciel sur la terre et affirme qu'il suffit de savoir comment « arpenter la terre » à donner et recevoir, sans prendre en outre le risque de « se troubl[er] du cerveau comme font tous hommes qui perscrutent immoderement les connaissances qui ne sont de leur appartenence<sup>284</sup> ». Montaigne conclut en faisant remarquer, encore une fois, sa proximité de jugement avec Socrate sur la question du savoir ce qui nous est véritablement accessible et utile : «[C] C'est, à l'avis de Socrates, **et au mien aussi**, le plus sagement jugé du ciel que n'en juger point »<sup>285</sup>. Plutôt que de s'épuiser dans des entreprises qui dépassent la portée de l'esprit humain, il faut donc se concentrer sur ce qui est véritablement important pour nous.

Cette centration sur la connaissance de soi va de pair avec une maladresse apparente dans la gestion des affaires du monde qui permet à Montaigne de se comparer encore une fois à son maître. L'incompétence de Socrate en la matière, qui le conduit à s'attirer les moqueries des athéniens « pour n'avoir onques sçeu computer les suffrages de sa tribu et en faire raport au conseil<sup>286</sup> » sert à Montaigne d'excuse pour ses « principales imperfections ». Nous savons que Montaigne s'est engagé pour sa part activement et efficacement dans la vie politique de son temps, ce qui ne semble pas faciliter le rapprochement avec ce qu'il dit ici du choix de vie socratique. Il permet néanmoins à Montaigne d'expliquer et de justifier son retrait définitif des affaires publiques au profit de ce travail sur soi via l'écriture des *Essais*. Puisque le « si magnifique exemple » que représente Socrate se désintéresse des affaires de la Cité (même s'il dit par ailleurs être le seul à véritablement se préoccuper de politique chez Platon) pour se consacrer pleinement à la connaissance de soi, le retrait de Montaigne de la vie publique pour se consacrer à l'écriture des *Essais* devient légitime.

Un autre axe récurrent de cet apparentement de plus en plus évident de Socrate et de Montaigne est celui de l'humanité des personnages, qui s'ancrent dans leur corps, et se règlent sur la nature sans

---

<sup>284</sup> *Essais*, II, 12, p. 535.

<sup>285</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>286</sup> *Essais*, III, 9, p. 992, les trois extraits du paragraphe renvoient à la même page.



vaine recherche de la grandeur ou de ce qui serait inaccessible ou représenté comme désirable par une imagination débordante.

[B] Mon Dieu, que la sagesse fait un bon office à ceux de qui elle renge les desirs à leur puissance! il n'est point de plus utile science. Selon qu'on peut, c'estoit le refrain et le mot favory de Socrates, mot de grande substance. Il faut adresser et arrester nos desirs aux choses les plus aysées et voisines<sup>287</sup>.

Il faut donc savoir « ce que l'on peut » et se connaître véritablement pour cesser de désirer vainement, ce qui nous condamne à l'insatisfaction et au malheur. La curiosité insatiable de l'homme et son désir de science le condamnent à l'insatisfaction, aussi longtemps qu'il ne prend pas conscience de son ignorance et de sa bêtise constitutionnelles. Une autre comparaison est mobilisée par Montaigne pour faire apparaître un point de vue assez similaire qui le rapproche encore de la pratique de Socrate. Il oppose la science d'Alexandre qui consiste à savoir « subjuguier le monde » et celle de l'Athénien, « bien plus generale, plus poisante et plus legitime », qui lui permet « de mener l'humaine vie conformément à sa naturelle condition »<sup>288</sup>. Il ne s'agit pas d'atteindre les sommets, comme le conquérant, mais d'aller « ordonnément » et « médiocrement », c'est-à-dire de s'accorder à ce que peut l'homme ordinaire « en cette exercitation basse et obscure »<sup>289</sup> dont Socrate puis Montaigne nous donnent des exemples. Se connaître soi-même, ajuster ses desirs à ce que l'on peut, être présent à soi-même comme Nature l'exige, voici trois finalités communes poursuivies par les deux figures qui acceptent de la même manière l'humaine condition sans se perdre dans les nuées ou une vaine quête de grandeur.

Dans la même logique, Montaigne affirme son acceptation des plaisirs et refuse de rejeter, pour des motifs philosophiques discutables à ses yeux, les jouissances physiques que procurent l'alimentation et la sexualité, fonctions naturelles par excellence : « [p]our moy donc, j'ayme la vie et la cultive telle qu'il a pleu à Dieu nous l'octroier<sup>290</sup> ». Il opère ainsi un rapprochement avec le personnage de Socrate. Montaigne dit en effet, du fait de ses « mœurs humbles », embrasser les « opinions de la philosophie [...] les plus solides, c'est-à-dire celles qui sont les plus humaines et nostres<sup>291</sup> », notamment celles qui consistent à ne pas rejeter le plaisir et la jouissance, en ce qu'ils font partie

---

<sup>287</sup> *Essais*, III, 3, p. 820.

<sup>288</sup> *Essais*, III, 2, p. 809.

<sup>289</sup> *Ibid.*

<sup>290</sup> *Essais*, III, 13, p. 1113 : la localisation vaut également pour les citations qui suivent dans ce paragraphe.

<sup>291</sup> « [C] Pythagoras, disent-ils, a suivy une philosophie toute en contemplation, Socrates toute en meurs et en action; Platon en a trouvé le temperament entre les deux. Mais ils le disent pour en conter, et le vray temperament se trouve en Socrates, et Platon est bien plus Socratique que Pythagorique, et luy sied mieux. [B] Quand je dance, je dance; quand je dors, je dors; voyre et quand je me promeine solitairement en un beau vergier, si mes pensées se sont entretenues des occurences estrangieres quelque partie du temps, quelque autre partie je les rameine à la promenade, au vergier, à la douceur de cette solitude et à moy. Nature a maternellement observé cela, que les actions qu'elle nous a enjoinctes pour nostre besoing nous fussent aussi voluptueuses, et nous y convie non seulement par la raison mais aussi par l'appetit: c'est injustice de corrompre ses regles. », *Essais*, III, 13, p. 1107.

intégrante de la vie humaine. Ces opinions dans lesquelles se reconnaît Montaigne sont évidemment celles de Socrate, qu'il appelle juste après « notre precepteur » puisqu'il partage avec lui le goût des plaisirs modérés.

[C]Il prise comme il doit la volupté corporelle, mais il préfère celle de l'esprit, comme ayant plus de force, de constance, de facilité, de variété, de dignité. Cette cy va nullement seule selon luy (il n'est pas si fantastique), mais seulement première. Pour luy, la tempérance est modératrice, non adversaire des voluptez<sup>292</sup>.

Il ne s'agit donc pas de rejeter le corps et les plaisirs qui vont avec, mais de modérer ces derniers, même si les plaisirs de l'esprit sont placés plus haut dans la hiérarchie. Montaigne combat ainsi une certaine vision de Socrate tendant à le hisser vers une sorte d'ascétisme ou de mépris du corps, que permettent dans une certaine mesure les versions antiques et néoplatoniciennes du personnage.

Les différents points de ressemblance évoqués jusqu'ici permettent de construire une représentation de maître à la fois sage et humain, libre et réglé qu'incarnent chacun à leur manière Socrate et Montaigne. Mais qu'en est-il plus précisément de leur rapport au savoir ? Et quelle est leur posture respective à l'égard de leurs interlocuteurs /lecteurs ? Pour préciser ce point, nous évoquerons un passage du chapitre III, 8 intitulé « De l'art de la conversation », où Montaigne, relie explicitement la relation pédagogique de Socrate à ses interlocuteurs, à son propre rapport aux autres et aux livres. Dans la version des *Essais* de 1880, Montaigne développe un propos assez général sur le rapport de l'homme au savoir : la nature humaine est présentée comme née pour « quæster la vérité<sup>293</sup> » plutôt que pour la posséder. Il est donc naturel que l'homme soit en perpétuelle « chasse », puisque la « prise » lui échappe par nature. Mais si l'on ne peut reprocher à personne de ne jamais posséder le savoir, encore faut-il que la chasse en soit menée correctement : « nous ne sommes pas excusables de la conduire mal et impertinemment ». Montaigne souligne que tout se joue donc dans la façon de conduire cette quête de la vérité : « [B] Tout homme peut dire véritablement; mais dire ordonnéement, prudemment et suffisamment, peu d'hommes le peuvent. Par ainsi, la fauceté qui vient d'ignorance ne m'offense point, c'est l'ineptie ». Ce qu'il faut donc combattre n'est pas l'ignorance mais la sottise, laquelle ne s'appréhende qu'à travers la « forme » ou la « façon », c'est-à-dire en analysant le raisonnement et le jugement de celui qui parle, plutôt que la conclusion à laquelle il parvient. Ce qui compte est donc moins le fait de dire vrai que de juger intelligemment. Montaigne décrit ici très précisément sa façon de lire les livres et de juger le jugement des auteurs, leur façon de « chasser » la vérité.

Or, sur l'exemplaire de Bordeaux, il procède à deux ajouts encadrant le passage en question pour affirmer très clairement sa ressemblance avec Socrate. Il commence par évoquer l'action de Socrate sur ses interlocuteurs :

---

<sup>292</sup> *Essais*, III, 13, p. 113.

<sup>293</sup> *Essais*, III, 8, p. 928, cette référence vaut pour toutes les citations qui suivent dans le même paragraphe.

[C] Il m'est avis qu'en Platon et en Xenophon **Socrate dispute plus en faveur des disputants qu'en faveur de la dispute** ; et, pour instruire Euthydemus et Protagoras de la connoissance de leur impertinence plus que de l'impertinence de leur art. Il empoigne la premiere matiere comme celuy qui a une fin plus utile que de l'esclaircir, **assavoir esclaircir les esprits qu'il prend à manier et exercer**<sup>294</sup>.

D'après Montaigne, fin lecteur de Platon et Xénophon, l'enjeu du questionnement socratique n'est donc pas, contrairement à ce qu'il pourrait sembler, le thème apparent du dialogue, ou l'accès à une vérité clairement énoncée sur telle ou telle notion, mais la formation du jugement de ses interlocuteurs. C'est à la quête qu'il faut les former, car, comme il l'ajoute après cette évocation de la pratique réfutative de Socrate, le « [C] Le monde n'est qu'une escole d'inquisition<sup>295</sup> ». Ce qui signifie que toute notre vie, toute l'expérience que nous faisons du réel est orientée vers la prise de conscience de l'impossibilité d'accéder une fois pour toutes à la connaissance. C'est la suite du passage qui permet d'apercevoir le lien que Montaigne opère encore une fois entre lui et Socrate.

[C] Et tous les jours m'amuse à lire en des auteurs, sans soin de leur science, y cherchant leur façon, non leur subject. Tout ainsi que je poursuy la communication de quelque esprit fameux, non pour qu'il m'enseigne, mais pour que je le cognoisse<sup>296</sup>.

Montaigne ne se positionne pas ici comme Socrate dans le rôle du maître mais dans celui de l'élève, qui développe un rapport questionnant au texte, s'attachant à la forme du jugement, ou à l'activité de jugement à l'origine du texte, plutôt qu'à la « science » qui en résulte. Le fait que Montaigne dise ouvertement son désintérêt pour le sujet de l'ouvrage ou de l'enseignement qu'il pourrait contenir paraît très déconcertant. Ce qui est véritablement intéressant à ses yeux est la singularité de l'esprit qui se manifeste dans la forme du jugement et dans l'écriture. Lire un livre, comme nous le verrons plus loin, revient en quelque sorte à rencontrer une personne ou à converser avec elle, plutôt qu'à suivre le cours d'un maître de collège.

En indiquant comment il lit, et pourquoi il lit ainsi, Montaigne nous montre indirectement sa proximité avec Socrate : les deux s'intéressent au juger plutôt qu'au jugement, au mouvement de la pensée plutôt qu'à sa trace. Il y a bien une connaissance ou une formation en jeu dans ces « communications » que représentent le dialogue ou la lecture, mais pas au sens où nous l'entendons habituellement. Il donne ainsi également une clé de lecture de ses propres essais à son diligent lecteur. Cette attention à la forme, au jugement qu'elle révèle, à la quête qui s'y joue éclaire aussi bien la pratique du dialogue socratique que la façon dont Montaigne mène ces conversations avec lui-même que sont les *Essais*. Car vis-à-vis des grands hommes qu'il cite, il est bien comme Socrate qui « va tousjours demandant et esmouvant la dispute, jamais l'arrestant, jamais satisfaisant,

---

<sup>294</sup> *Essais*, III, 8, p. 927, 928.

<sup>295</sup> *Essais*, III, 8, p. 928.

<sup>296</sup> *Ibid.*, Villey-Saulnier précise que l'édition de 1595 ajoute : « et que le cognoissant, s'il le vaut, je l'imité ».

et dict n'avoir autre science que la science de s'opposer<sup>297</sup> ». Cette science de s'opposer étant justement la seule dont peut faire usage le maître ignorant pour être en cohérence avec sa conception du savoir.

Les différents passages que nous avons parcourus, nous ont permis de voir combien les ajouts successifs au texte participent du rapprochement de plus en plus évident entre la figure de Montaigne et celle de Socrate. Les traits et attitudes socratiques viennent ainsi se glisser dans le portrait et les « opinions » de Montaigne ce qui lui permet d'élaborer et de théoriser de plus en plus précisément son propre geste philosophique, et ce qu'il engage en matière de relation à lui-même, aux autres et au savoir. Cependant, ces nombreux rapprochements n'aboutissent pas à une fusion ou une confusion des deux figures. Jusqu'au bout, Montaigne et Socrate restent deux personnages distincts et l'exploration de l'écart persistant entre eux est tout aussi féconde que les rapprochements constatés en matière de questionnement philosophique. Comme nous allons maintenant le voir, Montaigne se heurte ainsi à la résistance du personnage socratique à la distorsion de plus en plus forte qu'il lui fait subir.

### *C/ Les points de résistance du personnage de Socrate à l'appropriation par Montaigne*

Les vrais personnages, ceux qui sont suffisamment déterminés et cohérents, suffisamment constitués et individués, ne se laissent pas impunément déformer par ceux qui les mobilisent. En effet, altérer exagérément un personnage revient à le détruire, ou du moins à détruire sa cohérence interne (ou son incohérence caractéristique qui est parfois une autre forme de cohérence) et à perdre ainsi de vue son intérêt et son sens ainsi que les raisons pour lesquelles on l'avait mobilisé initialement. C'est pourquoi nous parlons ici de *points de résistance du personnage* de Socrate, comme si l'entité personnage avait une capacité autonome à ne pas se plier aux désirs de ceux qui s'en emparent. L'intérêt des personnages ou des figures est leur plasticité, leur capacité, à l'inverse des concepts, à permettre des ajustements ou des infléchissements de traits ou de caractéristiques, et donc une forme d'appropriation ou d'assimilation par un auteur ou un lecteur, ou bien une efficacité dans l'argumentation ou l'exemplification. Tout le sens de notre travail est de montrer comment une même figure, Socrate, peut faire l'objet d'usages très différents, et peut prendre des valeurs parfois

---

<sup>297</sup> *Essais*, II, 12, p. 509.

opposées pour différents philosophes. Mais en même temps, cette plasticité est elle-même limitée. Pour être plus précis, on pourrait dire qu'il y a pour chaque personnage un degré de plasticité ou de déformation déterminé. Et de ce point de vue, les personnages sont moins plastiques que les figures, comme nous avons pu le voir dans notre première partie. Comment ce fait se manifeste-t-il dans l'usage montagnien du personnage socratique ? Avant d'étudier précisément le texte des *Essais* pour répondre à cette question, lisons ce que nous dit Marcel Conche de l'idée de « nature » individuelle, reliée par lui au concept plus global de nature tel qu'il est développé et mobilisé par Montaigne dans les *Essais*.

Toute liberté est *une* liberté, une certaine manière d'être libre, et c'est ce qu'exprime précisément le mot « nature ». Jugeant de tout, je puis dire en principe n'importe quoi mais, en fait, il y a pour chacun des choses qu'il ne dira jamais. L'insensé, au moment de la mort, ne parlera jamais comme Socrate, Montaigne ne nous dira jamais d'être menteur ou cruel. Si Socrate avait jugé bon de fuir, ou Montaigne de donner ses biens aux pauvres, ils n'auraient plus été Socrate et Montaigne. Toute liberté constitue librement certaines possibilités comme impossibles pour elle, elle se limite elle-même, on peut dire qu'elle est **une liberté naturée**. En d'autres termes : **chaque liberté a sa tournure propre, sa manière d'user d'elle-même qui tend à se répéter dans tous ses choix, et c'est en cela qu'ils expriment ou tendent à exprimer, une « nature » individuelle**<sup>298</sup>.

Marcel Conche semble ici parler simplement des personnes de Socrate et Montaigne, mais nous pourrions élargir son propos aux personnages qu'ils représentent. Il y a bien dans chaque personnage un ensemble de possibilités, l'idée que tout n'est pas déterminé ou joué d'avance, qu'il aurait pu, dans d'autres circonstances, agir différemment. C'est ce qui permet des jeux imaginaires infinis sur ce qu'aurait fait tel ou tel personnage dans un autre contexte ou une autre époque que celle où il a vécu. Ainsi le personnage de Montaigne ne peut encourager la cruauté tout en restant lui-même. Sa critique de la cruauté fait tellement partie de son personnage, tel qu'il se constitue dans son écrit et via l'écriture, comme ayant certains traits, ou certains positionnements, qu'on ne peut l'envisager sans elle et qu'en ce cas, il ne serait plus vraiment le personnage de Montaigne que nous connaissons. L'expression « liberté naturée » tente de cerner l'idée que le personnage articule l'existence d'un ensemble d'actualisations possibles, dans des mondes différents. Toutes ont en commun, malgré leurs variations, un certain « style » ou certains « gestes », certaines « déterminations » attachées à la nature du personnage, comme nous l'avons déjà vu dans notre première partie avec l'appui du travail de Martine de Gaudemar reprenant Leibniz pour penser la virtualité des personnages.

Par ailleurs, cette « plasticité » relative ou cette variabilité réglée des personnages permet d'éclairer indirectement le sens de l'acte éducatif. Lorsque Montaigne dit « Nature peut tout et fait tout », il ne signifie pas que tout est écrit d'avance et que l'individu est totalement déterminé par sa nature. L'idée de liberté a bien un sens chez Montaigne, sans quoi l'effort vers la vertu n'aurait plus de sens.

---

<sup>298</sup> Conche, M., *Montaigne et la conscience heureuse*, Paris, Puf, 2002, p. 75, nous soulignons.

Il n'y a pas de destin, mais seulement des choix singuliers dans des circonstances singulières qui façonnent peu à peu chacun comme un personnage unique. Notre nature limite nos possibilités, mais son « expression » peut prendre diverses formes selon l'expérience et les choix en situation de chacun. C'est ce qui donne d'ailleurs sens à l'acte éducatif, qui vise à faire s'exprimer de façon optimale les possibilités de chaque sujet en lui offrant les conditions d'épanouissement qu'exige sa nature. À condition de considérer que celle-ci ne peut finalement être appréhendée avec certitude qu'après coup, même si la conversation ou le dialogue, par exemple, peuvent permettre à un maître expérimenté de percevoir certaines possibilités ou impossibilités chez son élève.

Examinons quelles sont les caractéristiques du personnage socratique que Montaigne ne parvient pas à évacuer, bien qu'elles n'entrent pas autant qu'il le souhaiterait dans son projet ou viennent mettre en question certaines de ses opinions ou représentations. Comme nous allons l'apercevoir, chacun des points de tension identifié soulève chez Montaigne des questionnements théoriques importants.

Le premier point problématique pour Montaigne est la laideur naturelle de Socrate. De fait, il s'agit de l'un de ses traits caractéristiques, par nature évident, et évoqué par tous les auteurs. Montaigne dit son embarras face à une telle dysharmonie :

[B] Socrates, qui a esté un exemplaire parfait en toutes grandes qualitez, **j'ay despit qu'il eust rencontré un corps et un visage si vilain**, comme ils disent, et disconvenable à la beauté de son ame, [C] luy si amoureux et si affolé de la beauté. Nature luy fit injustice. [B] **Il n'est rien plus vraysemblable que la conformité et relation du corps à l'esprit**<sup>299</sup>.

La déception de Montaigne est d'autant plus grande que, comme Socrate, il se dit sensible à la belle apparence. Il ne se prive d'ailleurs pas lui-même d'évoquer ses propres dehors, agréables, suscitant la confiance, en accord avec son intériorité et son honnêteté. La théorie de la conformité et de la relation du corps à l'esprit, déjà présente chez les grecs avec l'idéal du *Kaloskagathos*, consonne avec le naturalisme de Montaigne qui ne peut que reprendre cette piste d'une convenance entre l'extérieur et l'intérieur, l'apparence et les vertus. D'où l'idée d'une « injustice » de la Nature qui l'interroge fortement et l'amène, dans l'édition de 1588, pour contourner cette incohérence apparente entre beauté de l'âme et laideur du visage de Socrate, à envisager une hypothèse à première vue surprenante : « [i]l n'est pas à croire que cette dissonance advienne sans quelque accident qui a interrompu le cours ordinaire<sup>300</sup> ». La suite du texte<sup>301</sup> nous permet de comprendre que pour Montaigne, c'est le travail que Socrate fit sur lui-même qui lui permit d'embellir son âme et provoqua accidentellement ou artificiellement une disconvenance qui n'existait pas originellement

---

<sup>299</sup> *Essais*, III, 12, p. 1057, nous soulignons.

<sup>300</sup> *Essais*, III, 12, p. 1057, note 9.

<sup>301</sup> « Come Socrates disoit de la sienne qu'elle en accusoit justement autant en son ame, s'il ne l'eust corrigée par institution », *Essais*, III, 12, p. 1058.

entre l'âme et le visage, les deux étant initialement marqués par la laideur. Cette explication, que Montaigne attribue ailleurs à Socrate<sup>302</sup>, dut cependant lui paraître peu crédible puisqu'il la supprima dans l'exemplaire de Bordeaux. Elle montre cependant la volonté farouche de Montaigne d'accentuer la cohérence interne du personnage socratique, mais aussi, indirectement, sa ressemblance avec lui-même, dont le visage et le parler vont de pair.

Cette question de la nature est aussi présente quand il s'agit de déterminer si Socrate a ou n'a pas un bon naturel. Nous avons déjà vu la complexité du discours de Montaigne sur ce point, qui est décisif pour savoir si Socrate a dû combattre pour devenir vertueux ou s'il était naturellement bon. A-t-il dû se corriger ou plaisantait-il en l'affirmant ? L'embarras de Montaigne dont témoignent les rajouts successifs au texte montre bien que ce trait de Socrate pose problème à Montaigne, sans qu'il puisse complètement l'évacuer, ce qui l'obligerait à remettre en question l'ensemble des discours de Socrate. Dire que Socrate plaisantait en l'affirmant induit d'ailleurs une sorte de questionnement généralisé sur ce qui serait ironique et ce qui ne le serait pas dans ce qu'on rapporte de ses propos (un peu à l'image de ce que dit Montaigne de ses propres écrits lorsqu'il affirme qu'on prend au sérieux certaines de ses plaisanteries et, pourrions-nous ajouter, pour des plaisanteries ses propos sérieux, ce qui exige un très grand discernement chez le lecteur). Quoi qu'il en soit, cette lutte de Socrate contre sa mauvaise nature constitue un point de différence majeur avec Montaigne qui dit n'avoir pas eu à combattre comme l'a fait son maître.

[B] Je n'ay pas corrigé, comme Socrates, par force de la raison mes complexions naturelles, et n'ay aucunement troublé par art mon inclination. Je me laisse aller, comme je suis venu, je ne combats rien, mes deux maistresses pieces vivent de leur grace en pais et bon accord; mais le lait de ma nourrice a esté Dieu mercy mediocrement sain et temperé<sup>303</sup>.

Montaigne ne peut parvenir à gagner sur les deux tableaux : soit il sauve la cohérence entre les deux parties de Socrate mais doit admettre l'hypothèse d'une âme mauvaise par nature, ce qui ne correspond pas à sa conception du maître, soit il accepte cette disconvenance qui heurte son sens de l'esthétique et de l'harmonie mais parvient à préserver la nature bonne de celui-ci. Ces embarras témoignent de toute façon de la résistance du personnage socratique à la tentative de rapprochement opérée par Montaigne avec son propre personnage.

Le deuxième ensemble de traits de Socrate problématiques pour Montaigne concerne tout ce qui le déshumanise ou l'éloigne de l'acceptation de la condition humaine. Nous avons vu combien l'humanisation de Socrate était importante pour Montaigne en ce qu'elle lui permet de le distinguer des sages stoïciens et d'en faire une référence pour les hommes ordinaires.

---

<sup>302</sup> « Socrates advouoit à ceux qui reconnoissoient en sa physionomie quelque inclination au vice, que c'estoit à la verité sa propension naturelle, mais qu'il avoit corrigée par discipline », *Essais*, II, 11, p. 429.

<sup>303</sup> *Essais*, III, 12, p. 1059.

Une première solution trouvée par Montaigne pour tenter de résoudre ce problème consiste à minorer systématiquement, voir à omettre purement et simplement les aspects de Socrate rapportés par ses contemporains qui entrent en contradiction avec sa propre vision du personnage. Ainsi, Dorion évoque-t-il un passage où Montaigne affirme : « Socrates estoit homme ; et ne vouloit ny estre ny sembler autre chose<sup>304</sup> » qui semble tout à fait opposé à ce que disent les auteurs antiques des aspirations de Socrate. En effet, chez Platon<sup>305</sup> comme chez Xénophon<sup>306</sup>, Socrate cherche à s'assimiler à la divinité « c'est-à-dire à imiter, autant qu'il est en son pouvoir, le genre de vie qui permet à la divinité de jouir d'une félicité parfaite et d'un bonheur sans mélange<sup>307</sup> ».

Nous ne reviendrons pas sur le traitement que fait subir Montaigne au démon de Socrate, qu'il ne peut évacuer, bien qu'il le dérange profondément, pour les raisons déjà exposées. Mais nous pouvons rapprocher ce point de la question du mythe de la réminiscence, attaché au personnage de Socrate dans sa version platonicienne, et du statut qu'il faut lui accorder. Montaigne discute ouvertement ce qui relève d'une histoire incroyable, en contradiction avec ce que nous pouvons observer dans l'expérience. Il tend à en minorer la dimension « mystique » ou spirituelle, et se refuse à le prendre au pied de la lettre. D'après lui, il faut donc entendre ce « mythe » de la réminiscence comme une fable, résultant d'une projection de l'imagination qui ne renvoie à rien de réel ou de sérieux.

[A] Car, pour faire valoir la condition de nos ames comme nous voulons, il les faut presupposer toutes sçavantes lors qu'elles sont en leur simplicité et pureté naturelle. Par ainsin elles eussent esté telles, estant exemptes de la prison corporelle, aussi bien avant que d'y entrer, comme nous esperons qu'elles seront apres qu'elles en seront sorties. Et de ce sçavoir, il faudroit qu'elles se ressouvinsent encore estant au corps, comme disoit Platon que ce que nous aprenions n'estoit qu'un ressouvenir de ce que nous avons sçeu: **chose que chacun, par experience, peut maintenir estre fauce**: en premier lieu, d'autant qu'il ne nous ressouvient justement que de ce qu'on nous apprend, et que, si la memoire faisoit purement son office, au moins nous suggereroit elle quelque traict outre l'aprentissage. Secondement, ce qu'elle sçavoit, estant en sa pureté, c'estoit une vraye science, connoissant les choses comme elles sont par sa divine intelligence, là où icy on luy fait recevoir la mensonge et le vice, si on l'en instruit! En-quoy elle ne peut employer sa reminiscence, cette image et conception n'ayant jamais logé en elle.<sup>308</sup>

Montaigne met ainsi en regard un discours mythique, dont le statut chez Platon montre qu'il ne doit pas être pris au pied de la lettre et a surtout une fonction morale, d'encouragement à poursuivre la recherche, et notre expérience la plus quotidienne qui ne relève pourtant pas du même registre, puisqu'elle renvoie à l'observation empirique de soi-même. Il y a ici une sorte de mauvaise foi de Montaigne qui ne s'embarrasse guère des précautions prises par Socrate dans le *Ménon* pour

---

<sup>304</sup> *Essais*, III, 5, p. 892.

<sup>305</sup> Voir par exemple : Platon, *Théétète*, 176b-177a.

<sup>306</sup> Voir par exemple : Xénophon, *Mémoires*, I, 6, 10.

<sup>307</sup> Dorion L. A., *art.cit.*, p. 32.

<sup>308</sup> *Essais*, II, 12, p. 548, nous soulignons.



préciser le statut du mythe. Tout le propos consiste à nous détourner d'une telle fiction, voire d'une telle superstition, pour nous concentrer sur ce qui dépend de nous, soit l'exercice de notre jugement dans les différentes situations auxquelles nous confronte notre existence. Ainsi, même si Montaigne reconnaît et valorise la pratique maïeutique de Socrate, et prend appui sur elle pour penser sa propre façon de philosopher, il rejette les constructions mythiques qui y sont associées, défaisant ainsi la cohérence de l'édifice construit par Platon pour rendre compte de la démarche pédagogique de Socrate.

Une autre des caractéristiques de Socrate qui se heurte à la façon dont Montaigne l'envisage pour penser sa propre posture renvoie à sa réaction face au choix qui lui fut proposé à l'issue de son procès entre l'exil et la mort. La dimension sacrificielle du choix de Socrate qui refuse de sciemment s'exiler paraît inconcevable à Montaigne qui se projette dans la même situation pour mesurer l'écart entre eux.

[C] Ce que Socrates fait sur sa fin, d'estimer une sentence d'exil pire qu'une sentence de mort contre soy, je ne seray, à mon advis, jamais ny si cassé ny si estroitement habitué en mon païs que je le feisse. Ces **vies celestes** ont assez d'images que j'embrasse par estimation plus que par affection. Et en ont aussi de **si eslevées et extraordinaires**, que par estimation mesme je ne puis embrasser, d'autant que je ne les puis concevoir. Cette humeur fut bien tendre à un homme qui jugeoit le monde sa ville. Il est vray qu'il dedaignoit les peregrinations et n'avoit gueres mis le pied hors le territoire d'Attique. Quoy qu'il pleignoit l'argent de ses amis à desengager sa vie, et qu'il refusa de sortir de prison par l'entremise d'autruy, pour ne desobéir aux loix, en un temps qu'elles estoient d'ailleurs si fort corrompues. Ces exemples sont de la premiere espece pour moy. De la seconde sont d'autres que je pourroy trouver en ce mesme personnage. **Plusieurs de ces rares exemples surpassent la force de mon action, mais aucunes [certains] surpassent encore la force de mon jugement**<sup>309</sup>.

Montaigne incarne ici l'homme ordinaire et dit clairement ne pas pouvoir comprendre le choix de Socrate. Il ne s'agit plus simplement de signifier son infériorité sur le plan moral par rapport au grand homme, mais de dire son impossibilité d'adhérer rationnellement à son choix. Ce trait sacrificiel de Socrate va de pair avec sa *parrhésia* et son penchant provocateur qui le rendent impuissant à se protéger de l'hostilité suscitée par sa posture hors norme. Il ne correspond pas du tout à la façon dont Montaigne envisage sa propre relation avec ceux qui détiennent l'autorité religieuse ou politique. Se dessine ainsi entre les lignes une interrogation sur la posture que le philosophe doit adopter face à un pouvoir injuste, changeant et tout puissant. La prudence de Montaigne et son attention très grande aux conséquences concrètes de ses discours ne correspondent pas à la façon de faire très insolente et imprudente de Socrate. Ce trait provocateur et cette indifférence face à la mort font pourtant partie du personnage socratique et Montaigne ne peut pas trouver de double sens ou de faux-fuyant pour tenter d'en minorer les aspects incompréhensibles pour un homme ordinaire.

---

<sup>309</sup> *Essais*, III, 9, p. 973, nous soulignons.

Quant à l'adhésion inconditionnelle de Socrate aux lois d'Athènes, dont la prosopopée des lois du *Criton* de Platon permet de comprendre la logique, elle est là encore un point de différence fondamental avec Montaigne. À première vue, pourtant, Montaigne, comme Socrate, se refuse à désobéir aux lois de son pays : « [A] [c]ar ce que nostre raison nous y conseille de plus vray-semblable, c'est generally à chacun d'obeir aux loix de son pays, [C] comme est l'avis de Socrates inspiré, dict-il, d'un conseil divin<sup>310</sup> ». Nous voyons que la position de Montaigne est exprimée dans la première version du texte, et que ce n'est que sur l'exemplaire de Bordeaux que Montaigne ajoute l'avis convergent de Socrate, confirmant l'idée d'une parenté d'idées plutôt que celle d'un emprunt au philosophe athénien. Montaigne propose ailleurs un rapprochement assez similaire.

[A] Ces considerations ne destournent pourtant pas un homme d'entendement de suivre le stille commun; ains, au rebours, il me semble que toutes façons escartées et particulieres partent plustost de folie ou d'affectation ambitieuse, que de vraye raison; et que le sage doit au dedans retirer son ame de la presse, et la tenir en liberté et puissance de juger librement des choses; mais, quant au dehors, qu'il doit suivre entierement les façons et formes receues. La societé publique n'a que faire de nos pensées; mais le demeurant, comme nos actions, nostre travail, nos fortunes et nostre vie propre, il la faut prêter et abandonner à son service et aux opinions communes, comme ce bon et grand Socrates refusa de sauver sa vie par la desobeissance du magistrat, voire d'un magistrat tres-injuste et tres-inique. Car c'est la regle des regles, et generale loy des loix, que chacun observe celles du lieu où il est [...]<sup>311</sup>.

On peut ici noter des points communs entre Socrate et Montaigne, tous deux caractérisés par leur liberté de jugement mais aussi par leur indépendance par rapport à la foule et à l'opinion. Mais une analyse plus précise des raisons pour lesquelles Socrate et Montaigne respectent les lois en vigueur permet de comprendre leur complet décalage en la matière. Dans le *Criton* de Platon, Socrate montre que la loi doit être respectée, parmi d'autres raisons, parce qu'elle est considérée comme juste en elle-même, parce qu'elle participe d'une façon ou d'une autre de l'Idée de justice. Il y a donc un fondement rationnel à ce choix de se soumettre à la loi, appuyé sur une connaissance véritable. Chez Montaigne, rien de tel, puisque c'est l'absence de fondement rationnel de la loi, sa relativité même et, plus largement, l'impuissance de la raison à fonder un discours universel ou une science qui pourraient soutenir l'ordre politique, qui le conduisent à accepter la loi locale à laquelle il se trouve de fait soumis.

Enfin, Montaigne marque son incompréhension pour la doctrine de la vertu-science qui est pourtant étroitement associée au personnage socratique dans les textes antiques. Il ne s'agit pas simplement d'une thèse défendue par Socrate, mais d'une thèse qu'il démontre en acte, en quelque sorte, en révélant par son questionnement l'ignorance de ses interlocuteurs peu vertueux, dont le manque de qualités morales se manifeste dans la tournure que prend la discussion.

---

<sup>310</sup> *Essais*, II, 12, p. 578.

<sup>311</sup> *Essais*, I, 22, p. 118.

C'est, à la vérité, une tres-utile et grande partie que la science, ceux qui la mesprisent, tesmoignent assez leur bestise; mais je n'estime pas pourtant sa valeur jusques à cette mesure extreme qu'aucuns luy attribuent, comme Herillus le philosophe, qui logeoit en elle le souverain bien, et tenoit qu'il fut en elle de nous rendre sages et contens: **ce que je ne croy pas, ny ce que d'autres ont dict, que la science est mere de toute vertu**, et que tout vice est produit par l'ignorance. Si cela est vray, il est subject à une longue interpretation<sup>312</sup>.

Après une contestation directe de cette théorie, qui n'est d'ailleurs pas directement attribuée à Socrate ici, peut-être pour éviter d'afficher ouvertement sa divergence avec celui-ci, Montaigne module assez curieusement son propos dans la dernière phrase. Celle-ci ouvre l'espace à une discussion avec lui-même ou avec un potentiel lecteur et peut-être à une interprétation qui pourrait, comme il le fait parfois, faire dire tout autre chose à Socrate que ce qu'il semble affirmer. On peut, sans aller plus loin dans les hypothèses, tout de même considérer que cette atténuation du propos initial manifeste *a minima* l'embarras de Montaigne face à sa divergence avec l'une des thèses les plus inséparables du personnage de Socrate.

De nombreux traits du personnage socratique, relatifs à son apparence et à ses positions éthiques, politiques ou théoriques posent donc problème à Montaigne et l'obligent à diverses stratégies pour les minorer ou les interpréter d'une façon plus compatible avec sa propre vision de Socrate. Il est en effet impossible pour lui, à moins de faire disparaître le personnage lui-même, de supprimer complètement ces traits gênants à ses yeux. Remarquons enfin que ces traits divergents de Socrate génèrent une certaine perplexité et des tentatives d'explication l'amenant à développer des hypothèses parfois un peu hasardeuses sur la vie de Socrate mais aussi de nouvelles questions riches de promesses pour la dynamique philosophique du propos.

### *D/ Un personnage de Montaigne « plus socratique que Socrate<sup>313</sup> » ?*

D'un certain point de vue, Socrate est présenté par Montaigne comme parfait, inimitable, puisqu'il est le maître des maîtres. En ce sens, Montaigne aurait quelque impudence à se comparer à lui, même s'il se présente comme pourvu de caractéristiques lui laissant l'espoir de progresser vers l'idéal qu'il représente. Pourtant, comme nous l'avons vu, il s'appuie sur sa propre représentation du socratisme pour sélectionner, parmi les traits et discours transmis par les anciens, ceux qui lui paraissent pertinents dans sa logique d'apparemment avec son propre personnage, ceux qui sont

---

<sup>312</sup> *Essais*, II, 12, p. 438.

<sup>313</sup> Nous empruntons cette formulation sur laquelle nous revenons plus loin à Floyd Gray: Gray F., *Montaigne et les livres*, Paris, Garnier, 2013, p. 219.

compatibles avec sa posture de maître ignorant, incarné et jugeant par lui-même de tout ce qui l'entoure et amenant son lecteur à faire de même. Ainsi, de façon assez surprenante, c'est au nom du socratisme, de ce qui est le plus socratique à ses yeux chez Socrate que Montaigne se permet de redessiner les contours de la figure et d'en rejeter ou minorer certains aspects, même s'il ne peut pas mener son projet jusqu'au bout sans prendre le risque de faire disparaître complètement le personnage, comme nous venons de le voir. Cependant, Montaigne ne s'arrête pas à ce remaniement du personnage socratique et fait un pas supplémentaire osé, qui consiste à s'attribuer un trait caractéristique de Socrate pour l'accentuer. Ainsi, Montaigne dit posséder, à un degré supérieur à Socrate lui-même, certaines des qualités qui font qu'il est Socrate plutôt que Caton, c'est-à-dire qui l'humanisent. Mais aussi d'autres traits qui le qualifient particulièrement comme maître ignorant.

La lecture que nous proposons ici s'inspire d'une remarque de Floyd Gray, au sujet de la relation complexe que Montaigne entretient avec le personnage de Socrate.

À force de s'expliquer Socrate, de se comparer à Socrate, de le prendre comme exemple et modèle, Montaigne finit par estomper les différences qui les séparent. Paradoxalement, cependant, dans un revirement d'allure palindodique, il se trouve plus socratique que Socrate, plus vertueux, plus religieux, plus naturel, voire plus beau que lui<sup>314</sup>.

Détaillons donc ces traits socratiques que Montaigne pense lui-même porter ou représenter d'une façon plus authentique ou accessible que le maître. Après un aperçu général, nous insisterons en particulier sur ceux qui concernent la posture de maître ignorant, comme nous y conduit notre question, même si, comme le suggère Floyd Gray ci-dessus, d'autres aspects du personnage de Socrate sont concernés.

Nous avons expliqué combien la laideur physique de Socrate (comme celle de La Boétie d'ailleurs) gêne Montaigne. Cette dysharmonie entre corps et âme apparaît comme une sorte de défaut dans le portrait global de Socrate qui présente par ailleurs une grande cohérence de ses discours avec ses actes, en incarnant exemplairement les qualités morales qu'il promet dans son discours. Ainsi, Montaigne, malgré ce qu'il dit par ailleurs de ses défauts et de son inconstance, apparaît finalement plus « cohérent » que Socrate en ce que son apparence est à l'image de son discours et de ses qualités morales. D'une certaine façon, ses propres traits, avenants et suscitant la confiance sont, bien plus en harmonie que ceux de Socrate, avec son âme et sa bonne foi, celle qu'il affirme au lecteur à l'ouverture de son livre.

[B] J'ay un port favorable et en forme et en interpretation, [...] et qui fait une contraire montre à celuy de Socrates. Il m'est souvant advenu que, sur le simple credit de ma presence et de mon air, des personnes qui n'avoient aucune cognoissance de moy s'y sont grandement fiées, soit

---

<sup>314</sup> Gray F., *Montaigne et les livres*, p. 219, nous soulignons.

pour leurs propres affaires, soit pour les miennes; et en ay tiré és pays estrangiers des faveurs singulieres et rares<sup>315</sup>.

Le texte souligne donc son apparence fiable, au sens où elle correspond bien à l'opinion qu'elle donne de son personnage aux autres, mais aussi au sens où elle consonoit avec sa franchise et sa droiture morale. De ce point de vue, Montaigne affirme d'une certaine façon la plus grande cohérence interne de son personnage, et donc une sorte d'avantage sur le sage antique, bien qu'il tempère par ailleurs l'importance à accorder à ces signes extérieurs qui peuvent s'avérer trompeurs, quand, par exemple, « deux beaux yeux » cachent « des menasses d'une nature maligne et dangereuse<sup>316</sup> ». À la suite de ce passage, il donne cependant deux exemples très précis de sa propre vie pour montrer comment le « crédit » suscité par son « air », son « visage » et sa « franchise »<sup>317</sup> peut désarmer un ennemi venu pour lui voler son bien.

Il nous faut également revenir sur l'extrait où Montaigne semble affirmer d'un même mouvement sa proximité et son autonomie à l'égard de Socrate. Nous avons ainsi évoqué la façon dont Montaigne « rencontre » le point de vue de Socrate, sans s'y inféoder, sur la question du cosmopolitisme. Mais il faut maintenant nous arrêter brièvement sur une incidente ajoutée par Montaigne lorsqu'il repère ce rapprochement d'idées.

[B] Non parce que Socrates l'a dict, mais parce qu'en verité c'est mon humeur, **et à l'aventure non sans quelque excez**, j'estime tous les hommes mes compatriotes, et embrasse un Polonois comme un François, postposant cette lyaison nationale à l'universelle et commune.<sup>318</sup>

En effet, si Montaigne reconnaît bien en chaque homme un compatriote, comme disait le faire lui aussi Socrate, en ajoutant qu'il le fait parfois de façon excessive, il semble pousser la logique socratique plus loin que lui, jusqu'à tomber dans une attitude quelque peu déséquilibrée vis-à-vis de ses compatriotes. Que veut dire ici Montaigne ? En quoi pourrait consister cet « excez » de reconnaissance ? Nous pouvons peut-être penser à ce que dit Montaigne des peuples nouvellement découverts en Amérique, et à la façon dont il les juge finalement moins cruels et moins orgueilleux que les européens. Ou encore qu'il s'agirait d'une façon de se protéger d'un pouvoir de « police » ou étatique qui trouverait périlleux et répréhensible qu'on se sente plus proche d'un étranger, potentiellement menaçant, que d'un sujet du même roi. Quelle que soit l'interprétation qu'on propose de cet extrait, reste que le mouvement d'exagération du trait socratique par Montaigne participe de la même logique que précédemment.

Il s'agit là de références à des caractéristiques intéressantes pour comprendre le positionnement général de Montaigne à l'égard de Socrate, mais encore assez éloignées du cœur de notre questionnement sur la posture de maître ignorant. Nous cherchons à montrer en effet comment

---

<sup>315</sup> *Essais*, III, 12, p. 1059, 1060.

<sup>316</sup> *Essais*, III, 12, p. 1058.

<sup>317</sup> *Essais*, III, 12, p. 1061.

<sup>318</sup> *Essais*, III, 9, p. 973, nous soulignons.

Montaigne la reprend chez Socrate pour l'incarner d'une façon encore plus enseignante et accessible au lecteur, sans doute incapable de s'élever aux sommets de la sagesse socratique sans la médiation d'un appui plus modeste et proche de lui. Évoquons deux exemples éclairant directement la posture de maître ignorant de Montaigne. Le premier montre dans quelle mesure Montaigne est finalement plus « socratiquement » humain et naturel que Socrate tandis que le second le fait apparaître plus faillible et moins dominateur que son grand homme, plus pédagogue et authentiquement ignorant. Le premier aspect de cette accentuation des traits « humains » de Socrate, que Montaigne s'approprie pour les incarner d'une façon plus partageable et moins écrasante se trouve dans la façon dont est traitée l'approche de la mort. Nous avons pu observer comment Montaigne s'empare de cette question du rapport à la mort pour dire, dans un mouvement très ambivalent, son admiration pour la constance socratique d'une part, mais son incompréhension de son choix d'aller délibérément à la mort, d'autre part. Son positionnement par rapport à sa propre finitude est de ce point de vue intéressant. Parlant de la mort, Montaigne décrit à la fois son état d'esprit et la façon dont il envisage les circonstances de sa fin :

[A] Je suis pour cette heure en tel estat, Dieu mercy, que je puis desloger quand il luy plaira, sans regret de chose quelconque, si ce n'est de la vie, si sa perte vient à me poiser. Je me desnoue par tout; mes adieux sont à demi prins de chacun, sauf de moy. Jamais homme ne se prepara à quitter le monde plus purement et pleinement, et ne s'en desprint plus universellement que je m'attens de faire. [...] Il ne faut rien desseigner de si longue haleine, ou au moins avec telle intention de se passionner pour n'en voir la fin. Nous sommes nés pour agir: [...] Je veux qu'on agisse, [C] et qu'on allonge les offices de la vie tant qu'on peut, [A] et que la mort me treuve plantant mes chous, mais nonchalant d'elle, et encore plus de mon jardin imparfait<sup>319</sup>.

Montaigne fait ici le portrait d'un homme serein, capable de vivre au présent sans s'embarrasser de vaines craintes et d'imaginaires perturbantes. Il se rapproche ainsi de la figure du paysan qui aborde la mort sans s'en alarmer ni l'anticiper ou se projeter dans telle ou telle mise en scène de lui-même en la circonstance<sup>320</sup>. Face à la mort, Montaigne se présente finalement plus « humainement » que Socrate, en l'envisageant comme chose simple et naturelle plutôt que comme un moment de vérité surinvesti.

Or devant la vie et l'avènement de la mort, Montaigne reste serein, maître de lui-même, **plus Socrate que Socrate lui-même**. Il n'a aucune envie de privilégier ni de dramatiser cet ultime moment, alors que Socrate, en écourtant sa vie délibérément, ne meurt-il pas, comme Caton, suicidaire ? De manière héroïque, si l'on veut<sup>321</sup>.

À partir de cette remarque de Gray, on pourrait ainsi construire une sorte de dégradé pour présenter les différentes figures proposées dans les *Essais* pour nous aider à affronter la mort. Il partirait des

---

<sup>319</sup> *Essais*, I, 20, p. 89.

<sup>320</sup> « Je ne vy jamais paysan de mes voisins entrer en cogitation de quelle contenance et assurance il passeroit cette heure derniere. Nature luy apprend à ne songer à la mort que quand il se meurt » *Essais*, III, 12, p. 1052.

<sup>321</sup> Gray F., *Montaigne et les livres*, p. 262.

simples et irait jusqu'à Caton en passant par Montaigne puis Socrate. Ce qui placerait Montaigne en situation d'intermédiaire entre les plus simples, les plus ignorants, mais aussi les moins perturbés par leur propre image ou les anticipations imaginaires de la mort, et Socrate, qui malgré sa simplicité affichée, construit une espèce de mise en scène de sa propre fin, laquelle semble par certains aspects incompréhensible et ne peut finalement pas convenir au commun des mortels. La véritable simplicité, qui, sans être naïve ou inconsciente, aborde la mort comme chose naturelle, serait ainsi incarnée par Montaigne plutôt que par Socrate.

Un dernier extrait nous aide à comprendre comment Montaigne se présente finalement comme l'indique Bernard Sève, « plus socratique que le Socrate qu'il imagine, ou plus littéralement socratique<sup>322</sup> » du point de vue de son rapport au savoir et de la relation à l'autre, disciple ou lecteur selon les cas. Il montre comment Montaigne serait justement plus humain et plus faillible que son grand homme. Nous pensons ici à l'affirmation socratique selon laquelle il préfère être réfuté que réfuter, contrairement à ce que l'expérience montre chez la plupart des hommes. Mais une fois encore, Montaigne laisse entendre qu'il ne s'agirait en réalité que d'un discours ironique de Socrate, à prendre avec distance.

[C] Socrates recueilloit, tousjours riant, les contradictions qu'on faisoit à son discours, on pourroit dire que sa force en estoit cause, et que, l'avantage ayant à tomber certainement de son costé, il les acceptoit comme matiere de nouvelle gloire<sup>323</sup>.

Accepter la contradiction, pour Socrate tel que le décrit Montaigne, n'aurait donc pas pour finalité de s'exposer à une réfutation profitable pour lui, mais serait au contraire une façon d'affirmer sa supériorité sur l'interlocuteur, nécessairement acculé à reconnaître sa défaite face au redoutable questionnement du maître. Montaigne se démarque clairement de ce Socrate, puisque, juste avant ce passage, il affirme pour sa part, souscrire sans la moindre ironie au même principe et se soumettre de bon cœur à la réfutation.

[B] Je festoye et caresse la verité en quelque main que je la trouve, et m'y rends alaiement, et luy tends mes armes vaincuse, de loing que je la vois approcher. [C] Et, pourveu qu'on n'y procede d'une troigne trop imperieuse et magistrale, je preste l'espaule aux reprehensions que l'on fait en mes escrits<sup>324</sup>.

Indirectement, se dessine donc le portrait d'un Montaigne sans doute moins rusé et dominateur et plus « fair play » ou « aristocratique »<sup>325</sup> que son Socrate, pour reprendre les mots de Bernard Sève,

---

<sup>322</sup> Le passage où il détaille son analyse est le suivant : « Cette interprétation peu canonique suppose que Socrate ne pensait pas pouvoir être réellement réfuté. En ce sens, Montaigne est plus socratique que le Socrate qu'il imagine, plus littéralement socratique, car lui pense réellement pouvoir être réfuté », Sève B., *Montaigne, des règles pour l'esprit*, p. 237, note 1.

<sup>323</sup> *Essais*, III, 8, p. 925.

<sup>324</sup> *Essais*, III, 8, p. 924.

<sup>325</sup> « La force du Socrate ici imaginé est celle de celui qui sait qu'il a ou aura raison ; la force de Montaigne acceptant d'être réfuté est celle, plus aristocratique, du joueur qui court le risque de la réfutation et qui, *fair play*, accepte de bonne grâce d'avoir perdu », Sève B., *Montaigne, des règles pour l'esprit*, p. 237, note 1.

car il accepterait sans difficulté la défaite. Par ailleurs, ajoutons que Montaigne se présente ici plus faillible, plus perfectible, et plus authentiquement ignorant que le maître socratique, dont la sincérité est indirectement et discrètement remise en cause ici.

Ainsi, Montaigne reprend systématiquement à son compte, pour les accentuer, les traits socratiques qui permettent d'humaniser le sage et d'éviter d'en faire une icône inaccessible au commun des mortels. D'une certaine façon, Socrate est encombré par sa maîtrise, sa sagesse et la perfection de son savoir-faire dialectique, qui l'empêchent, comme Caton, de nous présenter l'effort moral ou la démarche philosophique comme accessibles<sup>326</sup>. Au contraire, Montaigne, du fait de ses failles, de sa faiblesse morale et de son ignorance, sans cesse exposées et soulignées à même le texte, serait supérieurement fidèle au message socratique parce qu'il en proposerait une déclinaison plus accessible et crédible aux yeux du lecteur, plus pédagogique en somme. Il serait donc à la fois plus humainement « maître » que Socrate car plus éloigné que lui de la perfection et donc meilleur passeur vers la sagesse. Mais aussi plus littéralement et authentiquement ignorant que Socrate et donc plus en mesure de faire apercevoir à son interlocuteur/lecteur, à travers son portrait vivant et sans concession, les limites de la connaissance humaine. Il serait donc plus sincère que Socrate lorsqu'il affirme :

[B] **Je dis pompeusement et opulemment l'ignorance**, et dys la science megrement et piteusement; [C] accessoirement cette-cy et accidentalement, celle là expressément et principalement. **Et ne traicte à point nommé de rien que du rien, ny d'aucune science que de celle de l'inscience**<sup>327</sup>.

Montaigne serait donc plus à même que Socrate de dire son ignorance, de la déployer. Il ne se contente pas de l'évoquer ponctuellement, comme le fait Socrate chez Platon lorsqu'il témoigne de ce que lui dit l'oracle de Delphes, ou développe le parallèle de la maïeutique avec la sage femme infertile. Cette ignorance est dite « opulemment et pompeusement » dans les *Essais* car elle irrigue tout le discours, puisqu'il ne cesse de défaire, en se commentant lui-même, toute croyance à son autorité savante.

Au terme de notre réflexion sur cette relation complexe entre Montaigne et son Socrate, disons que Montaigne reconstruit le personnage Socrate pour le faire « à sa main », pour en faire un personnage conceptuel épuré de ses scories platoniciennes et finalement plus proche du Socrate des premiers dialogues aporétiques, celui qui ne délivre aucun savoir, que de celui qui présente la théorie platonicienne des Idées. Ce Socrate là est le plus à même d'incarner la « doctrine de l'ignorance » et

---

<sup>326</sup> Voir par exemple : « [B]Vraiment il est bien plus aisé de parler comme Aristote et vivre comme Caesar, qu'il n'est aisé de parler et vivre comme Socrates. Là loge l'extreme degré de perfection et de difficulté: l'art n'y peut joindre », *Essais*, III, 12, p. 1055. Si l'art n'y peut joindre, il ne nous reste donc plus qu'à admirer une perfection inaccessible pour nous, dès lors que notre nature n'est pas aussi exceptionnelle que celle de Socrate.

<sup>327</sup> *Essais*, III, 12, p. 1057.



« la science de s'opposer » qui servent à Montaigne de points de référence pour construire sa posture et son geste philosophiques dans les *Essais*. Ainsi, Montaigne refuse de plus en plus la part dogmatique ou sentencieuse de Socrate<sup>328</sup> au profit de son portrait dynamique et enquerrant, et montre comment il réalise lui-même, d'une façon encore plus humaine que son maître, son projet. « Coucher » Socrate « en soy »<sup>329</sup>, c'est au fond reprendre et interpréter d'une façon singulière et inventive le geste qu'il avait initié, pour l'accomplir mieux qu'il ne pouvait le faire lui-même, du fait de sa maîtrise et sa sagesse presque inhumaines.

Nous arrivons ainsi au constat assez paradoxal d'un Montaigne qui cherche à se faire plus socratique que Socrate, au point que sa parole finit pas se confondre avec la sienne. Nous pensons au passage du chapitre III, 12, « De la physionomie », où Montaigne reprend et réécrit ce que Socrate a dit lors de son procès<sup>330</sup>. Nous avons déjà évoqué certains éléments relatifs à la façon dont Socrate se positionne par rapport à la mort. Mais ce qui nous intéresse particulièrement ici, au-delà du personnage de Socrate, de ses traits ou des positions qu'il défend, c'est bien la façon dont Montaigne qualifie la parole socratique qui devient une référence pour la sienne. Le style de ce « plaidoyer sec et sain, mais quand et quand naïf et bas, d'une hauteur inimaginable, véritable, franc et juste au delà de tout exemple », de ce « discours en rang et en naïveté bien plus arriéré et plus bas que les opinions communes [qui] représente en une hardiesse inartificielle et naïve, en une sécurité puérile, la pure et première impression et ignorance de nature »<sup>331</sup> suscite l'admiration sans réserve de Montaigne. Il va, comme le style des dialogues platoniciens, permettre à Montaigne de mieux cerner et définir le sien pour en faire un style de maître ignorant, qui inspire très largement l'écriture des *Essais*. Et ceci est rendu d'autant plus facile qu'il s'agit de sa propre version des propos tenus par Socrate à ses juges. Ainsi, comme pour le portrait de Socrate, il admire moins les paroles du Socrate de Platon ou de celui de Xénophon que celles qu'il écrit lui-même pour les placer dans la bouche de son maître, confortant l'idée qu'en réalité, il ne reconnaît aucun maître, sinon cette fiction socratique ou ce personnage conceptuel qu'il élabore pour son propre usage.

Par ailleurs, pour savoir dans quelle mesure Montaigne a effectivement assimilé et réinventé l'enseignement socratique dont il se réclame, il ne faut pas tant considérer ce qu'il dit que la façon même dont il le dit. Comme l'affirme Pierre Force, « [l]e « test littéraire » que Montaigne applique aux auteurs est en définitive un test philosophique. Considérer le « style » ou la « manière » est la

---

<sup>328</sup> Il faut cependant noter que certaines sentences socratiques restent présentes dans les *Essais*, comme nous l'avons vu, de façon explicite (« Selon qu'on peut », « Connais-toi toi-même ») ou implicite (« Nul n'est méchant volontairement »).

<sup>329</sup> « Il y a plusieurs années que je n'ay que moy pour visée à mes pensées, que je ne contrerolle et estude que moy; et, si j'estudie autre chose, c'est pour soudain le coucher sur moy, ou en moy, pour mieux dire », *Essais*, II, 6, p. 378.

<sup>330</sup> *Essais*, III, 12, p. 1052-1054.

<sup>331</sup> *Essais*, III, 12, p. 1054, 1055.

seule façon de décider si le jugement en question est ancré dans une sagesse authentique<sup>332</sup> ». On pourrait parfaitement appliquer ce « test » aux *Essais* pour déterminer dans quelle mesure ils sont véritablement ancrés dans la sagesse du maître ignorant. La forme même de ce texte pourrait donc nous permettre de déterminer dans quelle mesure la « doctrine de l'ignorance » héritée de son Socrate s'incarne en Montaigne à travers son livre. Ceci imposerait de revenir, en deça de Platon ou de Xénophon à l'inspiration de la parole socratique et à la dynamique dont elle est porteuse, telles que les conçoit Montaigne, pour leur donner le texte qu'elles méritent.

Car si « Socrates, va toujours demandant et esmouvant la dispute, jamais l'arrestant, jamais satisfaisant, et dict n'avoir autre science que la science de s'opposer<sup>333</sup> », pour Montaigne le texte platonicien ne restitue pas fidèlement l'élan impulsé par ce personnage.

[C] La licence du temps m'excusera elle de cette sacrilege audace, d'estimer aussi trainans les dialogismes de Platon mesmes et estouffans par trop sa matiere, et de pleindre le temps que met à ces longues interlocutions, vaines et preparatoires, un homme qui avoit tant de meilleures choses à dire? Mon ignorance m'excusera mieux, sur ce que je ne voy rien en la beauté de son langage. Je demande en general les livres qui usent des sciences, non ceux qui les dressent<sup>334</sup>.

Ne pourrait-on faire maintenant l'hypothèse que les *Essais* seraient ce livre qui « use des sciences » plutôt qu'il ne les dresse, ou ne les établit, et rend ainsi d'autant mieux hommage à la parole socratique telle que Montaigne l'envisage ? Car la forme dialoguée pratiquée par Platon ne rend pas justice comme il le faudrait à la dynamique socratique. En donnant au texte une forme homologue au geste du maître ignorant, Montaigne dépasserait ainsi l'auteur des « dialogismes ». En parvenant à donner une forme écrite à ce mouvement enquerant du maître ignorant, il permettrait une transmission pérenne de la parole évanescence du philosophe antique. En ce sens, les *Essais* qui, comme Socrate, vont « toujours demandant et esmouvant la dispute », seraient plus socratiques que les dialogues de Platon ou Xénophon car ils seraient plus fidèles à la parole et au geste du maître ignorant lui-même.

---

<sup>332</sup> « The « literary test » that Montaigne applies to authors is ultimately a philosophical test. Looking at the « style » or the « manner » is the only way of deciding whether a particular statement is rooted in genuine wisdom », Force, Pierre, « Montaigne and the Coherence of Eclecticism », *Journal of History of Ideas*, Université of Pennsylvania Press, 2009, p. 535, nous traduisons.

<sup>333</sup> *Essais*, II, 12, p. 509.

<sup>334</sup> *Essais*, II, 10, p. 414.

## IV/ Un texte « consubstantiel »<sup>335</sup> au maître ignorant

Nous avons exploré les *Essais* à la recherche des différentes figures de maîtres, sages ou insensés, libérateurs ou dominateurs, savants, pseudo-savants ou ignorants selon les cas, et ce qu'ils nous révèlent de différents types de rapport au savoir et au pouvoir possibles. Nous avons ainsi pu cerner les gestes spécifiques du philosophe à partir du rapprochement opéré au fil du temps et du texte des *Essais* entre le personnage de Socrate et celui de Montaigne. Ceci nous conduit donc maintenant à examiner de façon plus précise la nature et le fonctionnement du texte des *Essais* lui-même, pour tenter d'en saisir la singularité et le sens. Comme nous l'avons fait pour le texte des dialogues platoniciens et comme nous le ferons pour les textes de Rancière, il ne s'agit pas de prétendre nous substituer au travail d'analyse littéraire extrêmement riche opéré par plusieurs générations de commentateurs. Nous essaierons plutôt de nous nourrir et de nous inspirer de leurs recherches pour mieux saisir les gestes philosophiques<sup>336</sup> de Montaigne à l'œuvre dans *Les Essais* et pour déterminer dans quelle mesure et en quel sens la relation du texte au lecteur est analogue à celle du maître à son disciple.

Pour commencer, il nous faut rappeler que ce texte est né d'un temps de mélancolie, d'inaction, de difficulté pour son auteur, qu'il décrit comme une expérience de l'impuissance et du vide, mais également d'un sentiment de perte de repères, de « folie » toujours menaçante pour son auteur.

C'est une humeur melancolique, et une humeur par consequent tres ennemie de ma complexion naturelle, produite par le chagrin de la solitude en laquelle il y a quelques années que je m'estoy jetté, qui m'a mis premierement en teste cette resverie de me mesler d'escrire. Et puis, me trouvant entierement despourveu et vuide de toute autre matiere, je me suis presenté moy-mesmes à moy, pour argument et pour subject<sup>337</sup>.

Le terme de chagrin a ici un sens très fort, et dit bien le désarroi de Montaigne, dans ce moment très particulier de son existence où, ayant quitté les affaires publiques après avoir vendu sa charge de conseiller à Florimond de Raemond le 10 avril 1570, et alors qu'il vient d'achever la publication à Paris des œuvres de son ami défunt Etienne de La Boétie, il se retrouve inoccupé et désemparé dans sa bibliothèque.

---

<sup>335</sup> « Je n'ay pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait, livre consubstantiel à son auteur, d'une occupation propre, membre de ma vie; non d'une occupation et fin tierce et estrangere comme tous autres livres », *Essais*, II, 18, p. 665. Ian Mac Lean souligne le double sens du terme « consubstantiel » à l'époque. Il peut signifier « coexistant » (comme la Trinité ainsi décrite dans la messe catholique) ou « coprésent » (comme le pain et le vin terrestre et le corps et le sang du Christ à l'eucharistie, selon les Luthériens). Pour l'auteur, il s'agirait ici du second sens, qui « renforce l'attachement de l'auteur à ses *Essais*. La coexistence du langage et de l'homme souligne l'importance de celui-là », Mac Lean I., *Montaigne philosophe*, p. 81.

<sup>336</sup> Le premier de ces gestes étant la décision d'écrire elle-même, comme le suggère Bernard Sève, *Montaigne, des règles pour l'esprit*, p 38.

<sup>337</sup> *Essais*, II, 8, p. 385.

Les *Essais* ne sont donc pas écrits pour déployer en discours une philosophie déjà élaborée, ou des thèses établies dont il faudrait convaincre les lecteurs, ou pour rendre publique une pensée aboutie. Point de prétention chez Montaigne à écrire en maître savant, c'est-à-dire à enseigner quoi que ce soit, et certainement pas un savoir dogmatique, à ses lecteurs. C'est bien au contraire l'écriture du livre qui va lui permettre de se découvrir philosophe et de voir naître des conversations philosophiques de ses rencontres imprévues avec les philosophes du temps passé.

[C] Mes meurs sont naturelles; je n'ay point appellé à les bastir le secours d'aucune discipline. Mais, toutes imbecilles qu'elles sont, quand l'envie m'a pris de les reciter, et que, pour les faire sortir en publiq un peu plus decemment, je me suis mis en devoir de les assister et de discours et d'exemples, ce a esté merveille à moy mesmes de les rencontrer, par cas d'aventure, conformes à tant d'exemples et discours philosophiques. De quel regiment estoit ma vie, je ne l'ay appris qu'apres qu'elle est exploitée et employée. **Nouvelle figure: un philosophe impremedité et fortuite**<sup>338</sup>.

Nous le voyons, il s'agit d'un philosophe d'un genre tout à fait particulier, qui dit très clairement n'avoir pas appris la philosophie -ce qu'il ne faut pas entendre au pied de la lettre, bien sûr-, ni fait le projet d'en bâtir une par lui-même, mais qui prend conscience en se relisant de la portée philosophique imprévue des propos et exemples issus de sa vie, de ses moeurs. Ce « témoignage » de Montaigne sur son œuvre permet d'apercevoir toute l'ambiguïté d'un discours qui se démarque des pratiques philosophiques habituelles tout en se déclarant quand même philosophique. De façon analogue et tout aussi paradoxale, il met constamment en question l'intérêt philosophique de son œuvre et le savoir qu'il pourrait contenir mais la divulgue à tous par la publication. De telles déclarations interrogent donc sur la sincérité de Montaigne, à tout le moins sur le moyen de comprendre ces apparents paradoxes. Nous consacrerons le premier temps de cette partie à tenter d'éclaircir ce problème épineux.

Ceci nous conduira à examiner pourquoi Montaigne en tant qu'écrivain et philosophe refuse avec tant d'insistance d'occuper la place de maître ou de sage, en tout cas d'un penseur ayant quelque chose à enseigner à de potentiels disciples ou lecteurs. Ceci pourrait aisément se comprendre en raison de son scepticisme, de son refus de prétendre détenir une quelconque vérité, ce qui pourrait rendre vain tout projet de transmission.

Mais cette première approche ne tient pas face à la diffusion de son livre et au fait qu'il y défend en réalité des positions éthiques, politiques et philosophiques, sinon ouvertement, du moins dans la façon dont la pensée elle-même est exprimée et progresse. Dans l'usage qu'il fait de la philosophie, de son expérience, des divers auteurs, il révèle des positionnements, parfois explicités dans l'après coup de l'analyse que permet l'allongement, et parfois tus, que le lecteur « suffisant » doit savoir identifier. Comme le dit Tournon, l'aspect décevant de tout recensement des idées de Montaigne

---

<sup>338</sup> *Essais*, III, 12, p. 546, nous soulignons.

tient au fait qu' « isolées et classées méthodiquement, donc soustraites aux agencements complexes dans lesquelles elles entrent en combinaison avec d'autres motifs, ces idées peuvent sembler parfois bien banales<sup>339</sup> ». Notre attention se portera donc maintenant beaucoup plus sur la « manière » que sur la « matière » du livre, comme nous y invite d'ailleurs Montaigne. Nous n'avons d'ailleurs pas pu jusqu'ici isoler la présentation des différentes figures de maîtres et de sages, de pédants et de doctes, de la façon dont Montaigne les décrit et les fait parler dans son livre, développant par cette façon particulière de les peindre ou de les évoquer une distance critique à ces modèles et contre-modèles, qu'il s'efforce de développer analogiquement chez ses lecteurs, sans toutefois admettre directement le faire.

## *A/ Le paradoxe d'une œuvre qui forme son lecteur tout en disant s'y refuser*

### *1/ Les dénégations de Montaigne à l'égard de la vertu pédagogique de son livre.*

#### **a/ Pourquoi refuser la place du maître ?**

Montaigne ne cesse de nier toute finalité pédagogique à son livre, de même qu'il refuse de revendiquer pour lui-même le statut d'éducateur, de maître ou de modèle, comme le montre par exemple l'ouverture de l'essai « Du Repentir ».

[B] Les autres forment l'homme; je le recite et en représente un particulier bien mal formé, et lequel, si j'avoy à façonner de nouveau, je ferois vrayement bien autre qu'il n'est. Meshuy c'est fait. Or les traits de ma peinture ne forvoyent point, quoy qu'ils se changent et diversifient<sup>340</sup>.

Cette négation insistante de tout projet formateur pourrait s'apparenter à une dénégation, au sens psychanalytique du terme, sinon, plus simplement, à une ruse. Quelle que soit l'interprétation privilégiée, cette attitude de Montaigne mérite d'être interrogée. On pourrait ainsi dire que ce discours révèle la tension interne à l'idée même de maître ignorant qui nous sert de guide ici. En apparence, Montaigne affirme son ignorance et, en conséquence, ne revendique jamais la posture de maître lorsqu'il écrit. En réalité, un certain nombre d'indices nous laissent penser qu'il reconnaît bien

---

<sup>339</sup> Tournon A., *Montaigne en toutes lettres*, p 58

<sup>340</sup> *Essais*, III, 2, p. 804.

à son ouvrage un rôle pédagogique, qu'il vise bien à former son lecteur comme nous le verrons ensuite, à condition d'entendre ce terme d'une façon précise. En effet, le terme de *formation* suggère l'idée de donner une forme à une matière qui n'en aurait pas, l'enfant étant, dans cette perspective, représenté comme une argile molle à façonner à partir d'un modèle, ou à mouler dans une structure déjà existante. En ce sens, on comprend la difficulté de Montaigne à revendiquer ce terme, dans la mesure où il ne prétend pas détenir la vérité sur ce que serait ce moule ou cette forme humaine<sup>341</sup> et encore moins l'incarner et pouvoir servir de référence en la matière.

[A] Je n'ay point cette erreur commune de juger d'un autre selon que je suis. J'en croy aysément des choses diverses à moy. [C] **Pour me sentir engagé à une forme, je n'y oblige pas le monde, comme chacun fait**; et croy, et conçois mille contraires façons de vie; et, au rebours du commun, reçois plus facilement la différence que la ressemblance en nous. Je descharge tant qu'on veut un autre estre de mes conditions et principes, et **le considere simplement en luy-mesme, sans relation, l'estoffant sur son propre modelle**. Pour n'estre continent, je ne laisse d'advouer sincerement la continence des Feuillans et des Capuchins, et de bien trouver l'air de leur train: je m'insinue, par imagination, fort bien en leur place. Et si les ayme et les honore d'autant plus qu'ils sont autres que moy. Je desire singulierement **qu'on nous juge chacun à part soy, et qu'on ne me tire en consequence des communs exemples**<sup>342</sup>.

Comme le suggère ce passage, il y va, dans ce refus d'imposer sa forme propre comme une norme, du respect de la singularité et de l'altérité de chacun. La tolérance à l'égard d'autres façons de vivre va avec la relativité des mœurs et des discours que ne cesse de souligner Montaigne. Quant à l'action qu'on peut avoir sur l'autre, elle consiste simplement à le juger d'après ses propres normes, ou à lui fournir ce qui lui convient, et non ce qui correspondrait à nos principes ou à notre condition. Ce respect qu'il dit avoir de la singularité d'autrui, Montaigne demande qu'on l'ait pour lui-même et qu'on ne le traite pas d'après les exemples communs, mais selon lui-même, à partir de ce qu'il peut nous en dire. Il s'agit donc d'appréhender la cohérence entre des normes et un comportement qui peuvent être très différents des nôtres et d'être capable de se projeter par l'imagination à la place d'autrui pour mieux le comprendre et le connaître.

Mais, en même temps qu'il affirme ne pas vouloir imposer de forme ou de norme à autrui, on observe que dans ses textes, se dessinent clairement des figures de bons pédagogues, de suffisants lecteurs, ou de maîtres exemplaires, qui donnent des pistes pour définir ce que serait cette référence guidant le pédagogue dans son acte ou l'écrivain dans son écriture, nécessairement orientée par une adresse déterminée. La question de l'utilité et de l'efficacité de cette même référence présente dans le livre, se pose également lorsque les naturels sur lesquels s'exerce l'acte éducatif, ou qui prennent

---

<sup>341</sup> Hubert Vincent suggère ainsi que les possibles et l'indétermination dont sont porteurs les enfants, et finalement aussi les adultes interdisent de trouver une forme qui conviendrait spécifiquement à l'homme. Mais « [l']exigence de la forme n'est pas niée par là, elle est plutôt située et déterminée comme **éducation au jeu des formes, contre tout projet de formation, tout projet de donner forme ou de former** », Vincent, H., *Education et scepticisme chez Montaigne, ou pédantisme et exercice du jugement*, p. 26, nous soulignons.

<sup>342</sup> *Essais*, I, 37, p. 229.

connaissance du texte des *Essais*, ne sont pas favorables. Il est un point à partir duquel il peut sembler vain de vouloir exercer ou former le jugement d'autrui, comme nous le verrons.

Nous allons donc d'abord identifier précisément comment Montaigne présente l'absence de vocation pédagogique de son livre, et son inintérêt présumé pour d'autres que ses proches. Puis nous tenterons de comprendre les raisons de ces affirmations qui nous semblent aller à l'encontre du projet réel du livre et de l'effet qu'il peut avoir sur le lecteur, ou du moins sur le « suffisant lecteur<sup>343</sup> ». Nous évoquerons plusieurs hypothèses possibles, celle de la mauvaise foi ou de la fausse modestie, celle du mensonge ou d'une volonté de tromper la censure, celle enfin, plus fondamentale, d'une attitude à même de rendre cohérente la position de Montaigne qui ne saurait en aucune façon ni renoncer à écrire en s'adressant à ses pairs, ni adopter un discours dogmatique.

Pour commencer, identifions quelques extraits des *Essais* où Montaigne dénie la valeur pédagogique de son texte et /ou la valeur de ses propres pensées.

Le premier texte à considérer est l'avis au lecteur des *Essais* qui ouvre le recueil. Il est écrit en 1581, au moment où Montaigne publie la première édition de ses *Essais*. Il paraît s'employer paradoxalement à tenter de dissuader le lecteur d'entamer sa lecture<sup>344</sup>. Il l'avertit que dans ce livre, il ne s'est « proposé aucune fin, que domestique et privée » puisqu'il l'a voué à « la commodité particulière de [s]es parens et amis »<sup>345</sup>. Les potentiels lecteurs seraient donc en nombre extrêmement réduit et l'ouvrage ne serait qu'un substitut de sa personne en son absence et n'aurait donc guère de sens pour qui ne le connaîtrait pas déjà personnellement. Il ajoute que son écrit n'a pas vocation à instruire quiconque et qu'il perdrait son temps à s'y consacrer. Montaigne ne présente pas son livre comme une source de savoir ou comme une occasion d'apprendre pour le lecteur. Pour appuyer son propos et convaincre le lecteur qui verrait ici une fausse modestie mal placée, il précise d'ailleurs : « [s]i c'eust esté pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me presanterois en une marche étudiée<sup>346</sup> ». La quasi nudité qu'il dit exposer, révélant aussi bien ses qualités que ses défauts, ses errements que ses réussites, est le gage de sa sincérité quand il dit ne jamais se présenter comme un exemple à suivre. Mais ce qui pourrait apparaître comme un désavantage (le fait de laisser paraître ses défauts) se retourne immédiatement en force et fait la valeur de ce livre « de bonne foy » où, Montaigne veut qu'on le voie tel qu'il est « en [s]a façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice<sup>347</sup> ». Cette déclaration de sincérité et de nudité comme l'originalité du projet de se connaître soi-même tel que présenté par Montaigne

---

<sup>343</sup> *Essais*, I, 24, p. 127.

<sup>344</sup> Tournon A., *La glose et l'essai*, p. 294 : "il suffit que soit écrit ce préambule ironique pour que s'annule la dissuasion, en vertu d'une logique de paradoxe que l'on reconnaît sans peine."

<sup>345</sup> *Essais*, Avis au lecteur, p. 3.

<sup>346</sup> *Ibid.*

<sup>347</sup> *Ibid.*

cherchent à piquer la curiosité du lecteur. L'avis est donc évidemment très paradoxal, puisqu'il semble décourager le lecteur tout en cherchant à susciter son intérêt. Un autre élément, factuel, nous invite à considérer avec un certain recul le discours de Montaigne sur le public qu'il vise. En effet, il a publié son livre, ce qui ne peut que contredire l'idée d'un lectorat potentiel volontairement étroit et intime. Nous verrons ensuite que les précautions qu'il prend pour éviter de se trouver pris en défaut par la censure montrent qu'il ambitionnait une large audience, bien au-delà du cercle de ses proches, contrairement à ce qu'il affirme ici.

Sous couvert d'un propos modeste, Montaigne dessine en réalité un projet très ambitieux. Cette façon d'avancer masqué se retrouve dans d'autres passages où Montaigne évoque également l'objectif qu'il poursuit dans son livre. Chacun de ces passages mériterait d'être remis en contexte pour en saisir réellement la portée, mais pour l'instant, contentons-nous de les rappeler brièvement lorsqu'ils concernent notre question.

Dans le chapitre I, 26, « De l'institution des enfans », Montaigne reprend la même rhétorique que dans l'avis au lecteur mais prend en outre soin de se dénier toute capacité à instruire.

[A] Quoy qu'il en soit, veux-je dire, et quelles que soient ces inepties, je n'ay pas deliberé de les cacher, non plus qu'un mien pourtraict chauve et grisonnant, où le peintre auroit mis, non un visage parfaict, mais le mien. Car aussi ce sont ici mes humeurs et opinions; **je les donne pour ce qui est en ma creance, non pour ce qui est à croire.** Je ne vise icy qu'à découvrir moy mesmes, qui seray par adventure autre demain, si nouveau apprentissage me change. **Je n'ay point l'autorité d'estre creu, ny ne le desire, me sentant trop mal instruit pour instruire autruy.**<sup>348</sup>

En relativisant son discours, il en minimise la portée et la crédibilité. Mais ce qu'il perd au niveau de la qualité supposée de l'énoncé (l'insuffisance du savoir qu'il transmet, de la certitude sur ce qu'il dit, l'instruction ou la mémoire qui lui font défaut) est immédiatement regagné du côté de l'énonciation, dans la mesure où son propos s'annonce comme véridique, authentique, fidèle à ce qu'il est et pense effectivement. S'il se dénie tout savoir, il s'accorde la justesse du portrait et la véracité du discours.

Cette stratégie apparaît encore dans l'essai *Du repentir*, où Montaigne s'interroge pour commencer sur l'opportunité de livrer son portrait et ses pensées à tous.

[C] Mais est-ce raison que, si particulier en usage, je pretende me rendre public en cognoissance ? Est-il aussi raison que je produise au monde, où la façon et l'art ont tant de credit et de commandement, des effects de nature crus et simples, et d'une nature encore bien foiblette ? Est-ce pas faire une muraille sans pierre, ou chose semblable, que de **bastir des livres sans science et sans art** ? Les fantasies de la musique sont conduictes par art, les miennes par sort. Au-moins j'ay cecy selon la discipline, que **jamais homme ne traicta subject qu'il entendit ne cogneust mieux que je fay celuy que j'ay entrepris, et qu'en celuy-là je suis le plus sçavant homme qui vive** ; secondement, que jamais aucun [C] ne penetra en sa matiere plus avant, ny en esplucha plus particulierement les membres et suites ; et [B] n'arriva plus

---

<sup>348</sup> *Essais*, II, 26, p. 148.



exactement et plainement à la fin qu'il s'estoit proposé à sa besoingne. Pour la parfaire, je n'ay besoing d'y apporter que la fidelité : celle-là y est, la plus sincere et pure qui se trouve.<sup>349</sup>

La réflexion est ici un peu déplacée entre la question et la réponse puisque Montaigne s'interroge d'abord sur l'universalisation possible des jugements issus de son cas particulier mais n'y répond pas vraiment. En effet, même s'il affirme son absence d'art et de savoir, il confirme cependant qu'il se connaît lui-même mieux que quiconque. Tout dépend donc du savoir que l'on vise ici : savoir universalisable que l'on pourrait tirer de l'étude de cas particuliers ou encore de la science ou bien savoir ponctuel et relatif d'un individu sur lui-même ? Ce qui a une valeur unique et universelle, ce n'est donc pas le portrait de Montaigne, mais le traitement qu'il fait subir à son sujet, ou encore le geste de recul par rapport à soi-même. Non pas le contenu, ou le résultat du discours, mais plutôt son mouvement ou sa dynamique. De ce point de vue, même s'il diffère de Socrate quant au sens à donner à la connaissance de soi, Montaigne propose une formulation très proche de celle que l'oracle de Delphes utilise pour qualifier le philosophe dans *l'Apologie de Socrate* de Platon<sup>350</sup>, pour se l'attribuer à lui-même : « je suis le plus sçavant homme qui vive » signifiant ainsi la similarité du geste réflexif en jeu dans les deux cas. Montaigne nous permet ainsi de mieux comprendre pourquoi nous pouvons effectivement le considérer comme un maître ignorant. S'il est ignorant d'un savoir qu'on trouve ordinairement dans les livres, le savoir des savants, il se connaît lui-même mieux que quiconque grâce à ses *Essais*. Cette connaissance de soi est présentée comme tout à fait unique et exceptionnelle : Montaigne s'excepte de toute l'humanité non en tant que personne, puisqu'il n'est qu'un homme commun, mais en ce qu'il inaugure une nouvelle façon de se connaître soi-même grâce au livre. On comprend donc finalement que cette ignorance affirmée de la science en général n'est pas un obstacle à l'écriture, mais au contraire ce qui libère l'espace pour une autre forme de discours, enquerrant et réflexif et une autre forme de savoir tout à fait nouvelle. Aux lecteurs d'en saisir l'originalité.

Ce mouvement de retournement du discours se répète puisque l'écriture du livre d'abord réservée aux proches, devient à d'autres endroits des *Essais* une mission à remplir dans l'intérêt du public le plus large.

[C] Je dois au public universellement mon pourtrait. La sagesse de ma leçon est en verité, en liberté, en essence, toute; desdeignant, au rolle de ses vrais devoirs, ces petites regles feintes, usuelles, provinciales; naturelle toute, constante, universelle, de laquelle sont filles, mais bastardes, la civilité, la ceremonie<sup>351</sup>.

---

<sup>349</sup> *Essais*, III, 2, p. 805 (nous soulignons).

<sup>350</sup> À Chéréphon qui l'interroge pour savoir s'il existait quelqu'un de plus savant que Socrate, « la Pythie répondit qu'il n'y avait personne de plus savant », Platon, *Apologie de Socrate*, 21 a.

<sup>351</sup> *Essais*, III, 5, p. 887-888.

Ne rien cacher de soi, tout dire : voici l'impératif qui s'impose à l'auteur des *Essais* et qui lui interdit de s'abriter derrière les usages sociaux pour occulter la part de soi qui serait inavouable. En réalité, Montaigne ne nie pas que son ouvrage puisse instruire, mais il ne peut le faire que de lui-même, de son expérience comme de ce qu'il est. Il n'hésite donc pas à parler de lui, et prévient même les critiques qu'on pourrait lui adresser à ce sujet, en le soupçonnant par exemple de présomption.

[C] Mais, quand il seroit vray que ce fust necesserement presumption d'entretenir le peuple de soy, je ne doy pas, suivant mon general dessein, refuser une action qui publie cette maladive qualité, puisqu'elle est en moy ; et ne doy cacher cette faute que j'ay non seulement en usage, mais en profession. Toutesfois, à dire ce que j'en croy, cette coustume a tort de condamner le vin, parce que plusieurs s'en enyvrent. On ne peut abuser que des choses qui sont bonnes. Et croy de cette regle qu'elle ne regarde que la populaire defaillance. Ce sont brides à veaux, desquelles ny les Saints, que nous oyons si hautement parler d'eux, ny les philosophes, ny les theologiens ne se brident. Ne fay-je, moy quoy que je soye aussi peu l'un que l'autre<sup>352</sup>.

L'erreur serait de renoncer à parler de soi parce que certains abusent de ce procédé. Tout dépend finalement du « dessein » de celui qui écrit, de son intention. Ici, Montaigne se met dans les pas des saints et philosophes ou théologiens, des sages et des savants pour se démarquer des présomptueux, puisqu'on ne saurait soupçonner ces grands personnages de se vanter. Pourtant, dans la phrase suivante, il prend aussitôt soin de se distinguer prudemment de ces éminences. Cette ambiguïté du propos qui tantôt exclut tantôt inclut Montaigne dans la liste des personnages exemplaires nous paraît tout à fait significative. Comme ces grands hommes, Montaigne offre au public de quoi « faire son miel », de quoi s'instruire mais il ne s'érige pas en maître par son savoir comme les théologiens, ni maître de vertu comme les saints. S'il ne peut constituer un exemple par son savoir ou sa sagesse, il n'est pas non plus simplement le contre-exemple qu'il prétend représenter à l'occasion. Car entre l'instruction à reculons que permet la lecture du portrait des pédants et celle qu'autorise le portrait de Montaigne dans les *Essais*, il y a une grande différence. Certes, Montaigne fait paraître ses défauts, son ignorance, voire ses péchés, de même qu'il souligne les lacunes de son livre ou ses faiblesses constitutives (rapiécé, parfois incohérent en apparence, abusant des digressions, etc.). Mais dans le même temps, il nous permet de comprendre que la prise de conscience de tous ces défauts et la capacité réflexive qui la permet font justement la spécificité et la grandeur de ce portrait comme de cet ouvrage. De ce point de vue, on peut se demander si, entre les lignes, Montaigne ne nous montre pas que son ouvrage et son cas particuliers sont finalement plus enseignants ou instruisants que ne le sont les discours et les vies des grands hommes, si on se contente d'avoir un rapport de dévotion ou d'imitation sans distance à leur égard. D'abord parce que le texte comme l'homme sont accessibles au commun des mortels, mais aussi parce qu'ils suscitent sans cesse sur eux-mêmes le jugement du lecteur. Ils ne se contentent pas de dire à l'élève ou au lecteur le geste qu'il faudrait faire, mais ils le font en quelque sorte devant lui et l'incitent à le

---

<sup>352</sup> *Essais*, II, 6, p. 378.

reprendre à leur tour. Apprendre à faire l'effort de se connaître soi-même, à faire retour sur soi-même sans complaisance ni fausse modestie, à ne plus juger sottement de soi et des autres, voici finalement ce vers quoi tendrait l'enseignement montagnien.

Après avoir parcouru quelques-uns de ces textes déniaient tout effet formateur alors qu'ils déploient en même temps une stratégie d'implication active et formatrice du lecteur dans la lecture, reste à interpréter les raisons de ce refus de Montaigne.

Une première hypothèse serait celle de la modestie. Montaigne, écrasé par le poids des modèles antiques, n'admettrait pas la valeur potentielle de ses écrits pour tous ceux qui voudraient bien le lire. On peut interpréter ceci comme une forme de retrait, ou même de lucidité par rapport à la valeur de son livre. Il souligne d'ailleurs à l'occasion combien les citations des maîtres peuvent l'amener par différence à repérer la pauvreté de son propre discours, et le renforcer dans la conscience de son ignorance.

Mais cette extrême modestie entre en contradiction avec ce que dit Montaigne à d'autres moments. En effet, alors qu'il s'emploie à dénoncer la présomption, il souligne un défaut symétrique qui consisterait à se mésestimer.

[A] Il y a une autre sorte de gloire, qui est une trop bonne opinion que nous concevons de nostre valeur. C'est une affection inconsiderée, dequoy nous nous cherissons, qui nous represente à nous mesmes autres que nous ne sommes: comme la passion amoureuse preste des beautez et des graces au sujet qu'elle embrasse, et fait que ceux qui en sont espris, trouvent, d'un jugement trouble et alteré, ce qu'ils ayment, autre et plus parfaict qu'il n'est. **Je ne veux pas que, de peur de faillir de ce costé là, un homme se mesconnoisse pourtant, ny qu'il pense estre moins que ce qu'il est.** Le jugement doit tout par tout maintenir son droit: c'est raison qu'il voye en ce subject, comme ailleurs, ce que la verité luy presente. Si c'est Caesar, qu'il se treuve hardiment le plus grand Capitaine du monde<sup>353</sup>.

Nous devons nous juger justement, nous rendre justice à nous-mêmes et donc de ne pas tomber dans une autodépréciation systématique. Pourtant, un peu plus loin, Montaigne souligne son goût personnel pour toutes les philosophies qui humilient l'homme, le ramènent à une place inférieure à celle qu'il pense avoir<sup>354</sup>. Il est assez frappant de remarquer que Montaigne présente sa proximité avec certaines philosophies antiques comme une sorte d'attraction personnelle pour une approche méprisante de l'homme, plutôt que comme un jugement qui résulterait d'une réflexion et d'une connaissance appuyées sur différentes sources et expériences. Il s'agirait donc bien d'un trait de personnalité, comme semble le dire encore Montaigne quelques lignes plus loin : « [A] Mais, pour venir à mon particulier, il est bien difficile, ce me semble, que aucun autre s'estime moins, voire que aucun autre m'estime moins, que ce que je m'estime<sup>355</sup> ». On pourrait donc craindre que Montaigne

---

<sup>353</sup> *Essais*, II, 17, p. 631-632.

<sup>354</sup> *Essais*, II, 17, p. 634.

<sup>355</sup> *Essais*, II, XVII, p. 635.

ne tombe dans l'excès inverse à celui que constitue la présomption, soit la dévalorisation, et s'en fasse implicitement le reproche.

Mais ici encore, un ajout sur l'exemplaire de Bordeaux vient renverser cette impression et mettre en évidence dans un même mouvement la spécificité et la valeur que Montaigne reconnaît à ses *Essais* : « [C] Je me tiens de la commune sorte, **sauf en ce que je m'en tiens**: coupable des defectuositez plus basses et populaires, mais **non desadvouées, non excusées**; et ne me prise seulement que de ce que je sçay mon prix<sup>356</sup> ». Montaigne serait donc exceptionnel, non par ses qualités, qui ne sont que communes, mais par la conscience qu'il a de leurs limites et par ce qu'il en dit lucidement et ouvertement alors que d'autres cacheraient leurs insuffisances.

Ces propos sont-ils le signe d'une modestie lucide, comme le suggère Montaigne, ou d'une fausse modestie qui viserait à s'abaisser pour mieux s'élever ou pour rechercher un démenti de la part d'autrui ? Montaigne se méfie beaucoup de ces humilités calculées qui visent en réalité à prendre de l'ascendant sur autrui.

[A] Il est certaine façon d'humilité subtile qui naist de la presomption, comme cette-cy, que nous reconnoissons nostre ignorance en plusieurs choses, et sommes si courtois d'avouer qu'il y a és ouvrages de nature aucunes qualitez et conditions qui nous sont imperceptibles, et des quelles nostre suffisance ne peut descouvrir les moyens et les causes. Par cette honneste et consciencieuse declaration, nous esperons gagner qu'on nous croira aussi de celles que nous dirons entendre<sup>357</sup>.

On pourrait ainsi se demander si cette critique ne se retourne pas contre son auteur, dans la mesure où son humilité récurrente est parfois bien peu crédible. S'agit-il simplement pour lui de reconnaître les limites de son propre savoir en tant que Michel de Montaigne ? Ou bien celles de son savoir en tant qu'il est à l'image plus générale du savoir humain, nécessairement fini ? La question est importante puisque ce qui apparaît en filigrane est la possibilité de voir en Montaigne et en son livre des maîtres ignorants : sont-ils réellement ignorants ou font-ils semblant de l'être pour des raisons qui ne peuvent être dites ouvertement ?

Ceci nous conduit à une deuxième hypothèse sur les raisons de cette prégnance du discours de l'humilité et de l'ignorance dans les *Essais*. Nous nous référons ici au travail de Jean-François Dupeyron qui propose une analyse contextualiste du texte, inspirée du modèle d'interprétation porté par Quentin Skinner et l'école de Cambridge, qu'il résume de la façon suivante : « le sens d'un énoncé, d'un concept, est principalement donné par l'intention du locuteur dans un contexte donné<sup>358</sup> ». Dans ces conditions, « seule l'intention de l'auteur constitue le sens authentique de l'œuvre, sens qui appartient à son auteur et à son époque et n'est transférable dans d'autres

---

<sup>356</sup> *Ibid.*

<sup>357</sup> *Essais*, III, 37, p. 763.

<sup>358</sup> Dupeyron J.-F., « Les intentions d'écriture de Montaigne », *Methodos* [En ligne], 16 | 2016, URL : <http://journals.openedition.org/methodos/4456>, consulté le 14 juillet 2018.

contextes qu'au prix de distorsions<sup>359</sup> ». Cette approche conduit l'auteur à interpréter l'adresse au lecteur comme une « privatisation » de l'objectif du livre, qui n'aurait donc pas de finalité politique ou épistémique, mais serait centré sur un simple autoportrait à destination des proches. Dans la même logique, la dévalorisation du livre comme « marquerie mal jointe » ou collection de « fantaisies informes et irrésolues » serait une façon de se mettre à l'abri de la censure qu'il eut à connaître lors de son passage à Rome en 1581. Dans cette perspective<sup>360</sup>, le texte doit être considéré comme codé et exige que le lecteur lise entre les lignes, à partir de la connaissance du contexte d'écriture, pour saisir les véritables intentions de l'auteur. En effet, cette dissimulation n'est pas sans effet sur le texte, elle laisse des traces qu'un bon lecteur-pisteur doit pouvoir reconnaître en vertu du principe selon lequel il faut cacher pour mieux montrer. Il s'agit ainsi de respecter en apparence les convenances sociales ou les interdits religieux, pour en réalité dire ce que l'on veut librement. Dans cette perspective, nier détenir le moindre savoir véritable, ou la moindre légitimité à tenir un discours universel ou à enseigner quoi que ce soit à d'autres revient à prendre des précautions nécessaires, au vu de la puissance de la censure et du danger de prendre parti en période de guerres de Religion, pour dire ce que l'on pense en réalité. On peut observer un tel positionnement exprimé très clairement dans le passage suivant.

[B] Ce que je dis, comme celui qui n'est ny juge ny conseiller des Roys ny s'en estime de bien loing digne, ains **homme du commun, nay et voué à l'obeissance de la raison publique et en ses faicts et en ses dictz**. Qui mettroit mes resveries en compte au prejudice de la plus chetive loy de son village, ou opinion, ou coustume, il se feroit grand tort, et encores autant à moy. [C] Car en ce que je dy, je ne pleuvis autre certitude, sinon que c'est ce que lors j'en avoy en ma pensée, pensée tumultuaire et vacillante. C'est par maniere de devis que je parle de tout, et de rien par maniere d'adviz. *Nec me pudet, ut istos, fateri nescire quod nesciam*<sup>361</sup>. [B] **Je ne serois pas si hardy à parler s'il m'appartenoit d'en estre creu** ; et fut ce que je respondis à un grand, qui se plaingnoit de l'aspreté et contention de mes enhortemens. Vous sentant bandé et préparé d'une part, je vous propose l'autre de tout le soing que je puis, pour esclarcir vostre jugement, non pour l'obliger; Dieu tient vos courages et vous fournira de chois. Je ne suis pas si presomptueux de desirer seulement que mes opinions donnassent pante à chose de telle importance : ma fortune ne les a pas dressées à si puissantes et eslevées conclusions<sup>362</sup>.

Montaigne se met d'abord à l'abri en affirmant ici sa soumission totale apparente à l'autorité politique<sup>363</sup>. Mais il prétend aussi prévenir toute interprétation dangereuse de ses propos et de son

<sup>359</sup> *Ibid.*

<sup>360</sup> On peut rapprocher cette lecture de Jean-François Dupeyron de l'interprétation proposée par Jean-Yves Pouilloux du « dire à demi » montagnien, qu'il lie hypothétiquement au « marranisme » de Montaigne. Voir Pouilloux J.-Y., *Montaigne, une vérité singulière*, Paris, Gallimard, 2012, voir notamment le chapitre IV « Dire à demi » et *Essais*, III, 9, p. 995, 996 : « Joint qu'à l'aventure ay-je quelque obligation particuliere à ne dire qu'à demy, à dire confusément, à dire discordamment. »

<sup>361</sup> « Je n'ai pas honte comme ces gens-là d'avouer que j'ignore ce que j'ignore », Cicéron, *Tusculanes*, I, XXV, trad. Villey-Saulnier.

<sup>362</sup> *Essais*, III, 11, p.1033.

<sup>363</sup> L'attitude de Montaigne face aux remarques faites par la censure romaine montre qu'en ce qui concerne ses « dictz », sinon en ses « faicts », la soumission n'est en effet que de surface. Ainsi, bien qu'il semble accepter les remarques des censeurs romains, il n'en tient nullement compte en réalité, comme le montre l'exemple de

positionnement par des lecteurs malavisés. Il anticipe donc sur un usage de son texte qui le ferait passer pour subversif ou irrévérencieux publiquement, ce qui semble tout à fait réaliste au vu du potentiel critique des *Essais* à l'égard des pouvoirs politiques et religieux de son temps. Le suffisant lecteur n'est donc pas celui qui saura seulement lire la charge critique du texte sous l'apparence de soumission à l'ordre. Il devra également apprendre à faire un usage prudent et stratégique du discours et des citations, afin de ne pas s'exposer inutilement, et de ne pas nuire indirectement à l'auteur des *Essais*. On peut donc supposer que Montaigne apprend, sans le dire, à qui le lit, à savoir lire entre les lignes et à s'exprimer lui-même sans courir de risque inutile, en s'appuyant sur différentes stratégies qu'il mobilise tout au long de ses *Essais*.

Cette lecture, qui interprète la « modestie » et retenue apparente de Montaigne comme une forme de prudence voire de ruse nous paraît tout à fait convaincante et le contexte pousse évidemment Montaigne à éviter toute assimilation à un fondateur d'école ou de mouvement philosophique qui pourrait apparaître en concurrence ou en rupture avec la doctrine de l'Église catholique. Cependant, cette perspective contextualiste nous semble pouvoir être complétée par une approche sans doute moins ancrée dans l'époque de Montaigne, qui permettrait de saisir la portée plus universelle de son propos.

Cette affirmation d'ignorance récurrente et ce refus d'occuper une position de maître savant, en contradiction évidente avec l'effet formateur du livre, que nous avons commencé à identifier, peut aussi prendre sens dans la perspective que nous avons proposée dans notre première partie. Celle-ci insiste sur la nécessité que la philosophie ne reste pas un pur discours théorique et anonyme, mais prenne forme en un geste qui vienne lui-même informer une pratique du discours et de l'écriture en cohérence avec la philosophie de Montaigne.

#### **b/ L'invention d'un nouvel éthos d'écrivain : un travail métadiscursif de chaque instant**

La modestie apparente du propos de Montaigne cache donc une très grande ambition qui ne se limite pas à faire un livre à nul autre pareil en ce qu'il donnerait accès de façon inédite à la vérité d'une personne. Ce point, que nous avons déjà évoqué précédemment ne nous paraît qu'un des aspects de l'œuvre. Montaigne construit une posture de maître ignorant et refuse très clairement

---

l'usage du mot « fortune » pointé comme problématique et pourtant conservé par Montaigne. Voir à ce sujet le rappel que fait Jean-François Dupeyron, dans l'article cité, de la prise de position de Montaigne dans la version des *Essais* de 1588 sur l'usage de ce terme : « Je luy laisse, pour moy, dire, *verbis indisciplinatis*, fortune, d'estinée, accident, heur et malheur, et les Dieux et autres frases, selon sa mode », *Essais*, I, 56, p. 323.

d'occuper la position du maître savant parce que ce serait contraire à la façon dont il conçoit les limites de la raison et du savoir humains, et par conséquent les enjeux et la nature de l'apprentissage. Nous pensons ainsi que, contrairement à ce qu'il semble parfois dire, il ne refuse nullement le principe d'une transmission, ni ne renonce à former lui-même son lecteur par ses écrits. L'analyse du portrait du bon pédagogue, qu'il offre dans l'essai I, 26, « De l'institution des enfants », permet ainsi de se rendre compte que Montaigne y décrit des caractéristiques qu'il dit ouvertement posséder par ailleurs<sup>364</sup>. Même s'il souligne sans cesse la faiblesse de sa mémoire et son incapacité d'emmagasiner et de maîtriser les savoirs comme le font les savants, il prouve par l'écriture même de ses *Essais* la vigueur de son jugement et montre qu'il a la « tête bien faite », à défaut d'être « bien pleine », ce qu'elle est également, quoi qu'il en dise.

Il refuse ainsi toute forme de transmission qui ne serait que renforcement du dogmatisme ou croyance en une vérité établie et définitive. Cette posture singulière le conduit et nous conduit, en tant que lecteurs, à envisager le savoir d'une façon critique, en le questionnant sans cesse. Cette posture lui permet d'échapper à une sorte de double contrainte paralysante. Car que transmettre et comment écrire dès lors qu'on admet que toutes les autorités intellectuelles et morales comme tous les savoirs établis doivent être remis en question ? Comme le dit Marc Foglia, il peut sembler difficile à première vue de concilier le « Montaigne sceptique » et le « Montaigne pédagogue », celui de *l'Apologie de Raymond Sebond* et celui des chapitres sur l'éducation (I, 25 et I, 26) qui donnent une vision critique puis prospective de la pédagogie ? Pourtant, ce n'est le cas que si l'on ignore la posture du philosophe, qui est révélatrice de la façon dont il envisage justement un rapport original au savoir et à la tradition, prenant forme en une écriture bien spécifique. Ceci pose la question plus générale, que nous avons déjà abordée à propos des dialogues socratiques de Platon, de savoir comment un livre peut prévenir le risque d'un usage dogmatique de son contenu par son lecteur. Ce qui nous amènera à nous interroger sur le rapport de Montaigne aux livres en général et à son livre en particulier.

Quel est donc l'éthos de Michel de Montaigne, alors qu'il écrit son livre ? Comment parvient-il à écrire en cohérence avec ce qu'il nous dit du savoir et du rapport aux maîtres ou aux textes ? Comme le dit Marcel Conche, ce n'est pas tant ce que dit le livre qui compte (sa « matière ») que la façon dont il le dit (sa « manière »).

L'essai se voudra évidemment critique des illusions des hommes, mais il s'efforcera surtout de débusquer celles qu'il ne cesse de porter lui-même pour s'effectuer. Dira-t-il alors ce qu'il faut

---

<sup>364</sup> Nous rejoignons ainsi Marc Foglia lorsqu'il dit : « Mieux vaut un précepteur au jugement naturel vigoureux et bien exercé qu'un précepteur savant : ce conseil, qui fait le lien entre les chapitre I, 25 et I, 26, ouvre la réflexion sur la nouvelle pédagogie. **Il confirme l'hypothèse selon laquelle Montaigne se présenterait lui-même subrepticement comme un bon pédagogue** », Foglia M., *Montaigne, pédagogue du jugement*, Paris, Garnier, 2011, p. 61-62.

bien appeler le vrai de l'incertitude ? Il le laissera paraître plutôt, comme l'art laisse l'œuvre manifester ce qui est à voir sans l'énoncer<sup>365</sup>.

Montaigne problématise sans cesse son rapport au savoir et au pouvoir en inventant la forme radicalement nouvelle que constitue l'essai et la posture d'essayiste qui en est la condition. Les *Essais* permettent l'affirmation progressive de cette posture dans le discours, laquelle est sans cesse renforcée par la réflexion métadiscursive qui vient en quelque sorte la théoriser. Pour préciser ce point, il nous faut analyser rapidement la signification générale du mot « *essai* », puis présenter quelques aspects de la façon dont elle est déclinée dans le texte de Montaigne.

Le terme « *essai* » renvoie étymologiquement à la « pesée » (*exagium*). L'essayeur est celui qui vérifie que la monnaie est de bon aloi, que les alliages sont de bonne qualité. Puis, par extension, il a ensuite signifié « épreuve » et « examen ». L'essai de Messire Michel seigneur de Montaigne vise ainsi à éprouver ses propres limites, et, plus largement, à travers cette expérience singulière, à déterminer quelles sont les bornes auxquelles se heurte le savoir humain.

[B] **Si mon ame pouvoit prendre pied, je ne m'essaierois pas, je me resoudrois**: elle est toujours en apprentissage et en esprouve. Je propose une vie basse et sans lustre, c'est tout un. On attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée que à une vie de plus riche estoffe: **chaque homme porte la forme entiere de l'humaine condition**. Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque particuliere et estrangere; moy le premier par mon estre universel, comme Michel de Montaigne, non comme grammairien ou poete ou jurisconsulte<sup>366</sup>.

L'essai renvoie certes au résultat, au texte produit *in fine*, mais avant tout au processus ou à l'expérience qui est à son origine. Et en ce sens, l'essai de Montaigne écrivant est en puissance le prélude à une infinité d'essais faits par les lecteurs, ce qui lui donne justement sa valeur universelle. On pourrait ainsi dire que les *Essais* représentent à la fois une mise à l'épreuve du jugement par la lecture exigeante de ce texte difficile et foisonnant et une expérience subjective de doute et de vertige suscitée par la multiplicité des objets, des références, des discours et des niveaux d'énonciation qui s'y trouvent. Tout semble fait, comme nous allons le voir, dans la composition de cette œuvre, pour que le lecteur se retrouve finalement désorienté quant au sens du texte. Par suite, il est contraint de chercher en lui-même, par l'exercice de son propre jugement, une compréhension et une logique qui semblent se dérober sous ses pieds à mesure qu'il avance dans sa lecture. La « fantastique bigarrure<sup>367</sup> » du texte, ses bizarreries visent à le contraindre à un effort de mise en

---

<sup>365</sup> Conche, M. *Montaigne et la conscience heureuse*, Paris, Puf, 2002, p. 28.

<sup>366</sup> *Essais*, III, 2, p. 805.

<sup>367</sup> Montaigne emploie ces termes à propos du *Banquet* de Platon : « [B] Je m'escare, mais plustot par licence que par mesgarde. Mes fantasies se suyvent, mais par fois c'est de loing, et se regardent, mais d'une veue oblique. [C] J'ay passé les yeux sur tel dialogue de Platon mi party d'une fantastique bigarrure, le devant à l'amour, tout le bas à la rhétorique. Ils ne craignent point ces nuances, et ont une merveilleuse grace à se laisser ainsi rouler au vent, ou à **le sembler** », *Essais*, III, 9, p. 994, nous soulignons.



lien, pour assurer une cohérence à ce qui se présente parfois comme n'en ayant guère, à première vue. Le lecteur des *Essais* ne peut être un simple récepteur passif du texte : il en est nécessairement co-constructeur, à partir de ce qu'il sait déjà et des indices que le texte lui donne, s'il le regarde « d'une veue oblique<sup>368</sup> ».

L'exercice exigé du lecteur est cependant préparé par le fait que Montaigne se fait lui-même lecteur de son propre texte, et initie par ce geste réflexif un mouvement dans lequel le lecteur est invité à s'inscrire à son tour, avec son style propre. C'est pourquoi nous pouvons ici parler d'un éthos de maître ignorant, puisque Montaigne ne cesse de défendre des points de vue, des arguments, mais dans le même mouvement de défaire ce qu'il paraissait avoir établi dans le mouvement précédent et ainsi d'enlever tout point d'appui au lecteur. On voit ainsi se dessiner un contrat de lecture assez paradoxal, puisque l'auteur, de bonne foi, dit en permanence son incertitude, et sape ainsi la confiance qu'il exige par ailleurs de son lecteur. Tournon formule ainsi l'« étrange contrat de lecture fondé sur l'inscience (pyrrhonienne bien plus que socratique) : “tu peux te fier à mes paroles puisque je ne te leurre pas du simulacre de vérité que produisent les démonstrations en forme”, contrat d'autant plus paradoxal que l'auteur y affirme ses doutes sur ses propres croyances et sur la moindre possibilité de les fonder en raison<sup>369</sup> ». Ce paradoxe n'est pas à concevoir comme une sorte de jeu, à moins de l'envisager comme un jeu sérieux, qui témoigne d'une orientation philosophique déterminée<sup>370</sup>.

L'éthos qu'exige un tel contrat, appuyé sur l'idée de bonne foi, présente ainsi deux caractéristiques complémentaires : d'une part, en refusant d'arrêter le mouvement de l'enquête ou de la recherche, il permet de ne jamais s'enfermer dans un discours dogmatique et donc d'ouvrir l'espace pour une pensée singulière, personnelle, du philosophe écrivant comme du lecteur. D'autre part, en précisant sans cesse les limites et le statut relatif de ce discours, il prévient l'adhésion toujours menaçante du philosophe à son propre discours et du lecteur à celui d'un auteur qui risque, sans cela, d'apparaître comme figure d'autorité. Ainsi, Montaigne ne s'emploie pas à faire un portrait de soi complaisant, mais insiste sur la relativité de son propos et sur la contingence et la limitation de l'expérience dont témoigne son livre. D'après Tournon, l'incorporation de ses traits individuels à son livre vise justement à « porter atteinte, de lui-même, à l'autorité des écrits qu'il offre au public », dans la

---

<sup>368</sup> *Ibid.*

<sup>369</sup> Tournon A., *La glose et l'essai*, Paris, Honoré Champion, 2000, édition revue et corrigée précédée d'un réexamen, p. V du réexamen.

<sup>370</sup> Évoquant le traitement très paradoxal des facultés des animaux par Montaigne dans l'Apologie de Raymond de Sebond, Thierry Gontier insiste sur la nécessité de postuler le « sérieux philosophique » du discours de Montaigne jusque dans le paradoxe », Gontier, T., *De l'homme à l'animal, paradoxes sur la nature des animaux. Montaigne et Descartes*, p. 42. Nous suivons l'auteur dans son positionnement en précisant que ce qui vaut pour le discours, vaut aussi pour la posture de l'auteur qui tient ce discours : aussi paradoxale soit-elle, elle a bien une signification philosophique qu'il nous faut saisir pour mieux comprendre l'œuvre.

mesure où celui qui parle se présente comme un gentilhomme périgourdin d'un âge déjà bien avancé ou « le personnage concret que connaissent ses parents et amis » plutôt que comme « l'Auteur dépositaire d'un savoir qui se divulguerait par sa plume<sup>371</sup> ». Raconter un personnage particulier<sup>372</sup>, c'est donc s'interdire en quelque sorte d'enseigner, c'est-à-dire de délivrer un savoir qui vaudrait pour tous à force d'être désincarné. Mais c'est aussi l'occasion de mettre en scène et de transmettre un parler « enquerant et ignorant<sup>373</sup> », et grâce à lui, un autre rapport au savoir que celui qui est appris dans les « escholes de la parlerie<sup>374</sup> ».

Ce n'est pas ici ma doctrine, c'est mon estude; et n'est pas la leçon d'autrui, c'est la mienne. Et ne me doibt on sçavoir mauvais gré pour tant, si je la communique. Ce qui me sert, peut aussi par accident servir à un autre<sup>375</sup>.

Cet extrait résume ainsi assez bien la démarche de Montaigne qui refuse de se poser en maître savant et dit ne faire que s'étudier lui-même. Mais, en même temps, il signale que cette étude si particulière dans son objet, peut aussi servir à un autre qui, par hasard, s'y reconnaîtrait. De fait, nul ne songerait à « savoir mauvais gré » à Montaigne de communiquer ses pensées, tant le rapport questionnant qu'il entretient à lui-même, aux autres et au savoir soulève des questions universelles et intemporelles que chacun est invité à reprendre à son compte.

## *2/ Les Essais comme occasion d'apprendre un autre rapport au savoir*

### **a/ Les Essais désenseignent la sottise et la prétention qui l'accompagne**

Avant d'expliquer comment les *Essais*, comme le maître ignorant, peuvent « désenseigner la sottise », défaire les effets d'une mauvaise éducation et libérer ainsi le terrain pour l'exercice du jugement, il nous faudra d'abord préciser le sens que l'on peut donner à ce terme « de sottise », récurrent chez Montaigne. Puis nous examinerons quel peut être le rôle spécifique de la philosophie dans cette entreprise, avant d'examiner les limites de l'action du maître ignorant face à une certaine forme de sottise, résistante à l'effet corrosif de la philosophie.

---

<sup>371</sup> Tournon A., *La glose et l'essai*, p. 293.

<sup>372</sup> « Je n'enseigne point, je raconte », III, 12, p. 806.

<sup>373</sup> « [...] je parle enquerant et ignorant, me rapportant de la resolution, purement et simplement, aux creances communes et legitimes », *Ibid.*

<sup>374</sup> *Essais*, III, 8, p. 927.

<sup>375</sup> *Essais*, II, 6, p. 377

Le terme « sottise » est très souvent utilisé par Montaigne<sup>376</sup>, mais nécessite d'être distingué du terme « bestise<sup>377</sup> » auquel il est fréquemment associé. Le sens de ce dernier étant plus large que celui du mot « sottise », nous allons commencer par l'analyser avant de préciser la signification du terme qui nous intéresse plus particulièrement ici. Dans les *Essais*, le mot « bestise » recouvre différentes nuances de sens.

Sylvia Giocanti<sup>378</sup> en repère sept :

- la bêtise essentielle de l'homme qui renvoie au constat de l'imbécillité naturelle de la raison et à la stupidité des sens (sens 1),
- la bêtise comme déni de la stupidité naturelle (sens 2),
- la bêtise comme déni de l'échec de l'entreprise d'élévation au dessus de notre humanité (sens 3),
- la bêtise qui conduit au dénigrement du corps, qui est une conséquence de la précédente (sens 4),
- la bêtise comme déni de notre incapacité à fonder nos jugements d'une manière ferme et inébranlable à partir d'un critère naturel (sens 5 de la bêtise),
- la bêtise universelle comme expression de l'inanité de notre condition (sens 6 ),
- la bêtise, comme déni de la bêtise universelle de l'homme, qui est de ne pouvoir supporter la bêtise des autres (sens 7).

Sylvia Giocanti rapproche le sens du mot « sottise » des items deux à sept présentés ci-dessus, mais le distingue clairement du premier. La bêtise naturelle et essentielle n'est pas encore la sottise, elle est une conséquence de notre nature, mais n'engage pas encore l'appréciation que nous portons sur nous-mêmes, sur notre condition, sur nos facultés, sur notre corps comme sur les autres. C'est uniquement à ce niveau que s'insinue la sottise, dans la mesure où celle-ci concerne bien notre jugement, et non notre nature. La sottise est l'incapacité de prendre conscience de notre bêtise naturelle et de l'accepter. Elle conduit à développer des stratégies catastrophiques pour ne pas voir ce qui pourtant s'impose à nous, soit la limitation essentielle de nos facultés et connaissances. C'est par désir de conjurer la bêtise essentielle que nous devenons sots.

Montaigne nous amène donc à penser que la sottise est surtout l'effet d'une mauvaise institution. L'éducation, et plus particulièrement celle que délivrent les écoles, joue donc un rôle majeur dans le développement de la sottise, dans la mesure où, d'après lui, elle nous détache méthodiquement de tout ce qui nous fait hommes, et nous en rend honteux, nous poussant ainsi au déni de notre

---

<sup>376</sup> On trouve 99 occurrences du mot sottise et de ses dérivés dans les *Essais* (sot 32, sote 1, sotes 1, sotise 2, sotises 2, sots 9, sotté 23, sottement 15, sottés 3, sottise 35, sottises 4), selon les données obtenues à partir du site « The Montaigne Project », URL : [<https://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/essais1.html>], consulté le 10 mai 2016.

<sup>377</sup> On trouve 32 occurrences du mot « bestise » au singulier, et 2 pour le pluriel dans les *Essais*, selon les données obtenues à partir du site « The Montaigne Project », Ibid.

<sup>378</sup> Giocanti S., « Montaigne et la bêtise », Revue *Le Français préclassique* (1500-1650), Vol XII, dir. Mireille Huchon, CNRS, ILF (Institut de Linguistique Française), Paris, Honoré Champion, 2009.

condition. Elle nous amène à nous mépriser comme humains, avec nos limitations, et nous incite à prétendre pouvoir aller au-delà. Elle nous transmet également toute une série de stratégies de déni de notre bêtise constitutionnelle, en nous faisant miroiter une élévation possible, mais en réalité illusoire. La plupart consistent à dénigrer ou cacher tout ce qui nous ancre dans notre corps (par exemple la sexualité, à laquelle Montaigne consacre de longs passages des *Essais*<sup>379</sup>), ou nous renvoient en miroir à notre naturalité ou notre ignorance (les bêtes, les simples, les enfants), et développent de façon malade notre prétention.

Cette sorte d'éducation est nocive parce qu'elle nous rend orgueilleux en nous entretenant dans l'illusion que nous pouvons savoir, que nous pouvons fonder nos jugements en raison et accéder à la certitude. Elle développe chez les jeunes gens un rapport vicié et vicieux au savoir. Vicié, car il est recouvert par des artifices qui lui font perdre tout sens et tout intérêt véritables. Vicieux parce qu'elle suscite un sentiment de supériorité injustifié chez celui qui a été instruit.

Le danger de la sottise qui a cours dans les écoles et à la cour est qu'elle peut faire illusion et convaincre un public naïf ou peu averti que les sots ont raison, renforçant ces derniers dans leur orgueil et leur autorité.

[B] C'est aux plus mal habiles de regarder les autres hommes par dessus l'espaule, s'en retournans tousjours du combat plains de gloire et d'allegresse. Et le plus souvent encore cette outrecuidance de langage et gayeté de visage leur donne gaigné à l'endroit de l'assistance, qui est communément foible et incapable de bien juger et discerner les vrays avantages. L'obstination et ardeur d'opinion est la plus seure preuve de bestise. [C] Est il rien certain, resolu, desdeigneux, contemptatif, grave, serieux come l'asne<sup>380</sup> ?

Il y a là une injustice dans la mesure où les signes extérieurs de sottise ne sont pas toujours identifiés comme tels par les interlocuteurs. Montaigne dit d'ailleurs ressentir ce sentiment d'injustice face à la reconnaissance publique des sots : « rien ne me despise tant en la sottise que dequoy elle se plaist plus que aucune raison ne se peut raisonnablement plaire<sup>381</sup> ». Le doute et la modestie de l'honnête homme ne l'emportent pas face à la certitude et au contentement de soi du sot. Le texte des *Essais* peut être ainsi interprété comme la contribution de Montaigne à la démystification de la sottise auprès des lecteurs, de celle qu'ils portent en eux, mais aussi de celle dont ils sont les spectateurs complaisants à l'occasion.

Le premier travail des *Essais* n'est donc pas de s'attaquer à la bêtise universelle, que nous ne pouvons éviter et à laquelle il nous faut en un certain sens consentir, mais de désenseigner la sottise, qui est ignorance de cette bêtise constitutionnelle. Il s'agit d'un travail négatif, de destruction de l'adhérence à soi-même qui vise à introduire du jeu dans le rapport que nous avons à nos croyances et opinions pour soigner une maladie hélas trop répandue parmi les hommes : « [I]a peste de

---

<sup>379</sup> Voir par exemple le chapitre « De la Force de l'Imagination », *Essais*, I, 21, p. 100-104

<sup>380</sup> *Essais*, III, 8, p. 938.

<sup>381</sup> *Essais*, III, 8, p. 938.

l'homme, c'est l'opinion de savoir<sup>382</sup> ». Cette maladie se transmet dans les écoles qui devraient normalement développer chez leurs élèves un rapport sain et vivant au savoir. Les éviter ou les réformer semble donc un enjeu essentiel. Les chapitres consacrés à l'éducation permettent ainsi de comprendre comment une éducation mieux conduite permettrait d'apprendre aux jeunes gens un autre rapport au savoir et au pouvoir que ceux qui sont véhiculés par les pédants. L'enjeu n'est pas simplement de développer une meilleure pédagogie du jugement, pour aider l'élève à acquérir une plus grande aisance dans la mise en lien des idées, car celle-ci peut rapidement conduire à un discours tournant à vide. Il s'agit, au-delà de cette formation du jugement, de développer une compréhension de ce qu'est le savoir, de ce qu'il peut ou non saisir de l'être, et de libérer ainsi l'esprit de l'illusion dogmatique qui l'engonce.

Dans les *Essais*, le lecteur est certes sans cesse sollicité pour juger par lui-même, mais Montaigne lui donne en outre les clés pour modifier son rapport au savoir en comprenant les raisons de son ignorance naturelle. Il l'amène ainsi à ne plus vivre son ignorance et sa bêtise constitutionnelles comme des défauts ou comme une situation inconfortable ou honteuse à fuir au plus vite, mais à les considérer comme naturelles. Comprendre la nécessité de cette ignorance permet aussi de comprendre la vanité, l'inutilité voire la dangerosité d'une recherche permanente de certitude qui ne peut que nous enfermer dans une insatisfaction perpétuelle. *A contrario*, la posture du maître ignorant que Montaigne adopte à l'égard de son lecteur lui permet de développer un rapport moins rigide ou binaire au savoir et de s'ajuster au mouvement perpétuel du monde. Comme l'explique Philip Knee, « Montaigne fait le pari qu'elles [ses peintures fantasques et variées] peuvent être comprises et reprises par ses lecteurs, si ceux-ci reconnaissent grâce à elles leur propre capacité d'associer l'incertitude et la recherche<sup>383</sup> ».

C'est ici que la philosophie est appelée par Montaigne à jouer pleinement son rôle, d'une double manière : parce qu'elle nous permet d'identifier et d'accepter notre ignorance, mais aussi parce que le matériau qu'elle offre au jugement à travers ses théories et doctrines est extrêmement riche et fécond. Puisqu'en un sens, la sottise, à des degrés divers, concerne tous les hommes, c'est le versant corrosif de la philosophie qui permet aux hommes de se connaître eux-mêmes et de prendre conscience de la faiblesse de leur jugement. Elle peut permettre à chacun de s'estimer à sa juste place et de développer un autre rapport à soi-même, au savoir et au pouvoir.

La philosophie ne me semble jamais avoir si beau jeu que quand elle combat notre presumption et vanité, quand elle reconnoit de bonne foy son irresolution, sa foiblesse et son ignorance<sup>384</sup>.

---

<sup>382</sup> *Essais*, II, 12, p. 448.

<sup>383</sup> Knee P., *La parole incertaine : Montaigne en dialogue*, p. 16.

<sup>384</sup> *Essais*, II, 17, p. 634.

En ce sens précis, Montaigne, quoi qu'il en dise parfois<sup>385</sup>, nous semble bien à ranger dans la catégorie des philosophes, puisque l'objectif ici assigné à la philosophie nous semble parfaitement correspondre à la finalité de l'essai. Elle est bien une sorte d'antidote à la présomption qui guette sans cesse les hommes dès lors qu'ils croient savoir. La philosophie est également précieuse par la richesse du matériau qu'elle offre pour l'exercice du jugement et pour la « science de s'opposer » que développe le maître ignorant dans les *Essais*. Paradoxalement, il faut beaucoup de savoir pour « désenseigner la sottise », puisqu'il faut pouvoir faire jouer les théories les unes contre les autres et réveiller la pensée quand elle tend à s'assoupir. Face à la sottise, la stratégie proposée dans les *Essais* consiste à faire jouer les auteurs et les livres les uns contre les autres. La philosophie est ainsi mise au service d'une éducation négative qui vise à restaurer peu à peu la puissance de jugement naturelle perdue chez le lecteur.

Cependant, ce travail philosophique des *Essais*, lui-même appuyé sur l'héritage philosophique de l'Antiquité et de la Renaissance, est-il véritablement aussi efficace que nous le suggérons ? Ne rencontre-t-il pas certaines limites ? Jusqu'à quel point le maître philosophe et le livre peuvent-ils lutter contre l'absence de bon sens chez le disciple ou le lecteur ? En effet, il semble beaucoup plus difficile de lutter contre la sottise elle-même que contre ses seuls effets (le contentement de soi, la vanité, l'impertinence, etc). La sottise étant une sorte d'adhérence à soi-même, une impossibilité de prendre du recul sur sa propre position, se pose ici encore la question du naturel : y a-t-il des individus naturellement doués de bon sens et d'autres moins ? Et si le jugement est faible, est-il toujours temps d'amener l'individu à se réformer ? Sur ce point la position de Montaigne semble variable, puisqu'il hésite entre l'abandon du sot à son triste sort et la proposition de pistes d'action pour former ceux qui nous sont proches (nos enfants et nos amis).

Il semble suggérer que comme le courage ou la musique, le bon sens ne s'acquiert pas en un jour, si seulement il s'acquiert, ce que les positions naturalistes de Montaigne n'aident pas à envisager.

**[B] La sottise et desreglement de sens n'est pas chose guerissable par un traict d'advertissement.** [C]Et pouvons proprement dire de cette reparation ce que Cyrus respond à celui qui le presse d'enhorter son ost sur le point d'une bataille: que les hommes ne se rendent pas courageux et belliqueux sur le champ par une bonne harangue, non plus qu'on ne devient incontinent musicien pour ouyr une bonne chanson. **Ce sont apprentissages qui ont à estre faits avant la main, par longue et constante institution.** [B] **Nous devons ce soing aux nostres, et cette assiduité de correction et d'instruction;** mais d'aller prescher le premier passant et regenter l'ignorance ou ineptie du premier rencontré, c'est un usage auquel je veu grand mal<sup>386</sup>.

Comme l'exhortation des soldats au courage par Cyrus ne suffit pas à les rendre courageux sur le champ, la dénonciation de la sottise ne peut avoir qu'un effet insignifiant à court terme, sans une

---

<sup>385</sup> Voir par exemple : «[C] Je ne suis pas philosophe: les maux me foullent selon qu'ils poisent; et poisent selon la forme comme selon la matiere, et souvent plus», *Essais*, III, 9, p. 95.

<sup>386</sup> *Essais*, III, 8, p. 937, 938.

véritable formation du jugement, laquelle exige du temps et de la constance. La mise en série du courage, de la musique et du jugement interroge : s'il semble aisé de progresser par l'entraînement en matière musicale, cela semble plus difficile pour ce qui concerne une qualité morale comme le courage. Mais la référence récurrente de Montaigne aux exercices et usages rigoureux de l'éducation spartiate peut donner une idée de l'apprentissage qui serait possible en ce domaine. Quant à la formation du jugement, rappelons le chapitre sur l'institution des enfants où s'esquissent quelques réponses sur les exercices les plus à mêmes de les faire progresser, sur lesquels nous reviendrons quand nous parlerons de l'intérêt de la conversation. Pensons également à cette déclaration d'optimisme éducatif, assez rare chez Montaigne, dont il faut reconnaître qu'il ne nous dit guère comment la décliner pratiquement, nous renvoyant pour cela aux pédagogues dont il s'exclut clairement ici.

[A] Il n'est point ame si chetive et brutale en laquelle on ne voye reluire quelque faculté particuliere; il n'y en a point de si ensevelie qui ne face une saillie par quelque bout. Et comment il advienne qu'une ame, aveugle et endormie à toutes autres choses, se trouve vivve, claire et excellente à certain particulier effect, il s'en faut enquerir aux maistres<sup>387</sup>.

Quoi qu'il en soit des compétences potentielles supposées en chacun, l'effort pédagogique dû aux enfants ne l'est nullement aux sots rencontrés en société, qui sont tellement sots qu'ils ne se rendent même pas compte de leur sottise. Outre l'absence de devoir moral aux yeux de Montaigne, on peut aussi penser au risque pris à vouloir ainsi converser avec un sot, le sort de Socrate et les haines tenaces que ce parrhésiaste s'est attirées ont sans doute servi de leçon à Montaigne sur ce point.

[B]Rarement le fais-je, aus propos mesme qui se passent avec moy, et quite plustost tout que de venir à **ces instructions reculées et magistrales**. [C] Mon humeur n'est propre, non plus à parler qu'à escrire, pour les principians. [B] Mais aux choses qui se disent en commun ou entre autres, pour fauces et absurdes que je les juge, je ne me jette jamais à la traverse ny de parole ny de signe<sup>388</sup>.

Montaigne refuse obstinément de se faire maître savant auprès de ces sots de salon et de leur adresser des leçons érudites éloignées de la voie ordinaire. Ces propos posent la redoutable question de savoir si on peut véritablement « désenseigner » la sottise à tous ? Montaigne a l'air de dire ici que cela est possible pour des jeunes gens puisque ces apprentissages doivent être faits « avant la main », c'est-à-dire préalablement à la mise en situation que représente la vie adulte. Mais il semble beaucoup plus réservé sur la possibilité de réformer une sottise, devenue seconde nature, par une conversation ou un livre, même aussi efficace que les *Essais*, dans la mesure où la sottise va, par nature, avec le contentement de soi, qui fait obstacle à toute réforme. La figure de l'âne, animal têtue par excellence, symbolise l'obstination du sot dans son erreur.

---

<sup>387</sup> *Essais*, II, 17, p. 652.

<sup>388</sup> *Essais*, II, 8, p. 938.

Le travail de l'essai consiste donc d'abord à ne pas encourager la sottise et la suffisance, en empêchant le lecteur de croire qu'il pourrait enfin posséder une vérité. Il vise ensuite, via l'exemple du travail que Montaigne opère sur sa propre sottise, à amener le lecteur à la comprendre et à la traquer en lui-même. Mais comme il est impossible de devenir musicien ou courageux en un jour, il est bien difficile d'acquérir un jugement assuré en quelques leçons, ce qui oblige Montaigne à s'interroger sur la question de savoir à qui s'adresse véritablement son livre.

## **b/ Un texte qui dessine et interpelle son lecteur**

L'enjeu de ce texte n'est pas de nous amener à « plus savoir », mais à « mieux savoir »<sup>389</sup>. Cependant, comme nous avons commencé à l'apercevoir en évoquant l'usage que Montaigne fait de la philosophie, ce « mieux savoir » exige sans doute d'en passer par le « plus savoir », dès lors qu'on prend en compte l'influence sur Montaigne de l'idée de « docte ignorance ». Ce que nous apprennent les *Essais*, c'est donc à avoir un rapport personnel, vivant, incarné au savoir qui ne le fige jamais en un dogme. Montaigne dit pour lui-même qu'il aime mieux « forger » son âme que la « meubler »<sup>390</sup>, et l'enjeu du livre est de permettre au lecteur de faire de même. Ainsi, le discours de Montaigne dans ce livre « peut être prometteur d'une acquisition de compétences, pour peu qu'on sache le remettre encore et encore sur le métier<sup>391</sup> ». Ses propres essais ne concluent pas au renoncement à tout effort d'apprentissage du fait de la vanité de la connaissance humaine mais au contraire à la nécessité de poursuivre la quête : « [s]i mon âme pouvoit prendre pied, je ne m'essaierois pas, je me resoudrois : elle est toujours en apprentissage et en espreuve<sup>392</sup> ».

Mais à qui s'adresse exactement ce livre ? Qui pourra tirer parti des cheminements multiples qu'il propose pour changer son propre rapport au savoir ? En parcourant le texte, on s'aperçoit que Montaigne se préoccupe sans cesse de savoir qui le lira et de quelle façon. Les *Essais* se caractérisent en effet par la place récurrente faite aux lecteurs. L'auteur les interpelle et les juge en fonction de leurs qualités, il les hiérarchise même à l'occasion. Il donne des indications précises sur sa propre façon de lire les livres hérités du passé. Il sollicite leur attention par la complexité, par les détours, par les « manques » du texte ou par ce qu'il ne dit pas ou dit entre les lignes<sup>393</sup>. Enfin, en dépit

---

<sup>389</sup> *Essais*, II, 17, p. 661.

<sup>390</sup> *Essais*, III, 3, p. 819.

<sup>391</sup> Naya E., *Essais de Michel Seigneur de Montaigne*, p. 17.

<sup>392</sup> *Essais*, III, 2, p. 805.

<sup>393</sup> « Le désordre des *essais* est la manière d'être ordonné quand on écrit sans savoir dans quelles mains le livre va rouler. Le lecteur superficiel est rebuté par la difficulté du texte ; et si le sot lecteur n'est pas rebuté, au moins peut-on espérer que sa sottise sera moins encouragée par les *Essais* que par les textes péremptoires qu'il pourrait lire en leur place », Sève B., *Montaigne. Des règles pour l'esprit*, p. 259.



d'affirmations qui semblent parfois laisser penser le contraire, nous allons voir comment il s'efforce d'exercer et de former progressivement leur jugement.

Commençons par examiner comment les *Essais* dessinent peu à peu en creux la figure du « diligent lecteur<sup>394</sup> » qui saura tirer parti de ce *texte ignorant*, à laquelle chacun d'entre nous est invité à se comparer. Comme nous l'avons déjà aperçu dans l'adresse initiale au lecteur, Montaigne tend à considérer que son livre pourrait exister sans un public élargi, que le lecteur serait en quelque sorte tout à fait contingent, et qu'il n'a écrit ce livre que pour lui-même, pour se connaître lui-même, et éventuellement pour ses proches. Certes, il a peut-être fallu se représenter un autre, proche ou lointain, pour écrire au départ, et envisager d'abord une adresse, mais rétrospectivement, Montaigne laisse entendre que celle-ci lui serait apparue de plus en plus secondaire alors que l'écriture serait devenue une fin en soi.

[C] Et quand personne ne me lira, ay-je perdu mon temps de m'estre entretenu tant d'heures oisives à pensements si utiles et agreables? Moulant sur moy cette figure, il m'a fallu si souvent dresser et composer pour m'extraire, que le patron s'en est fermey et aucunement formé soy-mesmes. Me peignant pour autruy, je me suis peint en moy de couleurs plus nettes que n'estoyent les miennes premieres<sup>395</sup>.

Dans cet allongement écrit par Montaigne relisant son travail, à la fin de sa vie, l'existence d'un autre lecteur que lui-même, nécessaire pour lancer l'écriture, semble tout à fait disparaître et les *Essais* se présentent comme une méditation solitaire et autosuffisante. Pourtant, au moment même où il écrit ces mots, Montaigne sait parfaitement que son livre a déjà été édité, réédité et lu par de nombreux lecteurs, qui, pour certains, lui ont dit avoir tiré le plus grand bénéfice de l'ouvrage. Par ailleurs, comme nous allons essayer de le montrer, tout dans le texte laisse penser qu'il est écrit, jusqu'au bout, pour d'autres lecteurs que lui-même ou ses proches, en particulier au regard des précautions que prend Montaigne pour ne pas être accusé par les censeurs. Comme le dit d'une autre façon Tournon : « [I]à où on attendrait un soliloque, le partenaire en principe superflu est constamment interpellé et pris à témoin<sup>396</sup> ». Cette logique paradoxale nous semble analogue à celle qui consiste à dénier toute volonté d'enseigner au lecteur alors que le texte lui-même est construit pour générer en lui des effets de prise de conscience et de formation.

Examinons quelques exemples de ces interpellations directes du lecteur dans le texte. L'essai III, 9, intitulé « De la Vanité » donne un exemple de cette posture qui consiste à multiplier les adresses au lecteur. Ainsi, alors qu'il explique le statut de ses ajouts au texte, Montaigne lui parle directement : « [B] [I]aisse, lecteur, courir encore ce coup d'essay et ce troisieme allongement du reste des pieces de ma peinture<sup>397</sup> ». Il fait de même pour prévenir les critiques injustes qui pourraient lui être faites sur

---

<sup>394</sup> *Essais*, I, 9, p. 994.

<sup>395</sup> *Essais*, II, 18, p. 665.

<sup>396</sup> Tournon A., Montaigne en toutes lettres, p. 115.

<sup>397</sup> *Essais*, III, 9, p. 963.

les fautes d'impression : « [B] [i]l n'est lieu où les fautes de la façon paroissent tant qu'en une matiere qui de soy n'a point de recommandation. Ne te prens point à moy, Lecteur, de celles qui se coulent icy par la fantasie ou inadvertance d'autrui: chaque main, chaque ouvrier y apporte les siennes<sup>398</sup> ». À d'autres moments, bien qu'il n'y ait pas d'interpellation directe du récepteur, celui-ci est évoqué et des messages lui sont adressés lorsque Montaigne définit en quelque sorte son lecteur idéal, le « suffisant lecteur », habile et capable de lire au-delà du texte, ou entre les lignes, « [...] des perfections autres que celles que l'auteur y a mises et apperceues, et y preste des sens et des visages plus riches<sup>399</sup> ». Dans la même catégorie des adresses indirectes, on peut aussi identifier une critique discrète de l'indiligent lecteur, celui qui « perd » le sujet et ne peut suivre « l'alleure poetique, à sauts et à gambades » et le style « vagabondant »<sup>400</sup> de Montaigne. Celui-ci a donc une vision assez précise du lecteur qu'il souhaite, de son « lecteur modèle<sup>401</sup> », pour reprendre une expression d'Umberto Eco.

Dans le chapitre III, 3, intitulé « Les trois commerces », Montaigne esquisse le portrait des personnes avec lesquelles il aime converser. Il ne désigne donc pas ses lecteurs directement, mais donne une idée de ce qui est attendu de ceux qui voudraient partager sa réflexion.

Les hommes de la société et familiarité desquels je suis en queste, sont ceux qu'on **appelle honnestes et habiles hommes**: l'image de ceux cy me degoute des autres. C'est, à le bien prendre, de nos formes la plus rare, et **forme qui se doit principalement à la nature**<sup>402</sup>.

Les honnêtes hommes sont de bonne compagnie, cultivés mais non pédants, manifestant des qualités morales en plus des qualités intellectuelles. Quant aux habiles, ils sont certes savants, mais aussi de grand talent et d'un jugement sûr. Comme il semble le dire ici, ces hommes, rares, seraient tels du fait d'un naturel favorable, ce qui minimise le rôle de l'éducation ou de la formation dans l'acquisition de leurs qualités, sans le nier complètement. Reste donc à déterminer comment ces atouts naturels peuvent être entretenus et développés par la conversation ou la lecture, notamment celle d'un livre comme les *Essais*. En effet le travail des *Essais* n'a de sens que si ceux auxquels ils s'adressent peuvent progresser d'une manière ou d'une autre. Ils parlent donc surtout à ces « belles âmes [...] universelles, ouvertes et prestes à tout, si non instruites, au moins instruisables<sup>403</sup> »,

---

<sup>398</sup> *Essais*, III, 9, p. 965.

<sup>399</sup> *Essais*, I, 24, p. 127.

<sup>400</sup> « J'ayme l'alleure poetique, à sauts et à gambades. C'est une art, comme dict Platon, legere, volage, demoniacle. Il est des ouvrages en Plutarque où il oublie son theme, où le propos de son argument ne se trouve que par incident, tout estouffé en matiere estrangere: voyez ses alleures au Daemon de Socrates. O Dieu, que ces gaillardes escapades, que cette variation a de beauté, et plus lors que plus elle retire au nonchalant et fortuite. C'est l'indiligent lecteur qui pert mon subject, non pas moy; il s'en trouvera tousjours en un coing quelque mot qui ne laisse pas d'estre bastant, quoy qu'il soit serré. Je vois au change, indiscrettement et tumultuairement. Mon stile et mon esprit vont vagabondant de mesmes », *Essais*, I, 9, p. 994.

<sup>401</sup> Eco U., *Lector in fabula*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1985, chapitre 3 : « Le lecteur modèle », p. 61-83.

<sup>402</sup> *Essais*, III, 3, p. 824.

<sup>403</sup> *Essais*, II, 17, p. 652.

comme on peut le supposer à la lecture de ce passage du chapitre « De la présomption ». Dans le même essai, quelques pages plus loin, Montaigne pose encore plus explicitement la question des lecteurs auxquels il s'adresse.

[C] Et puis, pour qui écrivez vous? Les sçavans à qui touche la jurisdiction livresque, ne connoissent autre prix que de la doctrine, et n'advouent autre proceder en noz esprits que celui de l'erudition et de l'art: si vous avez pris l'un des Scipions pour l'autre, que vous reste il à dire qui vaille? Qui ignore Aristote, selon eux s'ignore quand et quand soymesme. Les ames communes et populaires ne voyent pas la grace et le pois d'un discours hautain et deslié. Or, ces deux especes occupent le monde. La tierce, à qui vous tombez en partage, **des ames réglées et fortes d'elles-mesmes**, est si rare que justement elle n'a ny nom, ny rang entre nous: c'est à demy temps perdu, d'aspirer et de s'efforcer à luy plaire<sup>404</sup>.

Nous retrouvons ici un procédé assez fréquent chez Montaigne qui consiste à établir un « schéma tripartite<sup>405</sup> » pour distinguer les différents rapports au savoir et à l'ignorance possibles, qu'il hiérarchise et organise différemment selon les cas. Dans cet extrait, à la différence d'autres occurrences<sup>406</sup> où les « âmes communes et populaires » sont finalement rapprochées des « âmes réglées et fortes d'elles-mesmes », elles en sont ici clairement distinguées, comme le sont aussi les savants assujettis à la « doctrine ». Elles seraient finalement les seules pour qui seraient écrits les *Essais*. Reste à déterminer pourquoi ces « âmes réglées et fortes d'elles-mesmes » semblent les seules à même de s'emparer correctement du livre. Pour tenter d'éclaircir cette formulation, Tournon émet l'hypothèse d'un « interlocuteur fantôme<sup>407</sup> », La Boétie, qui constituerait une sorte de point aveugle mais aussi de point de perspective dans les *Essais*. Il représenterait l'interlocuteur adéquat, le parfait ami qu'eut l'occasion de rencontrer Montaigne avant de le perdre. Il serait secrètement présent entre les lignes du texte, comme condition de possibilité de cette conversation que représentent les *Essais*. Ainsi, d'après Tournon, « pour prolonger réellement la présence posthume, Montaigne devra intérioriser ce regard et cette voix, continuer en lui-même le dialogue intime, pour maintenir vive l'image de La Boétie, face à sa propre image, dont celui-ci avait seul le secret<sup>408</sup> ». Cette conversation poursuivie via le livre donnerait un éclairage sur la dialogicité très forte du texte qui le rend particulièrement efficace pour tenir la posture du maître ignorant, comme nous y reviendrons. Deux passages viennent accréditer cette interprétation d'une présence implicite de La Boétie dans le propos de Montaigne, même si le premier, présent dans l'édition de 1588 est ensuite supprimé par l'auteur, sans doute en considération de Mlle de Gournay, d'après Villey. Montaigne présente d'abord de façon très directe le lien qui l'unit à La Boétie par-delà la mort.

---

<sup>404</sup> *Essais*, II, 17, p. 657, nous soulignons.

<sup>405</sup> Sève B., *Montaigne. Des règles pour l'esprit*, p. 90-92.

<sup>406</sup> Voir par exemple I, 54, p. 313 où la poésie populaire et la poésie parfaite selon l'art se rejoignent et s'opposent à la poésie savante et médiocre, ou I, 54, p. 312, passage déjà abordé où l'ignorance abécédaire et l'ignorance doctorale se rapprochent et s'opposent à l'ignorance des demi-savants qui s'ignore comme telle.

<sup>407</sup> Tournon A., *Montaigne en toutes lettres*, p. 26.

<sup>408</sup> *Ibid.*

Je sais bien que je ne lairrai apres moy aucun respondant si affectionné bien loing et entendu en mon fait comme j'ay esté au sien. Il n'y a personne à qui je vousisse pleinement compromettre de ma peinture : lui seul jouyssoit de ma vraie image, et l'emporta. C'est pourquoi je me deschiffre moy-mesme, si curieusement<sup>409</sup>.

La dernière phrase peut s'entendre de différentes manières. En un premier sens, elle signifie que la véritable image de Montaigne ayant disparu avec son ami, il cherche désespérément à la retrouver à travers ses *Essais* puisque manque maintenant le miroir constitué par le regard et le discours de La Boétie. Au-delà de son propre reflet, on peut aussi supposer que c'est bien le plaisir de la conversation et d'un échange avec un esprit bien réglé qui manque à Montaigne. Il assigne à son ouvrage la même mission que celle que lui confia le grand homme, soit perpétuer sa pensée et éviter qu'elle ne soit déformée puisqu'il affirme juste après que « si à toute force je n'eusse maintenu [mon] amy que j'ay perdu, on me l'eust deschiré en mille contraires visages<sup>410</sup> ». Dans cette perspective, nous serions invités à repérer dans les *Essais* les stratégies de protection du texte contre des interprétations potentiellement destructrices de son sens.

Montaigne dit à d'autres occasions la nostalgie de cette amitié et l'espoir d'en retrouver un équivalent fictif à travers l'adresse à ses lecteurs.

[B] Outre ce profit que je tire d'escrire de moy, j'en espere cet autre que, s'il advient que mes humeurs plaisent et accordent à quelque honneste homme avant que je meure, il recherchera de nous joindre; je luy donne beaucoup de pays gagné, car tout ce qu'une longue connoissance et familiarité luy pourroit avoir acquis en plusieurs années, il le voit en trois jours en ce registre, et plus seurement et exactement. [C] Plaisante fantasie: plusieurs choses que je ne voudroy dire à personne, je les dis au peuple, et sur mes plus secretes sciences ou pensées renvoye à une boutique de libraire mes amis plus feaux. [...] [B] Si à si bonnes enseignes je sçavois quelqu'un qui me fut propre, certes je l'irois trouver bien loing; car la douceur d'une sortable et agreable compaignie ne se peut assez acheter à mon gré. O un amy! Combien est vraye cette ancienne sentence, que l'usage en est plus necessaire et plus doux que des elemens de l'eau et du feu<sup>411</sup>.

La rencontre avec Marie de Gournay en 1588, donc la même année que la publication de la seconde édition des *Essais* semble en quelque sorte exaucer le voeu de Montaigne, sans jamais véritablement combler l'absence de La Boétie. Ainsi, de même qu'il est difficile de dialoguer avec un absent, il semble aussi impossible d'enseigner à quelqu'un dont on ne connaît rien, comme le montre la leçon socratique. Socrate disait devoir évaluer son interlocuteur pour s'accorder à son train et éviter de le perdre ou de l'ennuyer. Mais comment s'ajuster à un lecteur sans rien savoir de ses possibilités ? C'est la question qu'il nous faut maintenant examiner.

---

<sup>409</sup> Voir *Essais*, III, 9, p. 983, note 4 de Pierre Villey.

<sup>410</sup> *Essais*, III, 9, p. 983.

<sup>411</sup> *Essais*, III, 9, p. 981, nous soulignons.

**c/ Comment « se ravalier pour s'accomoder » à la force du lecteur quand on ne peut le faire « trotter » devant soi « pour juger de son train »<sup>412</sup> ?**

Si Socrate est bien le personnage conceptuel de Montaigne, c'est-à-dire celui qui lui permet d'ajuster progressivement son geste philosophique, qu'en est-il de la relation que l'écrivain entretient à son lecteur ? Peut-on véritablement la comparer à la relation que Socrate entretient à ses disciples, telle que l'envisage Montaigne lui-même ? Cette analogie a-t-elle le moindre sens dans la mesure où, précisément, le livre ne peut évaluer son lecteur pour s'ajuster à lui, ce que fait Socrate dans les dialogues platoniciens ?

Dire que le livre pourrait s'accomoder à la force de ses lecteurs laisse entendre qu'il n'en exclurait aucun d'emblée, comme Socrate qui s'adressait à tous. Mais rappelons que celui-ci, selon le récit qu'il fait de sa maïeutique, teste ses interlocuteurs et les oriente rapidement vers d'autres maîtres s'ils n'ont pas les dispositions suffisantes pour le dialogue philosophique. Il peut même rompre l'échange avec ceux qui n'en acceptent pas les règles minimales. Qu'en est-il du livre de Montaigne ? Sélectionne-t-il et/ou forme-t-il ses lecteurs ? Et comment peut-il le faire ? Comme Socrate, les *Essais* opèrent à deux niveaux. Ils mettent à l'épreuve l'interlocuteur/lecteur par leur questionnement avant d'amener celui qui le peut, par leur art, à prendre conscience de son ignorance pour exercer sans cesse son jugement. Montaigne sélectionne d'abord son lecteur<sup>413</sup>, car pour lire les *Essais*, il faut des qualités morales, comme le courage de s'affronter à une œuvre difficile, l'endurance et la patience que son foisonnement exige, mais aussi des qualités de jugement

---

<sup>412</sup> « Socrates et, depuis, Archesilas faisoient premierement parler leurs disciples, et puis ils parloient à eux.[...] Il est bon **qu'il le face trotter devant luy pour juger de son train, et juger jusques à quel point il se doit ravalier pour s'accomoder à sa force**. A faute de cette proportion nous gastons tout: et de la sçavoir choisir, et s'y conduire bien mesurement, c'est l'une des plus ardues besongnes que je sçache: et **est l'effaict d'une haute ame et bien forte, sçavoir condescendre à ses allures pueriles et les guider**. Je marche plus seur et plus ferme à mont qu'à val. Ceux qui, comme porte nostre usage, entreprennent d'une mesme leçon et pareille mesure de conduite regenter plusieurs esprits de si diverses mesures et formes, ce n'est pas merveille si, en tout un peuple d'enfans, ils en rencontrent à peine deux ou trois qui rapportent quelque juste fruit de leur discipline », *Essais*, I, 26, p. 150, 151, nous soulignons.

<sup>413</sup> Bernard Sève affirme ainsi que lire les *Essais* revient à « se faire évaluer par le texte même qu'on lit », notamment quand nous faisons la douloureuse expérience de l'incompréhension malgré nos multiples lectures de tel ou tel passage. Sève B., *Montaigne. Des règles pour l'esprit*, p. 258.

pour s’y retrouver dans l’écheveau, le texte ne laissant que très peu d’appuis au lecteur qui chercherait un point fixe sur lequel se reposer. Les pressés, les impatientes ou les sots seront donc rapidement découragés par l’œuvre. Il vaut d’ailleurs mieux les écarter d’un discours philosophique qu’ils pourraient mal comprendre et discréditer : « [C] [e]t les foibles, dict Socrates, corrompent la dignité de la philosophie en la maniant. Elle paroist et inutile et vicieuse quand elle est mal estuyée<sup>414</sup> ». Mais celui qui s’empare véritablement du texte pourra apprendre et progresser, mieux comprendre comment lire et évoluer dans son propre rapport au savoir, à lui-même et aux autres. L’apprentissage qu’il fera grâce au livre sera à la mesure de ce qu’il y cherche, mais aussi de l’investissement qu’il y met. Le livre est, par nature, ouvert à tous, chacun pouvant se lancer dans sa lecture à son rythme et selon ses intérêts. À de rares exceptions près, chacun peut sans doute y trouver une utilité, un plaisir voire un enseignement. Mais ils ne seront sans doute pas identiques selon ce qu’on y recherche et les capacités dont on dispose. Chez Montaigne, le naturel est envisagé comme une puissance qui peut s’actualiser diversement selon les circonstances et l’éducation. Le livre est également en puissance plusieurs lectures possibles. Il offre à la diversité des lecteurs des chemins variés menant à des apprentissages eux-mêmes divers. La lecture peut ainsi se concevoir comme une rencontre entre un certain naturel en évolution et les très nombreuses potentialités de lectures que constitue le livre. Celui-ci n’est en effet rien sans un lecteur vivant puisque le texte exige d’être « performé », comme le dit Ian Maclean « [...] l’énergie des livres peut être déclenchée par le lecteur qui, en pragmatissant et performant sa potentialité, réalise dans son présent et par sa puissance la puissance du texte<sup>415</sup> ». Même si dans son texte Montaigne envisage parfois une sorte de typologie hiérarchisée des lecteurs potentiels, comme nous l’avons vu précédemment, nous procéderons un peu différemment ici en présentant davantage une typologie (non exhaustive) des **chemins de lecture possibles** des *Essais*. Nous pensons en effet que la première approche, établissant des catégories de lecteurs, tend à faire consister une vision très fixiste des naturels, qui nous enfermerait dans une sorte de « fatum pédagogique et moral » comme le dit Foglia<sup>416</sup> en reprenant la critique Erasmienne du *De Pueris*, qui dénonce les pratiques prédictives opérées sur certains enfants à l’époque. Montaigne ne se reconnaît pas non plus dans la théorie des naturels que Platon propose dans la *République* et maintient toujours la perspective d’une éducatibilité de principe en chacun.

Par ailleurs, comme le montre le cas de Montaigne lui-même, ces différents parcours de découverte du livre, qui peuvent être considérés par certains aspects comme des niveaux de lecture, de la plus simple à la plus complexe, ou de la plus stérile à la plus féconde, peuvent tout à fait valoir pour une

---

<sup>414</sup> *Essais*, III, 8, p. 932.

<sup>415</sup> Mac Lean I., *Montaigne philosophe*, p. 92.

<sup>416</sup> Foglia M., *Montaigne, pédagogie du jugement*, p. 229.

même personne, à différents moments de sa vie, voire s'entremêler par moment entre eux dans le fil d'une même lecture. Montaigne ne se présente lui-même jamais comme un lecteur toujours subtil et suffisant, et laisse entendre qu'une grande diversité de lectures de son texte sont recevables dès lors qu'elles sont utiles à leurs auteurs. Il insiste ainsi parfois sur la superficialité de sa propre façon de lire tandis qu'à d'autres moments, il donne au contraire un aperçu de la profondeur de ses lectures, voire des relectures du texte des *Essais*, par ce qu'il en nous en restitue.

Il nous faut cependant commencer par nuancer notre propos. Car même si Montaigne semble très ouvert à des chemins de lectures variés, **il en signale certains qui pourraient constituer une impasse et s'efforce de décourager tous ceux qui voudraient les emprunter**. Si l'on cherche dans les *Essais* à acquérir une science toute prête à l'emploi, alors la déception ne peut être que très grande: « Qui sera en recherche de science, si la pesche où elle se loge: il n'est rien dequoy je face moins de profession<sup>417</sup> ». Nous avons déjà vu précédemment que Montaigne est très clair sur ce point : il n'est pas un maître savant et il ne transmet aucun savoir dans son livre. De même, il ne propose sciemment aucune béquille à ceux qui manqueraient de jugement ou croiraient déjà savoir. La lecture des *Essais* découragera rapidement les plus sots, ceux qui attendent un discours ordonné scolairement, ou un discours univoque et « instruisant ». Elle rebutera ceux qui sont incapables de prendre du recul par rapport à eux-mêmes : au lieu d'un ouvrage qui flattera leur vanité, ils découvriront un livre qui viendra sans cesse la flétrir.

Pour décourager ces errances, comme il le fait dans une conversation, Montaigne, dans les *Essais*, refuse de donner la main au sot qui s'embourbe, ce qui risquerait de l'entretenir dans l'illusion qu'il posséderait bien le savoir. Dans son essai « De l'art de conférer », il précise les limites de sa compréhension et de sa patience face à un sot, qui par définition, ne saisit pas l'intérêt de se corriger et s'estime toujours beaucoup plus haut qu'il ne faudrait. « Le dogme d'Hegesias, qu'il ne faut ny haïr ny accuser, ains instruire, a de la raison ailleurs; mais icy c'est injustice et inhumanité de secourir et redresser celuy qui n'en a que faire, et qui en vaut moins<sup>418</sup>. » Aider ou ménager celui qui manque de jugement ne serait que l'enfermer dans sa prétention et dans l'inconscience de ses propres limites et donc ne pas lui rendre service en réalité. L'humiliation publique sera peut-être l'occasion d'une prise de conscience, du moins obligera-t-elle celui qui manque de jugement à plus de retenue. « J'ayme à les laisser embourber et empestrer encore plus qu'ils ne sont, et si avant, s'il est possible, qu'en fin ils se recognoissent<sup>419</sup>. » Ailleurs, Montaigne explique qu'il ne souhaite pas perdre son temps avec les débutants. Il ne présente pas cette attitude comme résultant d'un choix éthique ou politique, mais, encore une fois, comme un trait de caractère : « Mon humeur n'est propre, non plus à parler qu'à

---

<sup>417</sup> *Essais*, II, 10, p. 407.

<sup>418</sup> *Essais*, III, 8, p. 937.

<sup>419</sup> *Ibid.*

escrire, pour les principians »<sup>420</sup>. Montaigne n'aurait donc guère le goût de la formation ou de l'enseignement, ce qui semble tout à fait cohérent avec ce qu'il dit ailleurs de sa démarche dans les *Essais*. Mais comment ce qui vaut pour la conversation peut-il se transposer au niveau du livre écrit par Montaigne ? Comment l'écriture du livre peut-elle éviter de donner l'illusion de comprendre à celui qui serait en difficulté face au texte ? Comment les *Essais* découragent-ils toute lecture paresseuse qui voudrait s'affranchir du travail de jugement ? Car il s'agit moins de viser une catégorie de lecteurs déterminée que ce qui, en chacun des lecteurs, peut l'amener à cette lecture passive. Nous analyserons plus loin la façon dont sont écrits les *Essais*, sur le modèle de la conversation justement, pour comprendre comment ils n'épargnent aucun effort au lecteur et préviennent chez lui tout sentiment de posséder enfin un savoir.

Un autre chemin possible dans le livre, que Montaigne dit parfois emprunter pour découvrir ceux de sa bibliothèque<sup>421</sup>, consiste en **une lecture aléatoire et désordonnée, en quête de variété et de découverte**. En ce sens, les *Essais* peuvent être envisagés comme une compilation de références et d'exemples, d'anecdotes, d'expériences, et être lus de façon « rhapsodique » et décousue ou comme le portrait d'un homme singulier qu'on souhaiterait découvrir. Ils seraient en ce cas une façon de contenter la curiosité humaine par la variété et la richesse des éléments qu'il contient. Il s'agirait de puiser dans le livre à notre guise, comme on « picorerait » dans une bibliothèque ou dans une conversation, sans projet bien défini. On pourrait ainsi imaginer le texte comme un simple matériau ou comme un spectacle en soi, sans s'intéresser outre mesure aux commentaires que fait sans cesse Montaigne sur son geste ou son écriture. Dans ce cadre, le lecteur pourra au moins satisfaire sa curiosité, apprendre à relativiser son point de vue face à la variété des avis et expériences évoqués dans le texte. Il élargira son petit périmètre de savoir et de vécu. Le livre peut en ce cas se présenter comme un succédané de voyage pour le lecteur et lui faire découvrir des mœurs et croyances nouvelles ou lui permettre de prendre conscience de la relativité des opinions et des usages humains, ou de la nécessité de multiplier ces expériences et savoirs pour s'ouvrir l'esprit. Cependant, l'intérêt de la découverte n'est pas en ce cas conditionné seulement par la richesse du livre. De même qu'il ne suffit pas de voyager pour progresser et s'amender, de même, il ne suffit pas de lire un livre pour devenir plus sage et former son jugement : dans les deux cas, voyageur ou lecteur, le sujet

---

<sup>420</sup> *Essais*, III, 8, p. 938.

<sup>421</sup> « Chez moy, je me destourne un peu plus souvent à ma librairie, d'où tout d'une main je commande à mon mesnage. Je suis sur l'entrée et vois soubz moy mon jardin, ma basse court, ma court, et dans la pluspart des membres de ma maison. Là, **je feuillette à cette heure un livre, à cette heure un autre, sans ordre et sans dessein, à pieces descousues**; tantost je resve, tantost j'enregistre et dicte, en me promenant, mes songes que voicy », *Essais*, III, 3, p. 828.



« s'emporte avec soi » comme le disait Socrate<sup>422</sup> et peut se trouver fort démuné face à l'amoncellement de discours qu'il représente.

Un troisième chemin est alors possible, moins léger et aléatoire, dont l'enjeu n'est plus le simple plaisir de la découverte mais **celui de la quête du sens et de la mise à l'épreuve du jugement**. En ce cas, le texte n'est pas seulement ce simple matériau hétéroclite dans lequel chacun pourrait puiser selon son goût, choisissant de lire tel ou tel essai en fonction de ce qu'annonce son titre par exemple. Comme nous avons déjà eu l'occasion de l'apercevoir, il risque en ce cas d'être surpris ou déçu, puisque le lien entre ce qui est annoncé et ce qui est effectivement développé est parfois bien ténu. Il s'agit dorénavant d'envisager une autre approche qui consisterait à lire les *Essais* comme on entre dans un labyrinthe, où l'on consent à perdre ses certitudes ou à se perdre, à être dérouté pour mieux se retrouver ensuite. Cette lecture plus active, engage le lecteur à passer par les fantaisies et opinions de Montaigne ou par des chemins paradoxaux pour accéder au plaisir dans la quête du sens. Montaigne insiste en effet sur son « embrouilleure » et sur le fait que parfois, il est amené « à ne dire qu'à demy, à dire confusément, à dire discordamment »<sup>423</sup>. Contraindre le lecteur à lire entre les lignes, à faire le lien entre les éléments disparates ou contradictoires représente un enjeu pédagogique majeur pour le maître ignorant et peut générer, pour le lecteur qui s'y adonnera vraiment, un progrès du jugement, sinon de la connaissance. Le « suffisant lecteur » qui sait emprunter et suivre jusqu'au bout ce chemin « découvre souvent écrits d'autrui des perfections autres que celles que l'auteur y a mises et aperçues, et y preste des sens et des visages plus riches<sup>424</sup> ». C'est donc en se mettant à juger par lui-même que le lecteur lit vraiment et révèle la puissance du texte, c'est-à-dire ce que l'auteur a voulu y mettre voire au-delà, en le faisant résonner avec sa propre expérience et ses propres opinions.

Cet exercice du jugement, suscité par la forme même du texte, par son désordre apparent et par la complexité du langage qui le caractérise permet aussi, plus indirectement, d'apprendre au lecteur à lire, à parler, voire à écrire en contexte dominé. La difficulté du texte ne tient pas simplement aux obscurités ou aux non-dits qu'il contient, mais aussi, comme nous le montrerons plus loin, à la richesse et à la complexité de la langue qui s'y déploie. Cette expérience de lecture est aussi un apprentissage de la façon de rester libre même quand tout concourt à nous aliéner, en particulier un usage du langage appauvri ou stérilisant pour la pensée. C'est en ce sens que Bernard Sève parle de

---

<sup>422</sup> « On disoit à Socrates que quelqu'un ne s'estoit aucunement amendé en son voyage: Je croy bien, dit-il, il s'estoit emporté avecques soy », *Essais*, I, 39, p. 239.

<sup>423</sup> « Puisque je ne puis arrester l'attention du lecteur par le pois, *manco male* s'il advient que je l'arreste par mon embrouilleure. [...] Joint qu'à l'aventure ay-je quelque obligation particuliere à ne dire qu'à demy, à dire confusément, à dire discordamment », *Essais*, III, 9, p. 995, 996.

<sup>424</sup> *Essais*, I, 24, p.127.

« grand langage<sup>425</sup> » au sujet de l'écriture de Montaigne. Les *Essais* peuvent se lire comme un texte rusé qui feinte<sup>426</sup>, ironise et joue sans cesse avec les limites imposées par la convention, l'ordre établi ou la censure et nous apprend à penser dans un contexte de domination. Se présenter comme ignorant, ou comme incapable d'enseigner, ou encore comme un contre exemple permet, comme nous l'avons vu, de se protéger, mais aussi d'apprendre à d'autres à le faire en interrogeant les certitudes et le rapport à l'autorité et en transmettant, sans le laisser paraître, des stratégies de résistance à la sottise sous toutes ses formes. Dans ce parcours de lecture, c'est une stratégie de survie en milieu hostile pour les hommes libres qui se communique, de façon parfois très pragmatique<sup>427</sup>. Apprendre à saisir le jeu du paradoxe, l'ironie, le double sens, c'est aussi comprendre comment la pensée peut survivre face à la violence et à la bêtise donc apprendre l'art de lire, mais aussi d'écrire en contexte de persécution, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Léo Strauss<sup>428</sup>.

Au-delà de cette mise en défi du lecteur confronté à la multiplicité des positions et des anecdotes et au double ou triple fond du texte, s'ajoute un chemin de lecture un peu différent bien que complémentaire, plus centré sur les opérations intellectuelles et les gestes de Montaigne lui-même. Comme le dit Marie-Luce Demonet, Montaigne suscite sciemment le décalage du lecteur, pris entre la peinture du moi de Montaigne et les réflexions de Montaigne sur cette peinture. « Déboitée par la disparate de cette double vision, la position du lecteur est inconfortable, mais c'est elle qui produit le sens, dans la « rencontre » de ces hasards désaccordés<sup>429</sup>. » Cette découverte du travail réflexif de Montaigne est aussi une incitation, pour les lecteurs les plus aguerris, à se regarder eux-mêmes lire, juger, et à interroger comme l'auteur lui-même leur propre rapport au texte et au savoir, à apprendre à lire mieux et de façon plus réflexive, pour se connaître eux-mêmes. Marcel Conche insiste ainsi sur le fait que le spectacle de la pensée de Montaigne en mouvement permet de signifier au lecteur la valeur de ce geste de retour sur soi, qui est le principal enseignement du maître

---

<sup>425</sup> « Tout grand langage est résistance à la domination, car il est une manière de préserver un espace de penser, de sentir et d'imaginer, que la langue dominante n'investira pas. Montaigne savait cela. La langue difficile de Montaigne, son bilinguisme ou son multilinguisme, le contrepoint des citations latines, le jeu avec les gasconismes, ses obscurités qu'il déplore sans les corriger, son parler nerveux et serré, son style coupé, sont les formes que prend chez lui le grand langage », Sève B. *Montaigne, des règles pour l'esprit*, Paris, P.U.F., 2007, p. 23, l'auteur s'appuie dans son analyse sur le travail de Patrick Chamoiseau qui écrit, lui aussi « en pays dominé »

<sup>426</sup> « [C] Tu te joues souvent; on estimera que tu dies à droit, ce que tu dis à feinte », *Essais*, III, 5, p. 875. Notons qu'il suggère que ce qu'il dit peut n'être pas bien compris par certains et pris au premier degré. Ce qui est une façon commode d'échapper à la censure ou à la critique.

<sup>427</sup> Cet apprentissage est ici en rupture avec l'exemple transmis par Socrate, qui paya sa liberté de parole de sa vie alors que Montaigne nous propose prudemment de nous en remettre aux coutumes plutôt que de défier ouvertement les autorités et de déployer un espace autonome pour dire sans danger ce que l'on a à dire sur le savoir et le pouvoir.

<sup>428</sup> Strauss L. *La persécution et l'art d'écrire*, Paris, Presses-Pocket, 1989 et Strauss, L., *Sur une nouvelle interprétation de la philosophie politique de Platon*. Traduction O. Sedeyn. Paris, Éditions Allia, 2004.

<sup>429</sup> Demonet, M.-L., *Michel de Montaigne. Les Essais*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 90.

ignorant : « il regarde, non pour que nous voyions la même chose, mais pour nous laisser voir son regard, il ne nous livre pas ses jugements comme les résultats morts et déjà inactuels de réflexions antérieures, il juge et réfléchit ici et maintenant<sup>430</sup> ».

Cette variété des chemins de lecture possibles offre ainsi à chaque lecteur, selon sa disponibilité intellectuelle, ses compétences, mais aussi ses propres questionnements et intérêts, variables selon les moments, l'opportunité d'expérimenter un rapport ludique et vivant au savoir, en opposition à l'enseignement ossifié que Montaigne dénonce sans cesse.

Nous avons tenté de saisir le sens des déclarations paradoxales de Montaigne relatives à la vocation et à l'adresse très réduites qu'il donne à son texte. Nous sommes parvenus à la conclusion qu'en dépit de ses dénégations, Montaigne écrit pour agir sur son lecteur, mais surtout pour le faire agir, pour l'amener à juger par lui-même, c'est-à-dire à faire des liens entre les références, les exemples, les citations, les arguments, les thèses mais aussi entre les différents niveaux d'écriture du texte, ou encore entre l'expérience de Montaigne lisant et écrivant et sa propre expérience de lecteur. Si le livre a ici une fonction comparable à celle du maître ignorant, c'est parce qu'il se refuse à enseigner une théorie, un dogme ou une vérité, tout en s'efforçant dans le même temps de développer, à partir de toutes les connaissances qu'il mobilise comme des matériaux pour le jugement, une compétence de lecteur philosophe chez celui qui s'en saisit.

## *B/ Une œuvre dynamique et ouverte*

Ce qui rend le texte des *Essais* si efficace et puissant se niche moins dans les matériaux très divers qu'il mobilise que dans la façon dont Montaigne les combine et les agence, pour exposer son geste philosophique ou sa pensée « en mouvement<sup>431</sup> », pour reprendre le célèbre titre de l'ouvrage de Jean Starobinski, et pour inciter son lecteur à s'y inscrire. Il nous faut donc, pour finir, entrer dans la fabrique du texte pour comprendre selon quelle logique s'opère le « montage » philosophique qu'il représente.

Nous examinerons d'abord dans quelle mesure « l'art de la conversation » peut constituer une matrice ou un modèle pour penser les agencements du texte des *Essais* et la dynamique pédagogique qui en résulte.

---

<sup>430</sup> Conche, M., *Montaigne et la conscience heureuse*, p. 67.

<sup>431</sup> Starobinski J., *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1982.

Nous nous demanderons ensuite s'il est légitime de parler d'une « socratisation de l'écriture », en référence à l'influence croissante de la figure socratique sur la façon dont Montaigne conçoit son geste philosophique et son rapport au savoir.

Enfin, nous expliquerons en quoi l'ouverture constitutive du texte est une sorte d'invitation du lecteur à poursuivre le travail de jugement et de questionnement de son propre rapport au savoir opéré par Montaigne.

### *1/ L'Essai comme équivalent écrit de la conversation ?*

Comment transposer en un livre, forcément monologique, l'art de la conversation qui est considéré par Montaigne comme le seul véritable moyen de mettre l'homme à l'épreuve et d'exercer son jugement ? En outre, si l'apprentissage, comme nous le montre aussi Socrate, nécessite un échange vivant, comment les *Essais* peuvent-ils avoir un effet formateur sur leur lecteur ?

Il faut pour cela que Montaigne invente une forme d'écriture philosophique nouvelle, à même de restituer, analogiquement, dans la lecture, l'expérience que pourrait donner au sujet une conversation avec un honnête homme. Il s'agit bien sûr d'un véritable défi, mais lire ainsi les *Essais* nous aide à éclairer leur fonctionnement, très déroutant et paradoxal de prime abord. Ceci permet de positionner différemment les interlocuteurs, non de façon hiérarchique, comme cela est le cas habituellement entre un maître savant et son disciple ignorant, mais de façon horizontale, comme deux êtres doués de jugement et s'apportant à chacun la contestation qui les fera progresser. Ce mode de relation nous paraît plus proche de ce que pourrait être la relation d'un maître ignorant avec son disciple, même s'il existe toujours une différence de position entre eux, sans doute moins marquée qu'habituellement, mais présente du fait de la conscience particulière que le maître a de sa propre ignorance et des obstacles que les faux savoirs et la prétention peuvent opposer à un véritable progrès des interlocuteurs. Son enjeu n'étant pas de transmettre plus de savoirs, mais de changer le rapport du sujet au savoir. Et ceci concerne d'ailleurs aussi bien le lecteur que Montaigne, puisque, d'une certaine façon, sans cet interlocuteur potentiel, sans la figure d'un suffisant lecteur avec lequel mener cette conversation virtuelle, le livre n'aurait peut-être pas été écrit, ou, du moins, aurait été écrit très différemment.

C'est d'ailleurs ce que dit Montaigne lorsqu'il nous présente son travail : « [j]e parle au papier comme je parle au premier que je rencontre<sup>432</sup> », suggérant que sa posture ne change pas en passant de l'oral à l'écrit, dans l'échange vivant avec un quidam ou dans l'œuvre élaborée dans la solitude de sa tour. Or, on n'écrit pas de la même façon selon qu'on écrit à des doctes ou au premier que l'on

---

<sup>432</sup> *Essais*, III, 1, p. 790.

rencontre. Cette impression d'une écriture tout à fait originale, d'une tonalité en rupture avec les codes de l'écrit de l'époque est aussi celle que décrit Emerson lorsqu'il évoque les *Essais* : « Je ne connais nulle part de livre qui soit moins écrit [...]. **C'est le langage de la conversation transporté dans un livre**<sup>433</sup> ». Cette tonalité paritaire et ouverte de la conversation apparaît particulièrement bien adaptée à la posture de maître ignorant.

Étudions comment Montaigne nous présente cet « art de la conversation » avant d'expliquer pourquoi il a une telle importance à ses yeux. Il est en effet à la fois un exercice et une épreuve de vérité pour le jugement des interlocuteurs.

Nous prendrons ensuite l'exemple de la façon dont Montaigne envisage la conversation avec un « honnête homme », Turnèbe, et avec un « dogmatiste », pour faire apparaître la puissance de discrimination de cet exercice redoutable pour le jugement humain. La conversation vivante, en ce sens, s'oppose point par point à la rigidité et à la stérilité de la dispute scolastique.

Enfin, il nous restera à examiner dans quelle mesure un texte écrit comme les *Essais* peut, sinon reconstituer une conversation, du moins produire un effet analogue à celle-ci sur le lecteur. Ce qui revient à se demander dans quelle mesure la lecture des *Essais* peut être considérée comme une véritable expérience de mise à l'épreuve du jugement du lecteur. Et en ce sens, à déterminer dans quelle mesure le livre peut jouer, comme le personnage de Socrate, le rôle de maître ignorant pour son vis-à-vis.

### **a/ L'art de conférer**

Qu'est-ce qu'une véritable conversation pour Montaigne ? En existe-t-il des règles fixes et identifiables ? Pourquoi parle-t-il de la conversation comme d'un « art » ? Enfin, à quelle autre forme de « communication » s'oppose donc la conversation ? Autant de questions auxquelles nous permet de répondre l'essai III, 8, qui, une fois n'est pas coutume, porte bien son nom : « De l'art de conférer ».

Que signifie d'abord ce terme de « conférence » et d'où vient-il ? Conférer, c'est d'abord « commercer », échanger sans recherche d'un profit quelconque. Il s'agit donc d'une activité qui trouve sa fin en elle-même, dans le mouvement de quête conjointe qu'elle représente. À condition de considérer la recherche comme toujours reconduite, jamais arrêtée par une réponse définitive.

---

<sup>433</sup> Emerson R. W., *Hommes représentatifs*, trad. J. Izoulet et F. Roz, Paris, 1920, p. 170, cité par Marcel Conche dans le supplément à l'édition Villey-Saulnier dans la nouvelle édition Quadrige de 2004, p. 1337, nous soulignons.

Ainsi, le sens que Montaigne donne à ce terme remonte, d'après Emmanuel Naya<sup>434</sup>, à la façon dont Henri Estienne avait traduit en latin l'expression « *dunamis antithétiké* » utilisée par Sextus Empiricus dans les *Hypotyposes pyrrhoniennes*. Cette faculté d'opposition est ainsi traduite en latin comme « *facultas quae confert [apparentia] inter se atque opponit* » (faculté qui met [les apparences] en opposition entre elles), qui donne ensuite, en français, le terme « conférence ». Ce détail n'en est pas un dans la mesure où il éclaire par l'héritage sceptique l'enjeu zététique de la conférence. Son but n'est pas de trouver un compromis ou de se mettre d'accord avec son interlocuteur, mais de cultiver la différence sans tomber dans le différend, pour mettre à l'épreuve le jugement et ne pas le laisser se muer en discours dogmatique. Par ailleurs, comme le dit Éric Pesty, la conférence s'apparente à « un mouvement oral où l'émulation et l'orgueil, l'antagonisme, peuvent seuls mesurer la qualité de l'affrontement [...] moins une reconnaissance réciproque qu'un nouveau commencement, aussi peu prémédité que l'essor des fantaisies<sup>435</sup> ». Il y a donc de l'imprévu, une rencontre de deux singularités, et, de ce fait, une part d'invention et de passion dans la conversation. Pour Montaigne, la conversation est un art, au sens d'un savoir-faire, qui suppose de s'adapter en situation à un interlocuteur toujours différent. Parler de la conversation comme d'un art, c'est aussi l'opposer à la méthode figée et artificielle de la *disputatio*, avec sa codification très rigide, telle qu'elle est pratiquée par les scolastiques à l'époque de Montaigne. Il distingue ainsi la façon « scholastique et artiste [artificielle] » de traiter les sujets et la façon naturelle de le faire, qui est celle d'un « sain entendement ». Sans « pas ny alleure qui vaille », l'interlocuteur risque de vous entraîner dans des joutes stériles où « [n]ous n'apprenons à disputer que pour contredire »<sup>436</sup>, c'est-à-dire pour l'emporter sur l'autre plutôt que sur la tentation dogmatique en soi-même. Montaigne ne se lasse pas de décrire de façon humoristique les diverses déviances qui nous éloignent de la recherche de la vérité<sup>437</sup>. L'enjeu est de mettre en évidence les risques de la logique dès lors qu'elle devient une fin en soi, se met à tourner à vide en perdant de vue la quête du progrès. La dispute se présente avant

---

<sup>434</sup> Naya, E., *Essais de Michel Seigneur de Montaigne*, p. 134.

<sup>435</sup> Pesty, E., « Conférer à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, janvier-juin 2000, p. 118.

<sup>436</sup> *Essais*, III, 8, p. 926.

<sup>437</sup> « [B] Que sera-ce en fin? L'un va en orient, l'autre en occident; ils perdent le principal, et l'escartent dans la presse des incidens. Au bout d'une heure de tempeste, ils ne savent ce qu'ils cherchent; l'un est bas, l'autre haut, l'autre costié. Qui se prend à un mot et une similitude; qui ne sent plus ce qu'on luy oppose, tant il est engagé en sa course; et pense à se suyvre, non pas à vous. Qui, se trouvant foible de reins, craint tout, refuse tout, mesle des l'entrée et confond le propos; [C] ou, sur l'effort du debat, se mutine à se faire tout plat: par une ignorance despite, affectant un orgueilleux mespris, ou une sottement modeste fuite de contention. [B] Pourveu que cettuy cy frappe, il ne luy chaut combien il se descouvre. L'autre compte ses mots, et les poise pour raisons. Celuy-là n'y emploie que l'avantage de sa voix et de ses poulmons. En voilà qui conclud contre soy-mesme. Et cettuy-cy, qui vous assourdit de prefaces et digressions inutiles. [C] Cet autre s'arme de pures injures et cherche une querelle d'Alemaigne, pour se deffaire de la société et conférence d'un esprit qui presse le sien. [B] Ce dernier ne voit rien en la raison, mais il vous tient assiégré sur la closture dialectique de ses clauses et sur les formules de son art », *Essais*, III, 8, p. 926.

tout comme un amplificateur passionnel où tous les moyens deviennent bons pour l'emporter ou, *a minima* pour ne pas perdre la face publiquement. Elle n'apparaît pas ici, comme le montrait déjà le chapitre sur le pédantisme, comme un moyen de former efficacement le jugement. « Qui a pris de l'entendement en la logique ? où sont ses belles promesses<sup>438</sup> ? » finit par interroger Montaigne pour clore cette présentation critique de ses effets.

À cette forme fossilisée que constitue la *disputatio* s'oppose donc l'*art* de la conversation. Le terme pourrait surprendre tant l'art et l'artifice sont généralement associés par Montaigne aux exercices scolastiques et rhétoriques qu'il dénonce, pour les opposer au mouvement naturel qu'il encourage. Mais, Montaigne confirme l'absence d'artificialité de la conversation en affirmant: « [B] [I]e plus fructueux et naturel exercice de nostre esprit, c'est à mon gré la conference<sup>439</sup> ». Comme le fait remarquer Bernard Sève, dans une analyse détaillée de cet essai, il s'agit à travers cette expression d'attirer l'attention sur les *règles* de cet art. L'essai « De l'art de conférer » constitue en ce sens un chapitre « méthodologique<sup>440</sup> », raison pour laquelle Bernard Sève propose de formaliser ces règles à partir de ce que dit explicitement ou plus implicitement le texte, tout en ayant en tête que Montaigne s'est justement bien gardé de construire un carcan pour la pensée. Néanmoins, il propose des repères qui nous permettent par ailleurs de mieux comprendre le fonctionnement plus général des *Essais*.

La première règle exige qu'il y ait une égalité de position entre les « conférants ». Si l'un est dominé et l'autre dominant, l'échange est faussé et la conférence ne peut se déployer ni produire ses effets. Ceci nous intéresse particulièrement au regard de notre fil rouge, puisqu'il laisse entendre que si l'un se pose comme maître et l'autre comme subordonné (socialement ou parce qu'il est élève et ignorant), la conférence est empêchée. Montaigne insiste en particulier sur l'obstacle que constitue la présence d'un puissant par le titre ou la richesse, dans la mesure où ces caractéristiques lui donnent parfois aux yeux des interlocuteurs une autorité qui fait obstacle à un échange franc et direct et pousse à la soumission alors que seule la liberté de discuter permet le progrès.

La deuxième règle exclut de l'échange les esprits « boiteux » ou « mal rangés » à qui manque un minimum de jugement. Toute la difficulté étant de déterminer à partir de quel degré de jugement la conférence peut se révéler utile et permettre à chacun de progresser. Nous avons déjà évoqué ce problème et aurons l'occasion d'y revenir puisqu'il soulève la question cruciale de savoir dans quelle mesure il est possible et utile de réformer les sots, ou pour reprendre l'expression fameuse de Marie de Gournay, de « désenseigner la sottise » à tout homme.

---

<sup>438</sup> *Ibid.*

<sup>439</sup> *Essais*, III, 8, p. 922.

<sup>440</sup> Sève B., *Des règles pour l'esprit*, p. 230-254.

La troisième règle consiste à refuser certains procédés comme l'injure, le mépris, la digression et tous ceux qui sont attachés à la « défaite », terme désignant les stratégies visant à se dégager par de mauvaises excuses des difficultés logiques rencontrées dans l'échange et à se soustraire ainsi à la discussion lorsqu'on perd l'avantage.

La quatrième règle est plus complexe, puisqu'il s'agit de l'interdiction de mentir. Celle-ci est condition du lien social, de la confiance qu'exige toute conversation : « Nous ne sommes hommes, et ne nous tenons les uns aux autres que par la parole<sup>441</sup> » nous dit Montaigne. Mais comme évoqué antérieurement, la parole de Montaigne peut parfois apparaître duplice, notamment lorsqu'il s'agit de prévenir la censure. À charge pour le lecteur suffisant et vigilant d'identifier cette duplicité et d'en comprendre le sens.

La cinquième est l'avère de la précédente puisqu'elle commande de parler franchement, « la tête haute, le visage et le cœur ouvert<sup>442</sup> ». Ce que constate empiriquement Montaigne, c'est que cette ouverture et cette franchise produisent des effets similaires chez la personne avec qui l'on confère<sup>443</sup>.

La sixième règle consiste à savoir accueillir toutes les idées de l'interlocuteur, quelques choquantes ou bizarres qu'elles soient. L'ouverture n'est donc pas seulement attendue du côté de celui qui parle mais aussi de celui qui écoute et reçoit les arguments d'autrui.

La septième règle, déjà évoquée, consiste à être prêt à accepter voire à rechercher la réfutation, comme Socrate. Il s'agit donc d'avoir la force de prendre sur soi pour résister à la colère ou à l'humiliation qui peuvent se frayer un chemin en nous et ainsi pouvoir accueillir toutes les objections qui pourraient nous faire progresser dans la réflexion.

La huitième règle repérée par Sève est celle du respect de l'ordre ou de la forme de la discussion. Il ne s'agit pas d'un ordre extérieur, procédurier ou artificiel, mais plutôt d'un ordre qui apparaît au fur et à mesure que la discussion se développe, en fonction de ce que commande l'objet étudié autant que des capacités respectives des interlocuteurs en présence.

Enfin, la dernière règle, qui se comprend logiquement au regard des précédentes, exige du discutant qu'il évalue justement la compétence « discutionnelle<sup>444</sup> », la pertinence du jugement de son *alter ego* avant de poursuivre l'échange. Ce qui laisse entendre clairement que tout échange n'est pas bénéfique et qu'il faut parfois renoncer plutôt que de perdre son temps ou s'agacer de l'inertie de l'autre.

Ce dernier point mérite d'être développé dans le prochain paragraphe dans la mesure où il permet de mieux saisir comment la conférence permet de mettre à l'épreuve les locuteurs et leur jugement.

---

<sup>441</sup> *Essais*, I, 9, p. 36.

<sup>442</sup> *Essais*, III, 1, p. 792.

<sup>443</sup> « Un parler ouvert ouvre un autre parler et le tire hors, comme fait le vin et l'amour », *Essais*, III, 1, p. 794.

<sup>444</sup> Sève, B., *Montaigne, des règles pour l'esprit*, p. 240.



Ces stratégies de sélection implicite puis d'entraînement sont clairement décrites par Montaigne dans plusieurs passages des *Essais*. Elles nous donnent des pistes pour comprendre comment les *Essais* eux-mêmes peuvent être envisagés comme une sorte de conversation entre le texte et son lecteur, aussi paradoxal que ceci puisse paraître à première vue.

### **b/ La conférence : exercer et mettre à l'épreuve le jugement**

La conférence apparaît d'abord comme un moyen très efficace d'exercer le jugement, de le renforcer, un peu comme le corps nécessite un entraînement régulier pour se maintenir. Rappelons-nous ce que Montaigne nous dit dans le chapitre I, 26 sur l'institution des enfants et la nécessité pour le maître de converser avec son élève pour voir dans quelle mesure il s'approprie ses lectures, et peut porter sur elles un jugement pertinent. Il ne s'agit pas de faire réciter ses leçons à l'élève, mais de l'amener à juger des discours qui lui sont proposés. Mais la conférence n'est pas seulement un exercice. Elle est aussi pour Montaigne un moyen beaucoup plus efficace que toute dispute de juger des compétences de son interlocuteur, plus que de son savoir. Il s'agit en effet de voir grâce à la conférence si celui-ci est capable de jugement, mais aussi et surtout quel est son rapport au savoir. En fait-il un moyen d'impressionner l'autre, ou un rempart préventif contre toute attaque, ou encore un argument d'autorité ? Ou bien développe-t-il un rapport critique et personnel au savoir, se l'appropriant pour penser et faire des liens nouveaux, ou l'articulant de façon réflexive à ses choix, à sa vie, pour l'éclairer de façon utile et constructive ?

Ce rapport au savoir n'est pas inné, il est le fruit de toute l'éducation reçue par l'enfant, mais aussi des usages sociaux et de la façon dont la plupart des gens s'y réfère. Il faut donc se dégager de toute cette gangue qui conduit à faire un usage purement extérieur et instrumental du savoir pour s'en servir au contraire comme d'un matériau qu'il nous faudra pétrir par le jugement pour qu'il devienne nôtre et oriente nos choix de vie. Montaigne explique ainsi comment la conversation permet de mettre à l'épreuve un interlocuteur, quelle que soit sa crédibilité ou son statut apparent. Il est en effet crucial, comme nous venons de le voir, de bien juger des compétences de ceux avec qui l'on souhaite converser. Montaigne adopte ici un ton prudemment irrévérencieux pour dire qu'en matière de jugement, nul titre ne fait autorité. On retrouve ici le décalage fréquemment évoqué par Montaigne entre une attitude de soumission à l'autorité en matière politique et d'insoumission à cette même autorité en matière de jugement.

[B] Ce que j'adore moy-mesmes aus Roys, c'est la foule de leurs adorateurs. Toute inclination et soumission leur est due, sauf celle de l'entendement. Ma raison n'est pas duite à se courber et flechir, ce sont mes genoux<sup>445</sup>.

Montaigne se décrit d'ailleurs, dans l'essai intitulé « De l'expérience<sup>446</sup> », comme doté d'une capacité hors norme à juger et dire la vérité aux autres, même s'ils sont puissants, en mettant les formes nécessaires pour se faire entendre. Jugement et liberté, fidélité et franchise : voici les qualités du conseiller d'un roi, mais sans doute aussi celles de l'auteur des *Essais*, ou du philosophe qui, pour « désenseigner la sottise », doit permettre à chacun de l'apercevoir à l'œuvre en ses actes et opinions. Cependant, dire la vérité au roi ou au lecteur sur sa sottise inévitable oblige à prendre des précautions, car « la verité mesme n'a pas ce privilege d'estre employée à toute heure et en toute sorte: son usage, tout noble qu'il est, a ses circonscriptions et limites<sup>447</sup> ». C'est précisément cette sorte de sagesse ou du moins de prudence qui a manqué à Socrate en son temps. Il vaut donc sans doute mieux, pour se faire entendre, parler de sa propre sottise, comme le fait Montaigne, en espérant qu'autrui pourra s'y « mirer » et s'y reconnaître. Et procéder ainsi comme le fou du roi qui, parce qu'il se tourne lui-même en dérision, peut dire au Monarque ce qu'aucun courtisan ou conseiller n'oserait lui avouer.

S'il faut donc se méfier des flatteurs, il faut tout autant éviter les postures et attitudes qui peuvent impressionner les conversants et faire obstacle à la relation paritaire qui conditionne l'efficacité du dispositif. Le test de la conférence implique d'abord de juger l'individu rapidement, sans se laisser prendre à ses apparences. Pourtant, le portrait de l'interlocuteur autoritaire montre que certains signes peuvent immédiatement nous indiquer à qui nous avons affaire. Les apparences peuvent être trompeuses, mais en même temps, une certaine habitude du monde permet de repérer facilement la prétention, notamment à partir de l'accent mis sur certains traits de langage ou de posture. Nous y retrouvons quelques-uns des aspects les plus caractéristiques des pédants, même si Montaigne englobe dans sa description les puissants par les titres ou par l'argent.

[B] Comme en la conference: la gravité, la robbe et la fortune de celui qui parle donne souvent credit à des propos vains et ineptes; il n'est pas à presumer qu'un monsieur si suivy, si redouté, n'aye au dedans quelque suffisance autre que populaire, et qu'un homme à qui on donne tant

---

<sup>445</sup> *Essais*, III, 8, p. 935.

<sup>446</sup> « [B] Quelque fois on me demandoit à quoy j'eusse pensé estre bon, qui se fut advisé de se servir de moy pendant que j'en avois l'aage [...] -A rien, fis-je! Et m'excuse volontiers de ne sçavoir faire chose qui m'esclave à autrui. **Mais j'eusse dict ses veritez à mon maistre, et eusse contrerrolé ses meurs, s'il eust voulu.** Non en gros, par leçons scholastiques, que je ne sçay point (et n'en vois naistre aucune vraye reformation en ceux qui les sçavent), mais les observant pas à pas, à toute oportunité, et en jugeant à l'oeil piece à piece, simplement et naturellement, luy faisant voyr quel il est en l'opinion commune, m'opposant à ses flateurs. [...] J'eusse eu assez de **fidélité, de jugement et de liberté** pour cela. Ce seroit un office sans nom; autrement il perdrait son effect et sa grace. Et est un rolle qui ne peut indifferemment appartenir à tous », *Essais*, III, 13, p. 1077, 1078, nous soulignons.

<sup>447</sup> *Essais*, III, 13, p. 1078.

de commissions et de charges, si desdaigneux et si morguant, ne soit plus habile que cet autre qui le salue de si loing et que personne n'employe. Non seulement les mots, mais aussi les grimaces de ces gens là se considerent et mettent en compte, chacun s'appliquant à y donner quelque belle et solide interpretation<sup>448</sup>.

Le risque est donc de trop prêter à ces imposteurs et de voir de la profondeur ou des implicites, dans ce qui n'est qu'indigence de la pensée. À l'autorité donnée par des titres ou des apparences, Montaigne ajoute celle qu'est censée conférer l'expérience. Mais comme pour les savoirs, accumulation n'est pas raison, et ce matériau livré par le conférencier n'est qu'un point de départ à partir duquel il sera possible d'estimer ce qu'il est capable d'en faire.

[B] S'ils se rabaissent à la conference commune et qu'on leur presente autre chose qu'aprobation et reverence, ils vous assomment de l'autorité de leur experience: ils ont ouy, ils ont veu, ils ont fait; vous estes accablé d'exemples. Je leur dirois volontiers que le fruit de l'experience d'un chirurgien n'est pas l'histoire de ses pratiques, et se souvenir qu'il a guery quatre empestez et trois gouteux, s'il ne sçait de cet usage tirer dequoy former son jugement, et ne nous sçait faire sentir qu'il en soit devenu plus sage à l'usage de son art. [C] Comme, en un concert d'instruments, on n'oit pas un leut, une espinete et la flutte, on oyt une harmonie en globe, l'assemblage et le fruit de tout cet amas. [B] Si les voyages et les charges les ont amendez, c'est à la production de leur entendement de le faire paroistre. Ce n'est pas assez de compter les experiences, il les faut poiser et assortir; et les faut avoir digerées et alambiquées, pour en tirer les raisons et conclusions qu'elles portent.<sup>449</sup>

Il est remarquable que nous retrouvons ici les mêmes images que dans les essais sur le pédantisme et l'institution des enfants, celle de la pesée, comme celle de la digestion, qui disent métaphoriquement le « mieux savoir » et le travail de mise en lien exigé par une véritable réflexion sur notre expérience. Dans les deux cas, il s'agit bien d'évaluer le jugement à partir de ce que produit l'entendement. Ce rapprochement permet de voir qu'entre l'action du professeur et celle du discutant il y a bien quelque analogie. Ce que met en évidence la conférence, ce n'est pas le savoir du discutant, mais son rapport au savoir, sa manière et non sa matière, son style et non son discours.

**[B] Ayez un maistre és arts, conferez avec luy:** que ne nous fait-il sentir cette excellence artificielle, et ne ravit les femmes et les ignorans, comme nous sommes, par l'admiration de la fermeté de ses raisons, de la beauté de son ordre? Que ne nous domine-il et persuade comme il veut? Un homme si avantageux en matiere et en conduite, pourquoy mesle-il à son escrime les injures, l'indiscretion et la rage? Qu'il oste son chapperon, sa robbe et son latin; qu'il ne batte pas nos oreilles d'Aristote tout pur et tout cru, vous le prendrez pour l'un d'entre nous, ou pis. Il me semble, de cette implication et entrelasseure de langage, par où ils nous pressent, qu'il en va comme des joueurs de passe-passe: leur souplesse combat et force nos sens, mais elle n'esbranle aucunement nostre creance; hors ce bastelage, ils ne font rien qui ne soit commun et vile. **Pour estre plus sçavans, ils n'en sont pas moins ineptes. J'ayme et honore le sçavoir autant que ceux qui l'ont; et, en son vray usage, c'est le plus noble et puissant acquest des hommes. Mais en ceux là (et il en est un nombre infiny de ce genre) qui en établissent leur fondamentale suffisance et valeur, qui se raportent de leur entendement à leur memoire, [C] *sub aliena umbra latentes*<sup>450</sup>, [B] et ne peuvent rien que par livre, je le hay, si je l'ose dire, un peu plus que la bestise.**<sup>451</sup>

---

<sup>448</sup> *Essais*, III, 8, p. 930-31.

<sup>449</sup> *Ibid.*, p. 931.

<sup>450</sup> « Qui se cachent sous l'ombre d'autrui », Sénèque, *Lettres à Lucilius*, XXXIII.

<sup>451</sup> *Essais*, III, 8, p. 927, nous soulignons.

Ce passage montre bien que ce qui compte aux yeux de Montaigne, est moins la science en elle-même que le rapport que nous entretenons avec elle. Le savoir « haï » est celui qui sert de masque à la faiblesse de jugement et permet de dominer et de prétendre se hausser au-dessus du commun des mortels. La première phrase nous montre comment Montaigne se positionne en situation d'évaluer le « maistre és arts » qui est face à lui. La conférence avec le maître titré n'est pas l'occasion d'un apprentissage, mais permet à Montaigne et, potentiellement au lecteur ici interpellé de tester celui qui parle. Le texte lui donne ainsi une sorte de ligne de conduite à observer s'il se trouve en situation analogue. Ce mouvement assez caractéristique se retrouve aussi dans la façon dont Montaigne se positionne par rapport à l'un des maîtres véritables et admirable à ses yeux, Adrien Turnèbe.

Il choisit en effet d'évoquer sa relation avec Turnèbe, son maître et son aîné, dont il ne cesse par ailleurs de faire l'éloge, d'une façon à première vue assez surprenante pour celui qui se présente comme son disciple. Il inverse en quelque sorte la relation telle qu'on l'attendrait en se faisant l'évaluateur de la qualité de jugement de son maître. Il témoigne ainsi qu'il se situe dans la relation à ce maître dans une posture paritaire ou symétrique, voire même de supériorité, puisqu'il se fait l'évaluateur de son propre maître, comme il se ferait fort de dire la vérité au roi sur ses erreurs d'appréciation, s'il était son conseiller. Pour commencer, il nous faut présenter rapidement Adrien Turnèbe, personnage important par rapport à notre questionnement dans la mesure où il est le seul « maître savant » qu'évoque positivement Montaigne dans son œuvre. Turnèbe est un professeur contemporain de Montaigne qui occupa successivement une chaire de grec (1547) puis de philosophie (1562) et produisit une œuvre philologique et poétique<sup>452</sup>. D'après Tournon<sup>453</sup>, dans ses *Adversaria* ou ses brouillons, il traite de différents auteurs de l'Antiquité en évitant toute systématisation abusive et présente, en un désordre seulement apparent, des remarques disparates sur des fragments de textes. Il semble ainsi avoir renoncé à la grande synthèse entre Antiquité et christianisme tentée par ses prédécesseurs. Alors que Marsile Ficin réinterprète les dialogues platoniciens pour y voir les prémises de la spiritualité chrétienne et que Pic de la Mirandole cherche à montrer que les diverses transitions de l'antiquité convergent vers la Révélation, Turnèbe fait au contraire ressortir la singularité de chacun des auteurs de l'Antiquité comme les oppositions philosophiques qui existent entre eux. Montaigne poursuit dans cette voie puisqu'il fait lui aussi « travailler les tensions internes de la culture dont il est tributaire, pour en extraire des problèmes, des objets de méditation plutôt que des enseignements tout faits<sup>454</sup> ».

Turnèbe et Montaigne semblent donc entretenir un même rapport au savoir antique. Il consiste à mettre en valeur la singularité des auteurs et leurs oppositions, interdisant ainsi de totaliser ou

---

<sup>452</sup> Montaigne fait allusion aux talents poétiques de Turnèbe dans les *Essais*, en II, 17, p. 661, ce qui confirme la variété des talents de ce maître.

<sup>453</sup> Tournon A., *Montaigne en toutes lettres*, p. 60.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 61.

systématiser les théories de façon dogmatique. Montaigne suivit peut-être ses cours au Collège des Lecteurs Royaux à Paris entre 1549 et 1552, mais il est difficile de l'affirmer avec certitude<sup>455</sup>. Toujours est-il que Montaigne porte un jugement admiratif sur ce maître et le présente souvent en opposition avec des maîtres suffisants entretenant un rapport malsain au savoir.

[...] [A] je m'enquis autrefois à Adrianus Turnebu, qui sçavoit toutes choses, que ce pouvoit estre de ce livre [le Liber creaturarum de Sebond] : il me respondi, qu'il pensoit que ce fust quelque quinte essence tirée de S. Thomas d'Aquin : car de vray cet esprit là, **plein d'une erudition infinie et d'une subtilité admirable**, estoit seul capable de telles imaginations<sup>456</sup>.

Il semble donc possible de conjoindre érudition et subtilité de jugement, ce qui confirme le fait que le rapport à la science n'est pas nécessairement négatif. Mais à quoi tient exactement cette capacité de développer une relation constructive et critique au savoir, qui ne prévienne tout usage dominateur ou prétentieux de celle-ci ? Lorsque Montaigne évoque les pédants, il est amené à préciser son évaluation de Turnèbe et à donner un indice sur l'origine de ses qualités de jugement.

[A] Qui regardera de bien pres à ce genre de gens, qui s'estand bien loing, il trouvera, comme moy, que le plus souvent ils ne s'entendent, ny autruy, et qu'ils ont la souvenance assez pleine, mais le jugement entierement creux, sinon que leur nature d'elle mesme le leur ait autrement façonné : comme j'ay veu Adrianus Turnebus, qui, n'ayant fait autre profession que des lettres, en laquelle c'estoit, à mon opinion, le plus grand homme qui fut il y a mil' ans, n'avoit toutesfois rien de pedantesque que le port de sa robe, et quelque façon externe, qui pouvoit n'estre pas civilisée à la courtisane, qui sont choses de neant. [B] Et hai nos gens qui supportent plus malayement une robe qu'une ame de travers, et regardent à sa reverence, à son maintien et à ses bottes, quel homme il est. [A] Car au dedans c'estoit l'ame la plus polie du monde<sup>457</sup>.

L'éloge de Turnèbe permet à Montaigne de montrer encore une fois la distorsion entre l'apparence et les qualités véritables, et la nécessité d'un certain discernement pour reconnaître l'honnête homme derrière la « robe » ou la science qui le cachent. En réalité, le peu de souci que Turnèbe témoigne pour son apparence est plutôt un indice favorable aux yeux de Montaigne. Un homme de jugement n'a pas besoin de s'encombrer d'insignes ou de symboles extérieurs supplémentaires. Par ailleurs, le cas de Turnèbe montre comment un naturel favorable peut quand même résister aux effets délétères de la formation scolastique, ce que confirme la suite du passage. Il présente d'une façon particulièrement éclairante la relation très paradoxale que Montaigne dit avoir entretenue avec son maître.

[A] Je l'ay souvent à mon esciant jetté en propos eslongnez de son usage ; il y voyoit si cler, d'une apprehension si prompte, d'un jugement si sain, qu'il sembloit qu'il n'eut jamais fait autre mestier que la guerre et affaires d'Etat. Ce sont natures belles et fortes, [...] qui se maintiennent au travers d'une mauvaise institution<sup>458</sup>.

---

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>456</sup> *Essais*, II, 12, p. 440.

<sup>457</sup> *Essais*, I, 25, p. 139.

<sup>458</sup> *Ibid.*

Dans le scénario présenté par Montaigne, c'est lui, le disciple, qui met à l'épreuve le jugement de son maître, et qui, comme Socrate, le fait trotter devant lui « pour juger de son train » et de la pertinence de ses avis. Pour ce faire, il le questionne sur un sujet tellement éloigné de ses « savoirs de maître » qu'il ne peut pas prendre appui sur eux. Pour que le savoir ne fasse pas écran à l'exercice du jugement, Montaigne l'amène à s'exprimer librement en l'éloignant d'un sujet convenu et en neutralisant la forme en usage (la dispute) par la conversation. On pourrait ici parler d'un *maître en dépit de son savoir*, confronté à un élève qui se positionne, lui, comme un maître ignorant. La conversation, par la liberté qu'elle laisse de passer d'un sujet à l'autre et de ne pas se retrouver astreint à ceux auxquels ramène toujours l'usage des écoles, permet d'éprouver le bon sens de celui qui parle sans en avoir l'air<sup>459</sup>. De cet examen, Turnèbe ressort confirmé dans ses titres, et apparaît comme une illustration parfaite de ce que pourrait être un juste rapport au savoir : « [A] Adrianus Turnebus **sçavoit plus et sçavoit mieux ce qu'il sçavoit**, que homme qui fut de son siecle, ny loing au delà<sup>460</sup> ». La formulation que nous soulignons est particulièrement importante en ce qu'elle insiste sur le rapport du maître au savoir. « Savoir plus » signifie d'abord le degré d'approfondissement de la connaissance, qui se distingue évidemment du savoir superficiel des pédants qui ne peuvent que recracher un discours non digéré. Quant au « savoir mieux », il renvoie à un usage avisé et pertinent de ce savoir, mobilisé avec discernement plutôt qu'asséné en toutes circonstances pour impressionner l'auditoire. Ainsi, comme le précepteur du chapitre sur l'institution des enfants, Turnèbe se présente comme un maître possédant à la fois une tête bien faite et bien pleine. C'est d'ailleurs ce « savoir plus » et ce « savoir mieux » que nous semble cultiver la lecture attentive des *Essais*, en réaction à l'apprentissage par cœur de sentences, d'anecdotes ou de raisonnements qui a cours dans les écoles.

Il faut noter pour terminer que la fin de la citation nous donne une indication sur la source de la force du jugement aux yeux de Montaigne : ce n'est pas l'institution qui forme le jugement, mais c'est le naturel qui est ou non favorable. Et c'est aussi ce naturel qui permet de résister à une institution mauvaise, dans le cas de Turnèbe, mais sans doute aussi dans celui de Montaigne. La situation assez marginale du jeune Montaigne dans son collège de Guyenne, où il était le seul à parler le latin comme une langue maternelle, tandis que ses pairs le traduisaient péniblement, ajoutée à un naturel favorable, selon ses propres dires, lui permirent d'échapper au conditionnement généré par l'enseignement scolastique. Ne pas avoir une bonne mémoire, mais avoir un jugement assuré : voici

---

<sup>459</sup> Notre analyse rejoint ici celle que propose Marc Foglia lorsqu'il dit que Montaigne « se vante d'avoir inversé les rôles, d'avoir été en quelque sorte le pédagogue du grand professeur à l'insu de ce dernier. Il aurait mis son jugement à l'épreuve en l'entraînant sur « des propos éloignés de son usage » sujets de conversation inhabituels, sur lesquels le professeur ne pouvait débiter ce qu'il savait » et était donc obligé de juger par lui-même sans s'abriter derrière un savoir livresque. Foglia M., *Montaigne, pédagogue du jugement*, p. 60-61.

<sup>460</sup> *Essais*, II, 17, p. 661.

deux conditions, l'une négative, l'autre positive qui se révélèrent en réalité très protectrices et lui permirent de rester peu perméable à l'enseignement de la sottise toujours menaçant dans ces écoles de la parlerie. Dans le cas de Turnèbe, Montaigne nous dit que cette force du jugement seule lui a permis de résister à l'institution. Même en devenant l'un de ces maîtres savants, capable de repérer les filiations les plus secrètes entre les discours des savants du passé, il sut conserver son bon sens en toutes circonstances.

Pour conclure brièvement sur ce point, disons que le savoir accumulé par l'interlocuteur comme par le lecteur peut constituer un handicap si l'élève n'a pas développé en parallèle un rapport critique à ce savoir et une faculté de juger acérée. Il ne s'agit pas de savoir toujours plus mais de plus et mieux savoir, raison pour laquelle il est toujours possible, en un certain sens, de désapprendre la sottise, dès lors qu'elle résulte d'une mauvaise institution ou d'une déformation liée au « mal savoir » entretenu dans les écoles. En même temps, l'insuffisance des connaissances peut aussi être un obstacle puisque c'est bien l'accumulation des connaissances qui permet leur mise en regard et leur relativisation et qui relance sans cesse le discours ou la conversation. Reste le cas plus préoccupant d'une « sottise » naturelle, tellement ancrée qu'elle serait particulièrement perméable à l'effet pervers de l'institution et ne pourrait jamais être réformée. Le postulat d'éducabilité par la conversation rencontre donc des limites, raison pour laquelle il est si important d'évaluer son interlocuteur et de ne pas perdre inutilement son temps avec lui, car on sait qu'on ne lui apportera rien mais qu'il ne pourra pas non plus nous donner une contradiction pertinente et stimulante.

Cet exemple de la relation paradoxale entre Montaigne et Turnèbe nous permet finalement de confirmer que ce qu'on apprend avec Socrate et Montaigne, ce n'est pas un savoir à proprement parler mais un certain rapport au savoir. Ainsi, lire Montaigne, ce n'est pas tant apprendre ce qu'ont dit les uns ou les autres sur tel ou tel sujet, à la manière d'une doxographie, mais c'est apprendre le mouvement de déprise ou de décollement à l'égard de ces savoirs, par le biais du jugement critique. Celui-ci a besoin, pour s'émanciper de la tutelle des maîtres, de s'exercer sur ce matériau que constituent les discours et positions si divers que contiennent les livres, qu'il faut donc parfaitement connaître pour les faire jouer sans cesse les uns contre les autres. Il nous faut donc examiner maintenant jusqu'à quel point on peut concevoir le texte des *Essais* comme un analogue de la conversation.

### **c/ Les conférences croisées des *Essais***

Nous avons vu que la conversation, pour être fructueuse, exigeait une certaine parité des partenaires. Comment ceci peut-il être compatible avec le fonctionnement d'un texte ? Qui seraient les conversants ? Et dans quelle mesure cette conversation constituerait-elle la source d'un enseignement ou d'une formation pour eux ? On peut envisager le texte des *Essais* comme une sorte d'entrelacement de conversations de différents types. Il y aurait d'abord la conversation entre Montaigne et les auteurs qu'il cite, questionne, admire et discute au fil des pages. Puis la conversation que Montaigne entretient avec lui-même au cours du temps et des réécritures. Viendrait enfin se greffer à ces conversations diverses la conversation que Montaigne s'efforce d'entretenir avec son lecteur virtuel.

Montaigne se met en scène conversant à travers les siècles avec d'autres auteurs. Il lit les auteurs non pour qu'ils lui enseignent quelque chose, mais pour qu'il les connaisse<sup>461</sup>, et il les hiérarchise en fonction de ce critère. Comment distinguer un livre qui enseigne et un livre donnant accès à l'esprit de celui qui écrit ? Un livre qui enseignerait serait simplement un livre qui identifierait un sujet et le traiterait, sur un mode doxographique, en ajoutant son opinion aux précédentes, pour la proposer au lecteur. Or, ce qui intéresse Montaigne, ce ne sont pas tant les pensées mises en forme que le processus de formation de la pensée ou le geste philosophique en jeu dans le livre. Connaître un esprit, c'est donc pouvoir en épouser la façon, c'est-à-dire non simplement la constater, mais s'en inspirer pour penser soi-même. Son analyse de ses lectures dans le chapitre « Des livres » s'attache ainsi au style d'écriture mais aussi au mouvement de la pensée, à la façon dont elle progresse, à son rythme propre<sup>462</sup>. Cette façon de présenter les oeuvres insiste tout particulièrement sur la singularité de tout esprit et l'indifférence du sujet traité. Ceci nous permet de mieux comprendre pourquoi Montaigne dit que son texte n'est pas « instruisant » mais « instruisable ». Il y a bien une connaissance en jeu, qui n'est ni celle de thèses ou de raisonnements qui pourraient être résumés ou présentés indépendamment de leur « façon », ni simplement celle d'un homme singulier, d'un individu qui se donnerait à voir dans sa particularité empirique. En quoi « connaître l'esprit » d'un homme, à travers ses écrits, pourrait-il avoir un effet formateur sur le lecteur ? Il ne s'agit pas que le lecteur se « moule » sur la forme que représente Montaigne, mais il peut, s'il le veut, faire le même travail réflexif que lui, à partir de sa propre expérience et de ses propres savoirs et de son naturel. Si ce qui compte est le mouvement ou la manière de penser en jeu dans le texte, alors, le sujet choisi devient indifférent. Ceci permet d'ailleurs de comprendre la raison de l'extrême variété des thèmes recouverts par les titres des chapitres et la façon dont Montaigne s'en affranchit allègrement pour

---

<sup>461</sup> *Essais*, III, 8, p. 928. Villey-Saulnier précise que l'édition de 1595 ajoute : « et que le cognoissant, s'il le vaut, je l'imite ».

<sup>462</sup> Voir en particulier *Essais*, II, 10, p. 413-415 où Montaigne évoque ses lectures de Plutarque, Sénèque et Cicéron.



parler de tout autre chose que ce qui était annoncé initialement. Ceci explique également l'absence de hiérarchie entre les sujets abordés, certains relevant de la tradition philosophique la plus ancienne, d'autres apparaissant à première vue très contextuels ou anecdotiques. En effet, le choix de ces sujets, parfois très éloignés de ce qui est abordé dans les écoles, menant le lecteur bien loin de ce qui serait attendu d'un ouvrage de philosophie, ne doit rien au hasard. Il vise à dépayser les savants lecteurs en leur faisant perdre leurs repères et en les obligeant à réfléchir à des sujets parfois prosaïques comme la sexualité ou les maux du corps, tout aussi absents des traités philosophiques que le poil et la boue auxquels le jeune Socrate du *Parménide* peine à attribuer une Idée<sup>463</sup>. De la même manière, les nombreuses digressions apparentes dans le texte, qui ne se révèlent à l'analyse nullement hasardeuses, mais toujours intimement liées au sujet principal de l'essai (qui n'est pourtant pas forcément celui annoncé dans le titre) peuvent être comprises comme un moyen de tester le jugement du lecteur. Celui-ci est amené à relier par la pensée des remarques ou des objets qui pourraient apparaître simplement juxtaposés par hasard, ou par le défilement anarchique ou « monstrueux » des idées de Montaigne. Montaigne converse donc avec les auteurs du passé, en apprécie le style par les questions qu'il leur adresse, ou par la mise en regard des textes qu'il opère. Il faut d'ailleurs observer que si Montaigne converse directement avec les auteurs du passé, il s'en sert aussi parfois pour converser avec lui-même. Le chapitre I, 26 sur l'institution des enfants est un bon exemple de cette pratique, puisque Montaigne s'appuie sur Érasme pour mettre en question le principe de la sélection des naturels chez Platon avant de se servir de la référence platonicienne pour tempérer le pouvoir d'abord attribué à l'action éducative de l'homme. Ainsi, conclut Marc Foglia, « le dialogue avec soi-même par auteurs interposés est une manière d'explorer des points de vue contrastés, et d'inventer un jugement raisonnable<sup>464</sup> ».

Montaigne entretient aussi **une conversation continue avec lui-même** par le biais des réécritures du texte des *Essais*. Ce point, sur lequel nous reviendrons plus loin, tient à la nature de l'écriture des *Essais* qui repose sur une temporalité particulière, du fait des strates successives dont Montaigne n'entend pas qu'elles se substituent les unes aux autres, mais qu'elles se sédimentent pour mieux faire apercevoir les effets du temps sur sa pensée. Le lecteur est pris dans ce jeu où se répondent les différents Montaigne(s) qui, bien que rattachés à une même identité, ne sont précisément pas tout à fait identiques. Quel Montaigne suivre ? Le dernier qui a écrit est-il plus digne de confiance que les précédents ? Montaigne nous dit très précisément qu'il n'en est pas question, et que le premier jet était peut-être tout aussi valable ou plus valable que le suivant, dans la mesure où l'âge ne garantit pas nécessairement un jugement plus assuré.

---

<sup>463</sup> Platon, *Parménide*, 130 c-d.

<sup>464</sup> Foglia, M., *Montaigne, pédagogue du jugement*, p. 240.

Mais il ne s'agit pas seulement de se montrer en spectacle dans ce mouvement de reprise du texte. **Montaigne invite le lecteur à faire le même travail de lecture et de jugement** et à acquérir la souplesse nécessaire pour entrer en conversation avec ce texte difficile. Le livre peut donc s'entendre comme une conférence de Montaigne avec ses lecteurs ou comme un exercice auquel ils seraient soumis. Evidemment, il ne s'agit que d'une image, d'une façon de parler car, comme l'observe Bernard Sève, « [l']écriture crée une situation de conférence, mais seulement analogique. C'est analogiquement aussi que les règles de l'art de conférer sont respectées dans l'écriture des *Essais*<sup>465</sup> ». Quoiqu'il en soit, l'écriture de Montaigne laisse un véritable espace au lecteur, pour qu'il s'empare du sujet par lui-même et entre dans la conversation, une fois qu'il aura été interpellé par quelque stimulation opportune. On peut ainsi reconnaître dans le portrait que Montaigne fait de son Plutarque certains traits caractéristiques de sa propre écriture.

[A] Il y a dans Plutarque beaucoup de discours estandus, tres-dignes d'estre sceus, car à mon gré c'est le maistre ouvrier de telle besongne; mais il y en a mille qu'il n'a que touché simplement: il guigne seulement du doigt par où nous irons, s'il nous plaist, et se contente quelquefois de ne donner qu'une attainte dans le plus vif d'un propos. Il les faut arracher de là et mettre en place marchande. [...] Plutarque aime mieux que nous le vantions de son jugement que de son sçavoir; il ayme mieux nous laisser desir de soy que satieté. Il sçavoit qu'es choses bonnes mesmes on peut trop dire<sup>466</sup>.

Même s'il refuse sans doute de se reconnaître ouvertement dans la capacité à tenir des discours dignes d'être connus, Montaigne demande lui aussi d'être apprécié pour son jugement plutôt que pour son savoir. Il s'inspire de ce maître pour attiser le désir du lecteur sans le satisfaire ni l'étouffer et pour l'inviter à s'emparer de son discours pour le juger et le mettre en circulation à son gré. Ces stratégies de Montaigne, inspirées par la lecture de Plutarque, lui permettent ainsi d'entretenir un analogue de conversation avec ses lecteurs via le livre.

Nous comprenons ainsi pourquoi la conférence est un outil de formation puissant pour le maître ignorant et dans quelle mesure elle peut également inspirer Montaigne écrivant pour élaborer et structurer son texte. Pour mieux comprendre en quoi consiste cette situation de conférence inscrite dans l'armature du texte, et dans quelle mesure il parvient à réaliser ce défi d'écrire comme un maître ignorant, il nous faut maintenant analyser de façon plus précise quelques-uns des nombreux traits de cette écriture et ce qu'elle emprunte au geste socratique pour ce faire.

---

<sup>465</sup> Sève B., *Montaigne, des règles pour l'esprit*, p. 257.

<sup>466</sup> *Essais*, I, 26, p. 156-157.

## 2/ La « socratisation de l'écriture »<sup>467</sup>

La richesse et la qualité des travaux sur le style des *Essais* peut d'abord faire apparaître assez vaine toute tentative d'en dire quelque chose de plus. Nous essaierons néanmoins ici de proposer une piste supplémentaire à celles, très nombreuses, qui ont déjà éclairé le style de Montaigne et mis en évidence les raisons de sa puissance et de son charme. Notre hypothèse, qui s'appuie sur la lecture des *Essais* et de celle d'une partie de ces recherches seulement, est que certains de ses traits de style peuvent prendre sens dès lors qu'on considère que le texte agit à l'égard de son lecteur potentiel comme le ferait le Socrate de Montaigne à l'égard de ses disciples, pour mettre à l'épreuve leur jugement en « esmouvant la dispute ». Nous examinerons comment ces traits se sont progressivement accentués au fil des ajouts faits au texte initial, parallèlement à la montée en puissance de la figure socratique dans la version de 1588 puis dans l'exemplaire de Bordeaux. Cette piste nous est apparue à la lecture de Montaigne qui n'hésite d'ailleurs pas à associer explicitement l'*essai* à Socrate<sup>468</sup>. Examinons la nature et le sens de ce rapprochement.

Un premier axe de cette socratisation de l'écriture montagnienne tient à l'invention, à partir du langage existant, d'un « nouveau langage » plus ajusté à la posture du maître ignorant en ce qu'il ne renonce pas à parler et à s'adresser à son lecteur mais neutralise autant que possible les formulations dogmatiques dans le discours. Il faut donc actualiser la puissance « enquerrante » présente dans la langue française par un usage réfléchi, inventif et vigilant de celle-ci. Le but étant pour l'écrivain d'assumer son ignorance et de se maintenir dans une position de quête, tout en amenant le lecteur à adopter une attitude similaire.

Le deuxième axe de cette socratisation de l'écriture est plutôt du registre de l'énonciation, et se marque par une présence de plus en plus forte du dialogisme au fil du temps et par une forme originale de maïeutique, conçue dans le processus de composition des *Essais* comme un accouchement de soi et du lecteur par l'écriture. L'enjeu est de se servir de l'écriture pour révéler au sujet sa capacité de juger une fois qu'il s'est dégagé du carcan des sciences.

---

<sup>467</sup> Nous reprenons ici cette expression [socratisation] de Pierre Servet qui l'emploie plutôt pour caractériser le discours de Montaigne même s'il conclut en insistant sur le parallèle entre la parole socratique et l'écriture des *Essais*, Servet P., « Les allongements des *Essais* au miroir de Socrate » in Gontier, T., Mayer, S., (dir.), *Le socratisme de Montaigne*, p. 40-56. Nous lui donnons cependant un sens beaucoup plus étendu que l'auteur, comme l'explique l'hypothèse de travail exposée ensuite.

<sup>468</sup> Dans l'essai « De la cruauté » où il s'efforce de distinguer bonté naturelle et vertu, Montaigne affirme ainsi : « Socrate s'essayait, ce me semble, encor plus rudement, conservant pour son exercice la malignité de sa femme : qui est un essai à fer esmoulu », *Essais*, II, 11, p. 423. Desan commente ce passage en disant que Montaigne établit ici un « parallèle entre la forme de l'essai et la démarche de Socrate », Desan, P., « Le Socrate de Montaigne ou "la science de s'opposer" », in Gontier T., Mayer S. (dir.), *Le socratisme de Montaigne*, p. 88.

### a/ Une « forme d'écrire douteuse en substance<sup>469</sup> »

Un premier niveau d'analyse consiste à voir dans le style des *Essais* une écriture de maître ignorant visant à déconstruire tout usage dogmatique de la langue et à en exalter les potentialités « douteuses » ou critiques. Il nous faudra d'abord examiner la conception du langage de Montaigne pour déterminer ensuite dans quelle mesure il parvient à produire un « stile enquerant » ou un « nouveau langage » qui ferait de lui un héritier inventif des sceptiques grecs.

Quel est le rapport du langage à l'être ? Nous permet-il d'approcher d'une quelconque manière le réel ? Montaigne présente une conception nominaliste du langage même s'il n'adopte pas nécessairement toute la métaphysique ockhamienne associée à cette catégorisation. Il ne s'agit pas pour lui d'écrire un traité sur le langage, ou sur la nature des universaux mais de se servir du nominalisme pour insister sur l'arbitraire des noms et faire apparaître ainsi le décalage entre le nom et la chose pour dénoncer plus largement les décalages entre les titres et les façons de vivre<sup>470</sup>. Reprenons l'énoncé dans lequel Montaigne présente clairement sa position sur ce sujet.

[A] Il y a le nom et la chose : le nom, c'est une voix qui remerque et signifie la chose; le nom, ce n'est pas une partie de la chose ny de la substance, c'est une piece estrangere jointe à la chose, et hors d'elle<sup>471</sup>.

Dans cette perspective, les idées générales ou les concepts n'ont d'existence que dans les mots servant à les exprimer et ne renvoient à rien de substantiel. Au sens strict, n'existent donc que des individus, dont le langage ne saisit ni tout ni partie, mais permet simplement la désignation grâce à un signe particulier. « Quelque diversité d'herbes qu'il y ait, tout s'enveloppe sous le nom de salade<sup>472</sup> » nous dit Montaigne pour ouvrir le court chapitre intitulé *Les Noms*. Celui-ci évoque plusieurs exemples et propos dont la diversité n'est d'ailleurs pas bien rendue par ce titre générique, comme le dit lui-même Montaigne. Les termes, toujours trop généraux, ne sont que des signes opératoires qu'il ne faut pas prendre pour plus qu'ils ne sont en réalité. Cette conception du langage attire notre attention sur la vigilance à avoir dans notre usage des mots car une parole qui « s'emporte volontiers à l'hyperbole<sup>473</sup> », comme le dit Montaigne de sa propre parole « vive et bruyante », peut donner l'illusion qu'existent certaines réalités alors que les mots utilisés ne

---

<sup>469</sup> *Essais*, II, 12, p. 509, Montaigne emploie cette expression pour parler de l'écriture des Anciens, « Anaxagoras, Democritus, Parmenides, Zenophanes et autres », mais elle nous semble s'appliquer également parfaitement à sa propre écriture.

<sup>470</sup> Être vertueux, noble ou chrétien ne consiste pas à se désigner comme tel, mais à vivre comme tel. Voir Gontier, T., *De l'homme à l'animal. Paradoxes sur la nature des animaux. Montaigne et Descartes*, p. 47-51.

<sup>471</sup> *Essais*, II, 16, p. 618.

<sup>472</sup> I, 46, p. 276.

<sup>473</sup> *Essais*, III, 8, p. 1028.

renvoient à rien. L'exemple des sabbats ou des sorcières auxquels fait référence Montaigne est parlant puisqu'il montre comment les mots peuvent donner une consistance à des phénomènes imaginaires et générer des croyances aux effets bien réels sur la vie des personnes. D'un côté, le langage est faible en ce qu'il ne parvient pas à dire la diversité et l'unicité des créatures. Mais, d'un autre côté, il a le pouvoir de faire croire à des choses qui n'existent pas, ou de donner un statut substantiel à des réalités mouvantes et évanescentes<sup>474</sup>. Incapable de saisir l'individuel et force d'illusion, le langage doit donc être l'objet d'un usage prudent et distancié si nous voulons éviter de nous faire abuser sur ce que nous faisons quand nous parlons.

Le langage peut aussi donner lieu à toutes sortes d'interprétations divergentes qui génèrent incompréhensions et conflits. Ceci est bien sûr à entendre dans le contexte des conflits théologiques et des guerres de religion qui affectent Montaigne et ses contemporains, mais aussi à relier à son expérience de magistrat, qui lui fit connaître les débats interprétatifs sans fin autour des textes juridiques et l'effet redoutable de ces débats sur les condamnés<sup>475</sup>. Pour éviter de tomber dans de tels excès, Montaigne s'appuie sur la tradition sceptique afin d'envisager un « nouveau langage » qu'il s'agirait de créer. Il permettrait d'éviter de donner à l'écriture une tonalité dogmatique toujours grosse de menaces pour la paix civile ou la tranquillité de l'âme.

Il s'appuie sur le cas extrême du paradoxe du menteur pour montrer que toute affirmation simple ne l'est pas autant qu'elle peut en avoir l'air de prime abord<sup>476</sup>. Ce cas bien particulier n'est pourtant pas le seul à illustrer les paradoxes dans lesquels nous enferme le langage, et Montaigne évoque la critique récurrente faite aux sceptiques du fait de la contradiction dont ils sont victimes dès lors qu'ils affirment leur théorie ou leurs principes.

[A] Je voy les philosophes Pyrrhoniens qui ne peuvent exprimer leur generale conception en aucune maniere de parler: car **il leur faudroit un nouveau langage. Le nostre est tout formé de propositions affirmatives, qui leur sont du tout ennemies**: de façon que, quand ils disent: Je doute, on les tient incontinent à la gorge pour leur faire avouer qu'au-moins assurent et sçavent ils cela, qu'ils doutent. Ainsin on les a contraints de se sauver dans cette comparaison de la medecine, sans laquelle leur humeur seroit inexplicable: quand ils prononcent: J'ignore, ou: Je doute, ils disent **que cette proposition s'emporte elle mesme, quant et quant le reste**, ny plus ne moins que la rubarbe qui pousse hors les mauvaises humeurs et s'emporte hors

---

<sup>474</sup> Starobinski J., *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1993 (première édition 1982), p.162,163 : « [...] non content de dénoncer, comme font tant d'autres, la *faiblesse* du langage devant la réalité essentielle, Montaigne lui reproche sa force excessive, sa présomption de l'être, lorsqu'il s'agit de peindre la défaillance [...] ».

<sup>475</sup> « [A] Nostre parler a ses foiblesses et ses defauts, comme tout le reste. La plus part des occasions des troubles du monde sont Grammairiennes. Nos procez ne naissent que du debat de l'interpretation des loix; et la plus part des guerres, de cette impuissance de n'avoir sçeu clairement exprimer les conventions et traictez d'accord des princes », *Essais*, II, 12, p. 527.

<sup>476</sup> « [B] Prenons la clause que la logique mesmes nous presentera pour la plus claire. Si vous dictes: Il fait beau temps, et que vous dissiez verité, il fait donc beau temps. Voylà pas une forme de parler certaine ? Encore nous trompera elle. Qu'il soit ainsi, suyvons l'exemple. Si vous dictes: Je mens, et que vous dissiez vray, vous mentez donc. L'art, la raison, la force de la conclusion de cette cy sont pareilles à l'autre; toutes fois nous voylà embourbez », *Essais*, II, 12, p. 527.

quant et quant elle mesmes. [B] Cette fantaisie est plus seurement conceue par interrogation:  
**Que sçay-je? comme je la porte à la devise d'une balance.**<sup>477</sup>

Apparaît donc une issue pour échapper à l'impasse logique : il faut ne rien affirmer, ne rien poser lorsque l'on parle, c'est-à-dire user d'une parole qui « s'emporte elle même ». Le « Que sçay-je ? » ici proposé est certes séduisant, et constitue une sorte de bon mot, mais il n'est pas possible de s'en satisfaire à long terme. Il faut au contraire jouer de la richesse de la langue et des modalisations qu'elle permet pour continuer à dire et pouvoir déployer, comme Socrate, un discours « demandant et esmouvant la dispute, jamais l'arrestant, jamais satisfaisant ». Lui seul permet véritablement d'exercer la « science de s'opposer »<sup>478</sup> qui nous aide à devenir moins sots par une instruction « titubante et rien asseverente »<sup>479</sup>, comparable à celle que proposent les dialogues de Platon. Pour cela il faut donc modaliser nos discours, faire apparaître clairement l'incertitude et la précarité de nos affirmations au cœur de la phrase. Ce nouveau langage est celui qui convient le mieux au maître ignorant et Montaigne fait clairement le lien entre le fait d'accepter notre ignorance ou d'en faire profession publique et cette façon particulière de s'exprimer.

[B] Il s'engendre beaucoup d'abus au monde [C] ou, pour le dire plus hardiment, tous les abus du monde s'engendent [B] de **ce qu'on nous apprend à craindre de faire profession de nostre ignorance**, [C] et que nous sommes tenus d'accepter tout ce que nous ne pouvons refuter. [B] Nous parlons de toutes choses par precepte et resolution. Le stile à Rome portoit que cela mesme qu'un tesmoin deponoit pour l'avoir veu de ses yeux, et ce qu'un juge ordonnoit de sa plus certaine science, estoit conceu en cette forme de parler: **Il me semble**. On me faict hayr les choses vray-semblables quand on me les plante pour infallibles. J'ayme ces mots, qui amollissent et moderent la temerité de nos propositions: **A l'avanture, Aucunement, Quelque, On dict, Je pense**, et semblables<sup>480</sup>.

Il faut que l'acceptation de son ignorance se niche dans la langue que parle le maître pour amener l'élève à faire de même, de façon analogue à ce que produit un « parler franc et ouvert » par mimétisme chez l'interlocuteur. Faire semblant de savoir oblige à parler d'une façon affirmative qui ne peut qu'être abusive au regard de ce que sait l'homme en réalité. Il faut donc admettre notre ignorance comme chose normale et apprendre à parler en conséquence. Cette cohérence que Montaigne exige des textes et discours, il se l'impose à lui-même dans l'écriture des *Essais*. Mais ceci signifie aussi que cette modalisation du discours pourrait être apprise très tôt aux enfants plutôt que déconstruite après l'instruction, avec beaucoup de difficulté.

[B] Et si j'eusse eu à dresser des enfans, je leur eusse tant mis en la bouche cette façon de répondre, [C] enquesteuse, non resolutive : [B] Qu'est-ce à dire? Je ne l'entends pas, Il pourroit estre, Est-il vray? qu'ils eussent plustost gardé la forme d'apprentis à soixante ans que de représenter les docteurs à dix ans, comme ils font<sup>481</sup>.

---

<sup>477</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>478</sup> *Essais*, II, 12, p. 509, 510.

<sup>479</sup> *Ibid.*

<sup>480</sup> *Essais*, III, 11, p. 1030, nous soulignons.

<sup>481</sup> *Essais*, III, 11, p. 1030.

Il faut remarquer qu'ici, Montaigne se projette de façon hypothétique dans le rôle de précepteur, ce qui est assez rare tant il nie de façon récurrente toute volonté de se faire instructeur. Il exprime ainsi, à travers la manière de parler qu'il enseignerait, que l'essentiel de cette instruction serait moins le savoir à transmettre que ce rapport questionnant au savoir, nourri de la conscience de son ignorance. L'enjeu serait donc d'empêcher la dérive doctorale que ne manque pas de produire l'apprentissage scolaire. Rester comme des enfants, comme des « apprentis à soixante ans » n'est-ce pas en quelque sorte ce que ne cesse de nous montrer et de nous enseigner Montaigne dans ses *Essais* ? La langue française, enrichie de quelques gasconismes et de mots du parler populaire, est d'une richesse suffisante pour parler en maître ignorant, à condition qu'on sache la manier, la pétrir, comme une glaise qu'il faut réchauffer dans nos mains pour la rendre plus souple et malléable.

[B] Le maniement et emploie des beaux esprits donne pris à la langue, non pas l'innovant tant comme la remplissant de plus vigoureux et divers services, l'estirant et ployant. Ils n'y apportent point des mots, mais ils enrichissent les leurs, appesantissent et enfoncent leur signification et leur usage, luy aprenent des mouvements inaccoutumés, mais prudemment et ingénieusement<sup>482</sup>.

C'est ici la façon ou le style qui doit intervenir pour puiser dans la langue les mots qui correspondront le mieux à la philosophie et à l'éthos du maître ignorant. Comme il le dit à propos de l'esprit d'Horace, il faut que le nôtre « crochette et furette tout le magasin des mots et des figures pour se représenter<sup>483</sup> ». Tel est l'exemple du vocabulaire de la chasse ou de la guerre, dont il propose de mieux tirer parti, dans la mesure où il permet de mettre l'accent sur la quête plutôt que sur la prise, sur la recherche plutôt que sur la possession d'un savoir.

En nostre langage je trouve assez d'estoffe, mais un peu faute de façon: car il n'est rien qu'on ne fit du jargon de nos chasses et de nostre guerre, qui est un genereux terrain à emprunter; et les formes de parler, comme les herbes, s'amendent et fortifient en les transplantant<sup>484</sup>.

Le « style enquerrant » doit donc user de métaphores, transporter les mots d'un contexte dans un autre : transplantation et transport montrent bien comment la langue, bien maniée, peut s'enrichir de significations nouvelles, comment le sens des mots peut s'élargir par cette reprise. La métaphore est omniprésente dans le texte de Montaigne, parce qu'elle permet d'exploiter au mieux les ressources de la langue, mais aussi de contourner les formulations convenues qui tuent la réflexion en l'inscrivant dans les mêmes termes et en posant les problèmes de la même façon. Changer de formulation, c'est changer de perspective sur une question donnée, amener à voir la question sous un angle inédit, introduire la vigueur de l'imagination dans le discours pour relancer le propos et

---

<sup>482</sup> *Essais*, III, 5, p. 873.

<sup>483</sup> *Essais*, III, 5, p. 873.

<sup>484</sup> *Essais*, III, 5, p. 874.

penser à nouveau frais. Marc Foglia<sup>485</sup> explique ainsi la multiplication des métaphores dans les chapitres sur l'éducation. Elles apparaissent comme un moyen de penser à neuf les questions de la transmission et de l'apprentissage, même si certaines d'entre elles sont parfois empruntées aux anciens. Elles permettent aussi de s'éloigner des mots scolastiques et d'être au plus près du trésor de la langue populaire et orale que Montaigne apprécie pour sa richesse d'évocation et sa proximité avec l'éthos du maître ignorant. Cet emprunt au lexique ordinaire ou populaire apparente Montaigne et Socrate, tant du fait de la nature « orale » du discours que de la simplicité (apparente) du vocabulaire. Le plaidoyer de Socrate, jugé par Montaigne « sec et sain, mais quand et quand naïf et bas », s'oppose ainsi au discours écrit de Lysias marqué par le style judiciaire<sup>486</sup>. Les mêmes caractéristiques se retrouvent dans la langue de Montaigne qui « socratise » son écriture en refusant autant que possible les mots pédants et savants émaillant les discours des doctes.

La simplicité et l'efficacité de la métaphore et l'usage d'un langage populaire tranche ainsi avec la stérilité des tentatives de définition et la complexité du vocabulaire scolastique ou livresque qui ne font que démultiplier les problèmes au lieu de les résoudre.

[B] Nostre contestation est verbale. Je demande que c'est que nature, volupté, cercle, et substitution. La question est de parolles, et se paye de mesme. Une pierre c'est un corps. Mais qui presseroit: Et corps qu'est-ce? -Substance, -Et substance quoy? ainsi de suite, acculeroit en fin le respondant au bout de son calepin. On eschange un mot pour un autre mot, et souvent plus incogneu. Je sçay mieux que c'est qu'homme que je ne sçay que c'est animal, ou mortel, ou raisonnable. Pour satisfaire à un doubte, ils m'en donnent trois: c'est la teste de Hydra<sup>487</sup>.

La langue du maître ignorant doit couper court à ces arguties et se faire enquerante, souple, imagée, pour suivre le mouvement de la pensée et se dégager de la gangue des mots savants qui enferment dans de faux débats. Elle est aussi caractérisée par le goût pour les modalisations qui neutralisent ou modèrent le caractère affirmatif des formulations ordinaires et introduisent dans chaque phrase la conscience de la relativité du savoir humain et de son impossibilité d'une communication directe à l'être.

Mais cette posture de maître ignorant ne peut pas complètement s'inscrire dans la langue, qui peut certes être maniée et modelée dans une certaine mesure, mais court le risque de perdre toute compréhensibilité au-delà d'un certain seuil de distorsion<sup>488</sup>. Afin de s'affranchir de cette limite à l'intervention sur le lexique visant à combattre les travers toujours menaçants du discours

---

<sup>485</sup> « [...] la force et la liberté du discours montagnien sur l'éducation, [...] ne s'enferme dans aucune construction théorique particulière, mais s'appuie sur toutes les ressources du langage », Foglia, M., *Montaigne, pédagogue du jugement*, p. 162.

<sup>486</sup> « Voylà pas un plaidoyer sec et sain, mais quand et quand naïf et bas, d'une hauteur inimaginable, veritable, franc et juste au delà de tout exemple et employé en quelle nécessité ? Vrayement ce fut raison qu'il le preferast à celui que ce grand orateur Lysias avoit mis par escrit pour luy, excellemment façonné au stile judiciaire, mais indigne d'un si noble criminel », *Essais*, III, 12, p. 1054.

<sup>487</sup> *Essais*, III, 13, p. 1068.

<sup>488</sup> On retrouve ici un phénomène analogue à celui de la figure socratique qui risque de disparaître à force d'être remaniée.



dogmatique, Montaigne utilise abondamment les ressources du discours dans son écriture des *Essais*.

### **b / Une écriture « enquerrante » et « ignorante »<sup>489</sup>**

Si, comme Montaigne le comprend au fil de l'écriture des *Essais*, il doit se « rendre au doute et incertitude » et si sa « maîtresse forme est l'ignorance »<sup>490</sup>, est-il encore possible de consigner sa pensée en un livre, tout en restant honnête avec soi-même, comme avec le lecteur, sur la nature de ce qui peut s'y transmettre ?

Nous avons déjà évoqué les débats sur le scepticisme de Montaigne, sur son sens et sa finalité, sur sa réalité même. Si des divergences existent entre les interprètes, ils semblent néanmoins s'accorder sur le fait que le pyrrhonisme, puisque c'est bien cette version du scepticisme que valorise explicitement Montaigne, n'est pas abordé comme un thème privilégié ou une théorie qu'il reprendrait à son compte, mais plutôt comme une méthode, voire, comme le suggère Marcel Conche dans plusieurs de ses textes sur Montaigne, comme un « exercice spirituel », dans l'esprit du statut que les antiques donnaient d'après lui à la philosophie. Par ailleurs, un relatif consensus existe sur l'idée que ce pyrrhonisme informe assez largement le texte même des *Essais*. Ainsi, Emmanuel Naya parle-t-il d'une « poétique de la contradiction [qui] a une double valeur : elle fait non seulement fonctionner l'enquête philosophique, permettant de neutraliser les discours dogmatiques pour libérer une parole personnelle, mais permet aussi de limiter cette dernière à ce qu'elle est, une pure émanation de l'expérience, un discours "affectif", un simple phénomène parmi d'autres<sup>491</sup> ».

Mais au-delà de cette influence sceptique incontestable, comment Montaigne s'inspire-t-il de Socrate pour écrire les *Essais* ? Pour le comprendre, il nous faut évoquer sa description précise de la maïeutique socratique. Nous faisons l'hypothèse que cette maïeutique, cet art d'accoucher les esprits sert de référence à Montaigne pour penser l'effet des *Essais* sur les lecteurs qui voudraient bien entrer dans la logique du texte. Montaigne, rapproche d'ailleurs la « science de s'opposer » de la maïeutique.

[C] [...] Socrates, va tousjours demandant et esmouvant la dispute, jamais l'arrestant, jamais satisfaisant, et dict n'avoir autre science que **la science de s'opposer**. [...] Socrates disoit que les sages-femmes, en prenant ce mestier de faire engendrer les autres, quittent le mestier d'engendrer, elles; que luy, par le tiltre de sage homme que les Dieux lui ont deferé, s'est aussi desfaict, en son amour virile et mentale, de la faculté d'enfanter; et **se contente d'aider et**

---

<sup>489</sup> « [...] je parle enquerrant et ignorant, me rapportant de la resolution, purement et simplement, aux creances communes et legitimes », *Essais*, III, 12, p. 806.

<sup>490</sup> *Essais*, III, 50, p. 302.

<sup>491</sup> Naya, E., *Essais de Michel Seigneur de Montaigne*, p. 32.

**favorir de son secours les engendrans, ouvrir leur nature, graisser leurs conduits, faciliter l'issue de leur enfantement, juger d'iceluy, le baptizer, le nourrir, le fortifier, le mailloter et circonscire:** exerçant et maniant son engin aux perils et fortunes d'autrui<sup>492</sup>.

En quoi le texte montagnien a-t-il les mêmes caractéristiques que le personnage de Socrate en position de maïeuticien ? Tous les deux sont stériles au sens où ils ne produisent aucun savoir par eux-mêmes. Néanmoins, ils témoignent d'un savoir faire, d'une science ou plutôt d'un art de s'opposer, c'est-à-dire d'éviter l'adhésion de leur interlocuteur/ lecteur au discours délivré, celui-ci ne laissant aucune accroche en terme d'opinion à ceux qui essaient de s'en saisir. Ils se voient dans les deux cas renvoyés à eux-mêmes, à leur propre jugement, étant interpellés et déstabilisés par le texte. Il nous reste à préciser quelles sont les stratégies discursives permettant au texte de renvoyer le lecteur à un travail sur lui-même, grâce à la médiation de l'essai, lequel incarne cette « science de s'opposer » apprise de Socrate. Quelle forme prend-elle exactement ? On peut l'observer à l'œuvre à l'échelle des *Essais* eux-mêmes, à celle de chacun des essais, mais aussi au niveau de la phrase elle-même. À chacun de ces niveaux du texte, il s'agit pour Montaigne de construire une structure en équilibre instable, toujours sur le point de se voir ajouter un exemple ou un argument venant remettre en cause celui-ci.

Du point de vue de la globalité du texte, il faut ainsi comprendre la bigarrure, le côté décousu du propos, l'éclectisme, l'absence de principe logique dans la progression des thèmes des *Essais*, qui apparaissent comme juxtaposés par un simple effet du hasard ou de la fantaisie de l'auteur.

[A] Je n'ay point d'autre sergent de bande à ranger mes pieces que la fortune. A mesme que mes resveries se presentent, je les entasse; tantost elles se pressent en foule, tantost elles se traient à la file. Je veux qu'on voye mon pas naturel et ordinaire, ainsin detraqué qu'il est<sup>493</sup>.

Le désordre apparent des *Essais* serait donc simplement le reflet du désordre des pensées de Montaigne, esprit peu méthodique et rigoureux, à l'en croire. Cependant, il donne ailleurs une justification un peu différente à cet « entassement » de discours. C'est la variété des actions humaines et leur irréductibilité à des catégories générales bien distinctes les unes des autres qui empêchent la présentation en ordre qui pourrait être attendue par le lecteur.

[B] Ainsin à mes amys je descouvre, par leurs productions, leurs inclinations internes; non pour renger cette infinie varieté d'actions, si diverses et si descoupées, à certains genres et chapitres, et distribuer distinctement mes partages et divisions en classes et regions cogneues [...] [C] Les sçavans partent et denotent leurs fantasies plus specifiquement, et par le menu. Moy, qui n'y voy qu'autant que l'usage m'en informe, sans regle, presante generalement les miennes, et à tastons. Comme en cecy: [B] je prononce ma sentence par articles descousus, ainsi que de chose qui ne se peut dire à la fois et en bloc<sup>494</sup>.

Ici encore, Montaigne oppose sa démarche à celle des savants qui proposent au lecteur des typologies identifiées et des sommaires. Dans les *Essais*, il n'y a pas de chemin de lecture prescrit, ce

---

<sup>492</sup> *Essais*, III, 12, p. 509.

<sup>493</sup> *Essais*, II, 10, p. 409.

<sup>494</sup> *Essais*, III, 13, p. 1076.

qui laisse toute liberté au lecteur de les aborder à sa guise. Mais cette structure apparemment erratique et aléatoire des *Essais* lui enlève aussi les états que peut fournir une construction plus évidemment logique du propos, présentant par exemple des principes dont découlent des conséquences, ou des théories que l'on expose avant de les discuter, ce qui permet de bien distinguer les positions en présence. Ces « techniques » sont épinglées par Montaigne chez ceux qui enferment ainsi leur interlocuteur dans un déroulé implacable dès lors que les prémisses ou les critiques initiales sont acceptées.

Bien sûr, il est possible de trouver certains principes d'ordre dans la succession apparemment aléatoire des *Essais*. Marie-Luce Demonet évoque ainsi le travail de Michel Butor qui, dans son *Essai sur les « Essais »*<sup>495</sup>, cherche un ordre symétrique dans le texte, et fait l'hypothèse que Montaigne reprend une inspiration maniériste consistant dans « le rapport entre le centre et la marge, avec ouverture du décor vers l'extérieur, vers les bords du tableau, dans une expansion infinie des formes<sup>496</sup> ». Mais, en même temps qu'elle montre le côté stimulant d'une telle lecture, elle souligne également le risque de trahir le texte dès lors qu'on essaie de pratiquer un « remembrement » de ses parties, et d'imposer un ordre qui ne serait que le nôtre à un texte qui offre une grande diversité de chemins de lecture possibles. Retenons ici l'idée que la construction du texte dans sa globalité, encore compliquée par le principe des allongements successifs sur lequel nous reviendrons plus loin, s'oppose à toute lecture balisée à l'avance, et oblige le lecteur à faire par lui-même des liens entre les parties du texte.

Au sein des différents essais eux-mêmes, on observe fréquemment le même travail d'une accumulation apparemment désordonnée et de mise en tension des propos, puisque ce qui semble établi dans un premier temps est questionné ou déstabilisé par un nouvel élément, ou par un ajout qui peut sembler parfois anecdotique mais oblige à relire l'ensemble du texte d'un nouvel œil. En mettant en série dans le même essai des exemples, préceptes, expériences, références et opinions contradictoires, sans trancher à aucun moment, Montaigne oblige le lecteur à s'engager dans la réflexion par lui-même, sans l'appui d'une autorité univoque. Comme nous avons déjà eu l'occasion de l'apercevoir, la façon dont Montaigne se sert des citations ou des références, voire même des propos empruntés qu'il ne cite pas volontairement, pour tester son lecteur, comme il le dit lui-même, est aussi caractéristique des stratégies discursives des *Essais*. En même temps qu'il joue sur l'autorité des grands auteurs du passé, il se plaît à en décaler la signification en insérant leur dire dans un nouveau contexte. Marie-Luce Demonet décrit le mécanisme fréquemment à l'œuvre dans les *Essais*, en particulier les plus anciens. Montaigne joue ainsi sur différents registres :

---

<sup>495</sup> Butor, M., *Essai sur les Essais*, Paris, Gallimard, 1967.

<sup>496</sup> Demonet M.-L., *Michel de Montaigne. Les Essais*, p. 6-9.

[...]1) un Tel l'a dit donc c'est vrai au moins pour cet auteur ; 2) voici un texte, une histoire, dits par un Tel : au lecteur de juger s'ils peuvent être vrais. Il en rajoute un troisième : mon texte vous présente un texte, une histoire, comme vrais : à vous de juger si j'ai raison, si je suis vrai dans cette présentation. [...] Loin de confirmer l'autorité de Plutarque ou de Pline, Montaigne laisse au lecteur le soin de douter, s'il veut, de ces vérités d'« expérience »<sup>497</sup>.

Mais cette oscillation permanente et cette démultiplication des exemples, théories ou mots qui pousse le lecteur dans ses retranchements se retrouve aussi à l'échelle même de la phrase, dans la façon d'associer entre eux des termes différents ou de faire varier le sens d'un même mot.

Nous pensons d'abord à l'analyse que fait Marc Foglia de l'usage montagnien du « rebond »<sup>498</sup>, qui consiste à introduire dans la phrase, après un groupe nominal déterminé, des termes nouveaux ou des incises qui viennent sans cesse insécuriser le lecteur quant au sens de la phrase. D'après ce commentateur, ces ajouts n'ont nullement vocation à expliciter ou clarifier le terme initial et donc à rassurer le lecteur sur sa signification mais plutôt à obscurcir et brouiller le message initial. Le rebond n'a pas d'abord une fonction d'explicitation, c'est-à-dire de tranquillisation de la pensée par clarification et redondance, mais, plutôt une fonction d'obscurcissement et de brouillage<sup>499</sup>. Foglia rapproche cette technique d'écriture de la figure serpentine des Maniéristes qui interdit au spectateur d'appréhender celle-ci d'un seul coup d'œil pour le « déstabiliser, [le] plonger dans une sorte de tourbillon, de manière à rendre la saisie du réel moins évidente, plus riche, plus complexe<sup>500</sup> ». D'après l'auteur, l'objectif n'est pas tant de provoquer la contradiction ou le paradoxe que de démultiplier les perspectives sur la même réalité, de rajouter un point de vue au précédent pour s'ajuster à la complexité du réel et relancer la recherche. Il donne l'exemple d'une phrase de la fin des *Essais* : « C'est une absolue perfection, **et comme divine**, de savoir jouyr loyalement de son être<sup>501</sup> », pour montrer comment l'ajout de l'incise vient susciter un questionnement sur la possibilité réelle pour l'homme d'accéder à la sagesse, d'autant que le « comme » laisse entendre qu'il ne s'agirait que d'une comparaison, certes audacieuse, avec la perfection divine. Il en tire la conclusion que « le procédé stylistique oblige le lecteur à une relecture, à un parcours, à un exercice renouvelé du jugement<sup>502</sup> ». De façon plus générale, la complexité des constructions et la longueur des phrases de Montaigne, parfois encore alourdies par les ajouts successifs, obligent souvent le lecteur à les relire et à les envisager sous différents points de vue à chaque fois.

Mais il existe un autre phénomène, apparemment à l'opposé du phénomène d'expansion que nous venons d'étudier mais qui, de notre point de vue, produit une mise au défi du jugement assez

---

<sup>497</sup> Demonet, M.-L., *Michel de Montaigne. Les Essais*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 77.

<sup>498</sup> Foglia, M., « Écriture et pensée du rebond chez Montaigne », in Denat, C. (dir.), *Au-delà des textes : la question de l'écriture philosophique*, Reims, 2007, Presses Universitaires de Reims, p. 63-82.

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>500</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>501</sup> *Essais*, II, 13, p. 1015, nous soulignons.

<sup>502</sup> Foglia M., *art.cit.*, p. 64,65.

similaire. Il consiste à condenser en une expression frappante des significations antithétiques. Il existe des formules paradoxales à l'échelle microscopique de la phrase montaignienne. Elles visent à susciter d'abord l'étonnement et l'intérêt du lecteur, mais l'obligent surtout à se questionner sur leur sens énigmatique. Montaigne fait ainsi l'éloge de ces formules efficaces, qui mettent immédiatement en exergue ce qui fait problème. À la différence des propos tenus dans les écoles, au tribunal ou dans un sermon, elles ne s'éternisent pas en préliminaires inutiles.

[A] Pour moy, qui ne demande qu'à devenir plus sage, non plus sçavant [C] ou eloquent, [A] ces ordonnances logiciennes et Aristoteliques ne sont pas à propos: je veux qu'on commence par le dernier point; j'entens assez que c'est que mort et volupté; qu'on ne s'amuse pas à les anatomizer: je cherche des raisons bonnes et fermes d'arrivée, qui m'instruisent à en soustenir l'effort. Ny les subtilitez grammairiennes, ny l'ingenieuse contexture de parolles et d'argumentations n'y servent; je veux des discours qui donnent la premiere charge dans le plus fort du doubte: les siens languissent autour du pot<sup>503</sup>.

Il propose ainsi régulièrement de telles formules qui condensent en deux mots un paradoxe et cherchent à susciter la perplexité du lecteur. Nous ne pouvons faire ici un recensement méthodique de ces formules, mais rappelons deux exemples caractéristiques, en lien direct avec le paradoxe du maître ignorant qui nous sert de fil rouge dans ce travail. Nous avons déjà évoqué la « doctrine de l'ignorance<sup>504</sup> » que Socrate, d'après Montaigne, considère comme la meilleure possible. Mais pensons à une autre expression, utilisée par Montaigne et qui condense elle aussi le paradoxe qui nous occupe : il nous appelle en effet à tenir « escolle de bestise<sup>505</sup> ». Elle surgit au terme d'un développement consacré au rapport que les hommes entretiennent à la mort qui conduit Montaigne à distinguer le « commun » ou le « vulgaire » des savants qui, se consacrant aux préparations à la mort, se renfrognent et « disnent » plus mal. S'il faut apprendre à mourir mieux vaut alors s'en remettre aux « leçons de la simplicité [qui] ne cedent gueres à celles que nous presche la doctrine au contraire<sup>506</sup> ». Comme nous l'avons vu précédemment, les « simples » ne sont pas encombrés par des images ou des connaissances inquiétantes et sont dégagés de toute imagination ou anticipation des maux. Pour atteindre à cette « patience » et « nonchalance » du vulgaire, Montaigne invite à prendre exemple sur eux, ce que résume l'expression « escolle de bestise » qui nous sert ici d'illustration. Notons pour finir que le « regens » de cette école serait, sans surprise, Socrate lui-même, comme l'indique juste après Montaigne dans le texte<sup>507</sup>.

---

<sup>503</sup> *Essais*, II, 10, p. 414.

<sup>504</sup> *Essais*, III, 12, p. 498.

<sup>505</sup> *Essais*, III, 12, p. 1052.

<sup>506</sup> *Ibid.*

<sup>507</sup> « Est-ce pas ce que nous disons, que la stupidité et faute d'apprehension du vulgaire luy donne cette patience aux maux presens et cette profonde nonchalance des sinistres accidens futurs? que leur ame, pour estre crasse et obtuse, est moins penetrable et agitable? Pour Dieu, s'il est ainsi, tenons d'ores en avant escolle de bestise. C'est l'extreme fruit que les sciences nous promettent auquel cette-cy conduit si doucement ses disciples. Nous n'aurons pas faute de bons regens, interpretes de la simplicité naturelle. Socrates en sera l'un », *Essais*, III, 12, p. 1052.

Mais l'usage du paradoxe n'est pas encore le dernier maillon de cette chaîne de stratégies appelant le lecteur à juger par lui-même ce texte intentionnellement résistant. Car c'est parfois l'usage du mot lui-même qui donne lieu à un traitement paradoxal, très déroutant pour le lecteur. André Tournon donne l'exemple éclairant de l'essai « Des cannibales », où l'usage des termes « barbare » et « sauvage » est extrêmement variable au fil du texte. Ils peuvent ainsi signifier une simple façon de vivre, renvoyant à un état de fait constaté, celui de la relativité des mœurs. En ce sens, le « barbare » ou le « sauvage » est simplement celui qui ne parle pas la même langue que le lecteur, ni ne vit dans le même espace naturel que lui. Mais les mêmes termes se chargent parfois d'une connotation positive en relation avec le discours déjà évoqué de valorisation de la proximité des peuples indiens avec les mœurs naturelles. Enfin, à d'autres moments, ils prennent au contraire une valeur négative et fonctionnent, comme dans le discours courant, en un sens péjoratif, le « barbare » et le « sauvage » pouvant même désigner des européens aux mœurs inhumaines ou non policées. L'ouverture de l'essai qui reprend un propos du Roy Pyrrhus confronté aux armées romaines, mobilise déjà le terme en un double sens :

Quand le Roy Pyrrhus passa en Italie, apres qu'il eut reconneu l'ordonnance de l'armée que les Romains luy envoioient au devant: Je ne sçay, dit-il, quels barbares sont ceux-ci (car les Grecs appelloient ainsi toutes les nations estrangieres), mais la disposition de cette armée que je voy, n'est aucunement barbare<sup>508</sup>.

La première occurrence du terme renvoie au premier sens que nous avons identifié, et signifie simplement le fait de ne pas être grec, tandis que la deuxième se rattache au sens péjoratif du terme. Plus loin dans l'essai, un autre décalage est constaté puisque la première occurrence évoque le sens péjoratif des termes tandis que la suite du texte vient, par un pas de côté métadiscursif, mettre en question très directement la relativité du sens du mot barbarie

Il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage; comme de vray il semble que nous n'avons autre mire de la verité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du país où nous sommes<sup>509</sup>.

Le même type de jeu s'opère autour du mot « sauvage », quelques lignes plus loin :

Ils sont sauvages, de mesmes que nous appellons sauvages les fruicts que nature, de soy et de son progrez ordinaire, a produits: là où, à la verité, ce sont ceux que nous avons alterez par nostre artifice et detournez de l'ordre commun, que nous devrions appeller plutost sauvages<sup>510</sup>.

Alors que le terme « sauvage » est d'abord associé au sens positif de « naturel », Montaigne le renverse ensuite dans son sens péjoratif pour lui faire signifier l'artifice dont il critique les effets sur l'homme et dont il faudrait se défaire. Dans ce chapitre, le sens variable des termes utilisés pour désigner les indiens vise bien à « mettre le lecteur en alerte » et à le « dérouter » comme l'indique

---

<sup>508</sup> *Essais*, I, 31, p. 202.

<sup>509</sup> *Essais*, I, 31, p. 205.

<sup>510</sup> *Ibid.*

Tournon<sup>511</sup>. Montaigne par ce jeu avec le lecteur, l'amène progressivement à s'interroger sur son propre usage de ces termes et sur les connotations variables qu'ils peuvent véhiculer selon les contextes tout en développant sa vigilance critique à l'égard des témoignages contradictoires sur les indiens. L'enjeu est donc multiple : s'interroger sur la relation que nous avons avec l'altérité culturelle, mais aussi sur ce que recouvrent les mots qui nous permettent de l'appréhender et au-delà sur la relativité du sens des termes que nous employons.

Pour conclure de façon évidemment très partielle et temporaire sur ce qui concerne cette poétique montagnienne, nous voyons, comment à chacun des niveaux du texte, l'auteur s'efforce de laisser le sens ouvert et de relancer le questionnement du lecteur. En ceci, nous pourrions parler d'un style de maître ignorant. Il a bien une dimension pédagogique dans cette stratégie d'écriture car la richesse du texte et du style offre au lecteur une occasion de s'exercer à penser de façon autonome, avec un degré de guidage adapté à ses possibilités selon l'empan de la lecture qu'il choisit (à l'échelle d'une phrase, d'une formule, d'un essai, ou de l'ensemble des *Essais*). Mais également car il laisse la possibilité à chacun de s'essayer de différentes manières, par différents chemins, pour s'orienter, avec l'appui des indices laissés par l'auteur, dans ce maquis de l'écriture et de la pensée montagniennes. En même temps, la forme du texte, son style éminemment complexe interdit de le considérer d'une quelconque manière comme une leçon qu'il s'agirait de suivre passivement ou d'ingérer. À la « philosophie de la certitude » et à la « stratégie de pouvoir »<sup>512</sup> des maîtres savants, dont la rhétorique est l'instrument en ce qu'elle cherche à fixer le sens et à emporter l'adhésion du lecteur, Montaigne oppose donc sa philosophie « douteuse et enquerrante » et sa « manière » si paradoxale de maître ignorant, affleurant à chaque page des *Essais*.

### 3/ Une œuvre ouverte et « généreuse »

En quoi la forme même des *Essais*, qui se présentent comme une œuvre ouverte, potentiellement infinie et autogénérative est-elle particulièrement ajustée à la posture et au geste du maître ignorant montagnien ? Si le maître est ignorant, il ne peut jamais véritablement conclure. Les *Essais* doivent, par nature, rester « en cours », à poursuivre, par l'auteur ou par son lecteur, ou par d'autres auteurs à venir. Le maître ignorant nous apprend justement cette nécessité de ne pas être dupe de ce que nous écrivons, de l'autorité de la chose écrite, quand bien même nous en serions l'auteur. Et comme il a interrogé son rapport aux auteurs anciens, Montaigne questionne son rapport à son propre texte,

---

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 201, 202.

<sup>512</sup> Tournon, A., « *Éditer les Essais de Montaigne* », Éditions de l'Imprimerie nationale, 1998, p. 11.

et avec lui la notion même d'auteur qu'il problématise grâce à la distance induite par le jeu des écritures successives.

### a/ Les « allongeails »

Les *Essais*, du fait même des écritures successives, présentent une structure tout à fait originale. Il ne s'agit évidemment pas du premier ouvrage composé sur une période relativement longue et présentant des strates différentes. L'étude génétique de textes de tous ordres montre qu'il s'agit là d'un principe d'écriture tout à fait courant. Mais l'originalité de Montaigne est de le présenter et de le commenter, d'en faire un objet de réflexion sur son rapport à lui-même, au temps, à son texte, à son identité, à la vérité. Et ceci ne se joue pas simplement dans une préface ou une postface, comme c'est souvent le cas, mais au cœur même du texte, parfois en ouverture d'un essai, parfois comme réflexion adjacente ou digressive par rapport à un propos qui semble au départ tout autre, parfois comme illustration du propos principal.

L'une des caractéristiques des allongeails de Montaigne est qu'ils lui permettent de prendre du recul par rapport à ce qu'il a déjà écrit. À titre d'exemple, il évoque de façon critique ses premiers essais, lorsqu'il affirme, dans cet ajout de la deuxième édition :

[B] Or j'ay une condition singeresse et imitatrice: quand je me meslois de faire des vers (et n'en fis jamais que des Latins), ils accusoient evidemment le poete que je venois dernièrement de lire; et, de mes premiers essays, aucuns puent un peu à l'estranger<sup>513</sup>.

D'un certain point de vue, cet extrait montre la capacité autocritique de Montaigne, mais d'un autre point de vue, ils positionnent le Montaigne de la version de 1588 comme juge de la version de 1580. En ce sens, ce désaveu est déjà, pour Jean Starobinski, « une façon de reprendre l'initiative [...]. Si le discours de ces *Essais* était d'emprunt, le métadiscours qui accuse l'emprunt restitue à Montaigne la fonction de juge intègre<sup>514</sup> ». Derrière l'autocritique, se cacherait en réalité une posture de maîtrise renouvelée puisque le terrain perdu serait immédiatement regagné par le Montaigne de la deuxième version. Si nous suivions cette logique, nous pourrions en conclure que la version la plus récente du texte serait la meilleure, la plus juste ou la plus fidèle à la pensée de Montaigne. Mais ceci le mettrait en contradiction avec son refus de se positionner comme maître savant. Si la confrontation d'arguments ou d'interprétations, du simple fait de l'organisation successive des ajouts, laissait croire que l'on pourrait arriver une conclusion définitive dans l'ultime version, que deviendrait l'ethos du maître ignorant montagnien ? Une telle lecture serait une erreur et une vision tronquée de sa

---

<sup>513</sup> *Essais*, III, 5, p. 875.

<sup>514</sup> Starobinski, J., *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1982, p. 135.



philosophie et de sa démarche zététique. Montaigne dit d'ailleurs sa défiance par rapport à l'idée que la dernière version ou interprétation serait plus recevable que les précédentes.

[A] Quand je prens des livres, j'auray apperceu en tel passage des graces excellentes et qui auront feru mon ame; qu'un'autre fois j'y retombe, j'ay beau le tourner et virer, j'ay beau le plier et le manier, c'est une masse inconnue et informe pour moy. [B] En mes escrits mesmes je ne retrouve pas tousjours l'air de ma premiere imagination: je ne sçay ce que j'ay voulu dire, et m'eschaude souvent à corriger et y mettre un nouveau sens, pour avoir perdu **le premier, qui valloit mieux**. Je ne fay qu'aller et venir: **mon jugement ne tire pas tousjours en avant; il flotte, il vague**<sup>515</sup>.

Ne plus savoir ce que l'on a compris, ce que l'on voulait dire, ne plus se reconnaître dans ce que l'on a souligné dans un livre ou ce que l'on a écrit, c'est tout un. Cette expérience que chacun peut faire est ici rappelée par Montaigne, à l'occasion de l'ajout fait dans sa deuxième édition des *Essais*, pour mesurer le changement en soi-même et la versatilité du jugement. Il serait ainsi naïf de croire que le retour sur son texte permettrait nécessairement à l'auteur de l'améliorer. Une telle version serait sans doute rassurante et permettrait au lecteur d'espérer avoir *in fine* une version plus certaine ou fondée, une version débarrassée des inexactitudes, des croyances, de la bêtise et à laquelle on pourrait enfin se fier<sup>516</sup>. Mais Montaigne nous détrompe immédiatement, puisque le jugement ajouté peut en fait constituer une régression par rapport au précédent. Il n'y a personne pour trancher en vérité sur la succession des jugements et clore enfin l'enquête. Sans maître savant, il nous faudra donc juger par nous-mêmes et peser chacune des opinions ou interprétations contradictoires de Montaigne pour en faire notre propre miel. Montaigne âgé combat activement le préjugé d'une sagesse acquise avec le temps, ou d'un jugement plus avisé et source d'amendements<sup>517</sup>. L'âge ne confère donc pas plus d'autorité que l'écrit.

[B]Que ferons nous à ce peuple qui ne fait recepte que de tesmoignages imprimez, qui ne croit les hommes s'ils ne sont en livre, ny la verité si elle n'est d'aage competant? **[C]Nous mettons en dignité nos bestises quand nous les mettons en moule**. [B]Il y a bien pour luy autre poix de dire: je l'ai leu, que si vous dictes: je l'ay ouy dire. **Mais moy, qui ne mescrois non plus la bouche que la main des hommes, et qui sçay qu'on escript autant indiscrettement qu'on parle**, et qui estime ce siecle comme un autre passé, j'allegue aussi volontiers un mien amy que Aulugele et que Macrobe, et ce que j'ay veu que ce qu'ils ont escrit<sup>518</sup>.

<sup>515</sup> *Essais*, III, 12, p. 566, nous soulignons.

<sup>516</sup> André Tournon interprète dans le même sens ce passage : « Ici, plus de partage rassurant entre le jugement critique et les erreurs ou les préjugés qu'il débusque ; tout vacille. Pour se ressaisir sans tricher avec lui-même, sans usurper frauduleusement le rôle d'arbitre soustrait à la mêlée, Montaigne doit inventer une démarche philosophique sans précédent ; ce qu'il appelle l'*essai*. », Tournon A., *Montaigne en toutes lettres*, p. 73-74.

<sup>517</sup> « [...] mon entendement ne va pas tousjours avant, il va à reculons aussi. Je ne me deffie guiere moins de mes fantasies pour estre secondes ou tierces que premieres, ou presentes que passées. Nous nous corrigeons aussi sottement souvent comme nous corrigeons les autres. Mes premieres publications furent l'an mille cinq cens quatre vingts. Depuis d'un long traict de temps je suis envieilli, mais assagi je ne le suis certes pas d'un pouce. Moy à cette heure et moy tantost sommes bien deux; mais quand meilleur, je n'en puis rien dire. Il feroit beau estre vieil si nous ne marchions que vers l'amendement. C'est un mouvement d'yvroigne titubant, vertigineux, informe, ou des joncs que l'air manie casuellement selon soy », *Essais*, III, 9, p. 963, 964.

<sup>518</sup> *Essais*, III, 8, p. 1081, nous soulignons.

Si tout doit passer par la pesée du jugement, alors aucune hiérarchie entre les auteurs anciens et les contemporains, entre les savants et les hommes du peuple, entre la chose dite et la chose écrite n'a plus vraiment de sens. C'est ce que l'écriture même des *Essais* laisse apparaître puisqu'elle entremêle les témoignages de tous ordres et les citations savantes pour les évaluer et les faire jouer les uns contre les autres. Ses propres écrits ne font pas exception à cette règle et n'ont à ses yeux pas plus d'autorité que ses paroles. L'idée d'une écriture « indiscrete » rejoint les nombreux passages où Montaigne ironise sur ses propres essais et leur surabondance. Parler trop et écrire trop reviennent au même et il ne faut donc pas être dupe du poids ou de la dignité de l'écrit. C'est ce que dit, mais surtout ce que fait Montaigne, lorsqu'il ajoute à son texte, au fil des reprises une remarque critique ou un commentaire sur ses propres insuffisances ou limites. Ce n'est pas parce que la publication donne au texte l'apparence d'un propos conclusif sinon définitif qu'il faut le considérer comme tel. Les écrits de Montaigne, sont, comme les autres, appelés à être jugés par leur auteur, puis, comme il nous y invite par leur lecteur. Mais pour Montaigne, juger ses écrits ne signifie pas nécessairement les corriger, même si cela arrive plus souvent qu'il ne semble le dire. Il fait d'ailleurs à plusieurs reprises une sorte de théorie de ses propres interventions sur son texte et précise leur statut de façon détaillée. Pourquoi corriger et que corriger exactement ? Montaigne établit une claire distinction entre les erreurs accidentelles, celles qui portent sur la forme et qu'il appelle « fautes d'inadvertence » et les imperfections qui reflètent ce qu'il est, ses spécificités, son histoire, son mode de pensée soit les « fautes de coutume »<sup>519</sup>. Ainsi, les incorrections de langue ne sont-elles pas toujours corrigées dans la mesure où elles témoignent de son ancrage dans un terroir, dans un lieu, mais aussi dans le peuple. Le « mot cru de Gascogne » éloigne Montaigne de la cour et de ses afféeries et hypocrisies. Les discours « ignorants », « paradoxes », « trop fous » qu'on pourrait lui reprocher sont justement la marque de fabrique du maître ignorant et les corriger serait en quelque sorte vouloir se faire autre que l'on est au risque de perdre toute densité existentielle et toute complexité, mais aussi toute crédibilité et tout intérêt pour le lecteur en se neutralisant. Si le travail sur le texte est en puissance infini, ce n'est donc pas au sens où il s'agirait de corriger. C'est l'ajout qui est l'outil d'une expansion en droit infinie et non hiérarchisée du texte, comme Montaigne le

---

<sup>519</sup> « [B] Pour ce mien dessein, il me vient aussi à propos d'escrire chez moy, en pays sauvage, où personne ne m'ayde ny me releve, où je ne hante communément homme qui entende le la-tin de son patenostre, et de françois un peu moins. Je l'eusse faict meilleur ailleurs, mais l'ouvrage eust esté moins mien; et sa fin principale et perfection, c'est d'estre exactement mien. Je corrigerois bien une erreur accidentale, dequoy je suis plain, ainsi que je cours inadvertemment; mais les imperfections qui sont en moy ordinaires et constantes, ce seroit trahison de les oster. Quand on m'a dit ou que moy-mesme me suis dict: Tu es trop espais en figures. Voilà un mot du creu de Gascoingne. Voilà une frase dangereuse (je n'en refuis aucune de celles qui s'usent emmy les rues françoises; ceux qui veulent combatre l'usage par la grammaire se moquent). Voilà un discours ignorant. Voilà un discours paradoxe. En voilà un trop fol. [C] Tu te joues souvent; on estimera que tu dies à droit, ce que tu dis à feinte.[B]- Oui, fais-je; mais je corrige les fautes d'inadvertence, non celles de coutume. Est-ce pas ainsi que je parle par tout? me represente-je pas vivement? suffit! J'ay faict ce que j'ay voulu: tout le monde me reconnoit en mon livre, et mon livre en moy », *Essais*, III, 5, p. 875.

précise ailleurs : « [c]ar je ne voy le tout de rien: Ne font pas, ceux qui promettent de nous le faire veoir<sup>520</sup> ». Si toute appréhension globale est impossible à l'homme et réservée à Dieu, alors le travail du jugement ne peut connaître de fin, et l'ajout vient matérialiser cette quête indéfiniment reconduite.

### **b/ Le caractère contingent de la clôture**

Mais si les allongements n'améliorent pas le texte, s'ils ne permettent pas au lecteur d'accéder enfin à une version plus assurée, mieux fondée, plus certaine, à quoi servent-ils ? D'une part, à montrer l'évolution, le mouvement, le changement de Montaigne lui-même, qui reste un malgré ces variations et donne l'image la plus fidèle possible du vacillement des opinions en un même homme. D'autre part, à nourrir le travail zététique en déstabilisant toujours le sens prompt à se solidifier et en obligeant le lecteur à remettre à nouveau en travail sa propre réflexion. Car très souvent, comme nous avons pu déjà l'observer lorsque nous étudions les essais portant sur les différentes figures de pédants, de savants ou de sages, les ajouts viennent briser la cohérence ou la cursivité du discours en proposant un argument ou un point de vue très différent sur le même objet. En adoptant cette posture métadiscursive pour commenter ses propres écrits et ce dont ils témoignent sur lui-même ou sur son rapport au savoir, aux auteurs anciens, aux usages, etc, Montaigne met en scène sa propre quête et ses questionnements<sup>521</sup>.

Donc, même si ajouter n'est pas nécessairement progresser, il s'agit quand même de proposer au lecteur « quelque emblème supernuméraire » qui justifiera l'achat de la dernière édition, dit Montaigne de façon pragmatique. En effet, ces « surpoids, [...] ne condamnent point la première forme, [...] mais donnent quelque pris particulier à chacune des suivantes par une petite subtilité ambitieuse<sup>522</sup> ». Derrière cet argument qui pourrait à première vue n'être qu'autopromotionnel, se cache en réalité une démarche tout à fait originale qui donne au texte sa valeur pédagogique et entraîne le jugement du lecteur dans un travail critique et réflexif qu'il est incité à reprendre à son niveau. Ce principe d'écriture permet, virtuellement, une reprise infinie du texte par son auteur, et fait apparaître son achèvement comme purement contingent, comme une conséquence de la mort de Montaigne. Présenter son texte comme un « contre-rolle », ainsi que le fait à plusieurs reprises Montaigne, c'est dire cette ouverture essentielle de l'écrit, qui pourrait continuer encore et encore si

---

<sup>520</sup> *Essais*, I, 50, p. 302.

<sup>521</sup> Comme le résume M-L Demonet, les *Essais* « concilient l'idée d'une œuvre ouverte avec celle d'une écriture qui, non seulement s'accommode des brisures, mais encore les accumule à tous les niveaux et en fait le principe de son agencement : rupture génératrice de tension d'une couche à l'autre du fait même du changement de perspective », Demonet, M.-L., *Michel de Montaigne. Les Essais*, 1985, p. 13.

<sup>522</sup> *Essais*, III, 9, p. 963, 964.

son auteur en avait l'opportunité. Comme l'explique Ian Mac Lean, l'image du contrepoint permet de comprendre simplement la façon dont Montaigne conçoit et compose ses *Essais*, non selon un plan anticipé et progressif, mais au fur et à mesure que surgissent les idées. Le contrepoint est un document à deux colonnes où apparaissent progressivement les débits et les crédits, sans principe d'ordre autre que celui de la succession chronologique. Il permet ainsi de faire apparaître, comme les éditions modernes des *Essais*, les différentes strates du discours et de la pensée. « Il reste ouvert en permanence ; on y ajoute à tout moment ; seul le décès du marchand y met fin et mène à sa clôture<sup>523</sup> ». Cette façon d'envisager son écrit permet au maître ignorant de ne jamais véritablement conclure et d'affirmer, au contraire, la quête comme interminable par principe : « [q]ui ne voit que j'ay pris une route par laquelle, sans cesse et sans travail, j'irai autant qu'il y aura d'ancre et de papier au monde<sup>524</sup> ? ». Montaigne énonce ce propos juste après avoir dénoncé la vanité de son entreprise et juste avant de présenter ses écrits comme les excréments « indigestes » d'un vieil esprit, pour mieux relativiser l'intérêt de son texte. Mais ce qu'il présente ici comme une sorte de vice de vieillard peu engageant nous apparaît tout autre à la lecture. Car ce qui en ressort, c'est surtout l'élan vital que nous communique cet esprit généreux, au double sens du terme. Montaigne donne beaucoup à son lecteur, ajoute sans cesse à ce livre qui déborde de pistes de lectures, tel une corne d'abondance (*cornucopia*), dans l'esprit de la *copia* Renaissance<sup>525</sup>. Mais il est aussi généreux au sens où il parle, comme nous l'avons déjà aperçu, d'une « ignorance forte et généreuse<sup>526</sup> ». Le maître ignorant n'est pas un maître vide, acculé à l'impuissance et à la passivité. Il est au contraire en perpétuel mouvement, tel l'esprit généreux que nous décrit Montaigne.

Nul esprit généreux ne s'arrête en soi : il prétend toujours et va outre ses forces ; il a ses élans au delà de ses effets ; s'il ne s'avance et ne se presse et ne s'accule et ne se choque, il n'est vif qu'à demi ; ses poursuites sont sans terme, et sans forme ; son aliment c'est admiration, chasse, ambiguïté. Ce que déclarait Apollon, parlant toujours à nous doublement, obscurément et obliquement, ne nous repaissant pas, mais nous amusant et embesognant. C'est un mouvement irrégulier, perpétuel, sans patron, et sans but. Ses inventions s'échauffent, se suivent, et s'entreproduisent l'une l'autre<sup>527</sup>.

Si nous voulions prolonger l'image de la chasse utilisée par Montaigne pour désigner l'élan de la générosité, qui vise en réalité à exalter la vie de la pensée, nous pourrions qualifier cette philosophie de « cynégétique<sup>528</sup> ». Elle s'accomplit dans la chasse plutôt que dans la prise et vise à communiquer

<sup>523</sup> Maclean I, *Montaigne philosophe*, p. 98. Il renvoie également à Desan, P., « “ Pour clore nostre conte ” : la comptabilité de Montaigne », *Littérature*, 82 (1991) p. 28-42.

<sup>524</sup> *Essais*, III, 9, p. 945.

<sup>525</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de Térrence Cave, *Cornucopia, figures de l'abondance au xve siècle, Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne*, traduit de l'anglais par Ginette Morel, Paris, Macula, 1997. Il montre comment, chez ces différents auteurs, la prolifération du texte est un moyen d'éviter la clôture du sens.

<sup>526</sup> *Essais*, III, 11, p.1030.

<sup>527</sup> *Essais*, III, 13, p. 1068.

<sup>528</sup> Marc Foglia, sans doute en écho à l'appellation de « philosophe en mouvement » proposée en son temps par Starobinski pour désigner Montaigne, parle, lui, à propos des *Essais*, d'une philosophie « cinématique et non

au lecteur, grâce à ses gestes, l'élan nécessaire pour poursuivre la réflexion et l'exercice du jugement bien après la mort de son auteur. Le maître ignorant, par le texte qu'il écrit, vise bien la transmission de la vitalité et de l'inventivité de la pensée au-delà de sa propre disparition.

## Conclusion de la troisième partie

À l'issue de ce cheminement dans le texte des *Essais* et dans la philosophie qui s'y élabore au fil des versions, que pouvons-nous dire quant à notre hypothèse de lecture initiale ? La figure du maître ignorant a-t-elle effectivement le rôle structurant que nous lui supposions ? La relation que le maître socratique entretient avec ses disciples peut-elle être comparée à celle que le livre entretient virtuellement avec ses lecteurs ?

Nous avons exploré les figures et les contre-figures de maîtres ignorants qui, toutes, permettent de mettre en scène des rapports au savoir et à l'autorité bien différents. Nous avons d'abord analysé le travail critique du texte qui, comme la réfutation socratique, désignée par Montaigne comme « science de s'opposer », permet de « désenseigner la sottise », en nous décollant de nos croyances, en tout premier lieu de notre croyance enfantine en l'existence d'un maître savant qui pourrait enfin nous garantir l'accès à un savoir définitif. Mais les *Essais* ne se contentent pas de désillusionner le lecteur.

Le maître ignorant socratique dont s'inspire de plus en plus Montaigne au fil des versions successives des *Essais*, est bien un maître de la fréquentation duquel les disciples sortent plus lucides mais aussi plus formés et plus sages, ce qui rend peu crédible la dénégation montagnienne à l'égard du caractère formateur de son propre livre. Néanmoins, si formation il y a grâce à cette œuvre, c'est en un sens bien particulier. Montaigne ne cherche pas à modeler son lecteur à partir d'une norme qu'il lui présenterait et qu'il n'aurait qu'à reprendre sur un mode platement mimétique, ni à le

---

systematique. C'est une philosophie qui n'a pas pour finalité l'arrêt de la pensée dans la possession de son objet, mais la perpétuation de son mouvement – non pas la validation rétrospective de l'idée ou du discours, mais le décalage de la pensée par rapport à soi », Foglia M., *art. cit.*, p. 78.

transformer en un perroquet répétant son discours ou quelques préceptes et formules prélevés dans le texte. En revanche, il impulse un mouvement réflexif qu'il invite chacun à reprendre et à exercer sur soi, pour apprendre à se connaître, et pour juger de ce qui lui conviendrait, à partir d'une réinterprétation du cheminement socratique.

L'analyse des relations complexes de Montaigne avec le personnage de Socrate et la reconstruction de plus en plus « humaine » de celui-ci qu'il opère au fil des réécritures, nous a permis de comprendre la fonction méthodique qu'il joue pour lui. Ce personnage « résistant » à toute appropriation lui impose des détours et des questionnements féconds sur son propre rapport au savoir et à l'ignorance, à la transmission, à la mort, à l'altérité, au pouvoir et à l'autorité. Il lui permet surtout, sans le dire explicitement, de se positionner de façon de plus en plus évidente comme un maître ignorant agissant sur son lecteur *via* l'écriture si particulière des *Essais*.

Mais comment s'opère cet apprentissage progressif des gestes de pensée<sup>529</sup> par lesquels nous gagnons un rapport plus libérateur au savoir et une souplesse de jugement plus grande, à force de nous immerger dans le texte ? L'essentiel se joue dans la présentation offerte par Montaigne de ce qu'il expérimente en inventant l'essai du jugement et en écrivant son propre texte. Il nous montre très directement, « les gestes d'une âme en exercice, qui n'en finit pas de s'essayer elle-même<sup>530</sup> », comme le dit Jean Starobinski. Ceci s'opère par le biais de « métaphores successives » pour ce commentateur, mais surtout, d'après nous, par la mise en scène, dans le texte, de la conversation qu'il mène avec lui-même, avec les auteurs anciens et, virtuellement, avec ses lecteurs. Cette représentation du travail réflexif se nourrit de tous les savoirs et de tous les discours à la disposition de l'auteur pour mieux relativiser le savoir et nourrir le mouvement zététique qui apparaît, de plus en plus évidemment au fil du temps, comme le principe autogénérateur du texte. L'impression qui en ressort pour le lecteur est bien celle d'une œuvre ouverte, enquerrante, stimulante et éminemment pédagogique par les détours qu'elle impose. D'un même mouvement, elle montre et analyse sans cesse l'effet de désorientation produit par la recherche et la prise de conscience de notre ignorance mais aussi la jubilation intellectuelle liée à la quête et à la chasse. Il ne s'agit pas ici d'une sorte de jeu gratuit puisque, de l'usage structurant du paradoxe, se dégage progressivement une véritable philosophie du rapport vivant que l'homme peut entretenir au savoir et à l'ignorance.

---

<sup>529</sup> « Qui veut découvrir Montaigne doit écouter son conseil et considérer son mouvement. Lire une page des *Essais*, c'est faire, au contact d'un langage prodigieusement actif, toute une série de gestes mentaux qui transmettent à notre corps une impression de souplesse et d'énergie. Le plus intime de Montaigne se manifeste dans cette vitalité corporelle si puissamment communicative », Starobinski, J., *Montaigne en mouvement*, p. 420.

<sup>530</sup> *Ibid.*, p. 422.

**QUATRIÈME PARTIE - PENSER ET ÉCRIRE EN MAÎTRE  
IGNORANT DANS L'ŒUVRE DE JACQUES RANCIÈRE :  
ENQUÊTE SUR UNE « AVENTURE INTELLECTUELLE »**

## Introduction

Il faut que je vous apprenne que je n'ai rien à vous apprendre<sup>1</sup>. Jacotot.

La distance que l'ignorant a à franchir n'est pas le gouffre entre son ignorance et le savoir du maître. Elle est simplement le chemin de ce qu'il sait déjà à ce qu'il ignore encore mais qu'il peut apprendre comme il a appris le reste, qu'il peut apprendre non pour occuper la position du savant, mais pour mieux pratiquer l'art de traduire, de mettre ses expériences en mots et ses mots à l'épreuve, de traduire ses aventures intellectuelles à l'usage des autres et de contre-traduire les traductions qu'ils lui présentent de ses propres aventures. Le maître ignorant capable de l'aider à parcourir ce chemin s'appelle ainsi non parce qu'il ne sait rien, mais parce qu'il a abdiqué le "savoir de l'ignorance" et dissocié ainsi sa maîtrise de son savoir<sup>2</sup>. Rancière.

Est-il légitime de mettre en rapport les œuvres de Platon et Montaigne d'une part et celle de Rancière d'autre part ? Est-il sensé de parler de figures et écritures de maîtres ignorants dans son œuvre, comme nous l'avons fait précédemment pour les deux autres philosophes ? Une telle démarche peut apparaître sans doute décalée ou surprenante, voire comme le signe d'une ignorance profonde de sa pensée, comme un paradoxe facile ou une provocation gratuite et malvenue. En effet, Rancière ne voit-il pas dans la philosophie platonicienne ce contre quoi il faut lutter, en particulier sur le plan politique ? N'aborde-t-il pas le personnage de Socrate comme un parfait contre-modèle du maître ignorant Jacotot ? Plus, lui emprunter l'expression de « maître ignorant » dont il fait le titre de l'un de ses plus fameux ouvrages pour en désigner le Socrate de Platon ou de Montaigne n'est-il pas à la fois réducteur et source de confusion ? En dépit des contextes historiques radicalement différents dans lesquels s'inscrit la pensée de ces trois philosophes, en dépit des positions philosophiques, esthétiques, éthiques et politiques tout à fait distinctes qu'ils développent, nous verrons que ce rapprochement a du sens. Il ne s'agit pas de comparer des figures et des écritures de maîtres ignorants entre elles, mais de montrer plutôt en quoi elles permettent, pour chacun des philosophes et donc ici pour Rancière, de questionner, de problématiser, voire de théoriser son propre rapport au savoir, au pouvoir et à la transmission.

Pour respecter l'esprit et le style de la philosophie de Rancière que nous aurons l'occasion de caractériser précisément, nous ne nous engagerons donc pas dans un exposé systématique de sa philosophie ou de ses concepts, bien que notre cheminement nous conduise à faire le point sur telle notion ou telle thèse quand cela s'avèrera nécessaire. Nous nous efforcerons plutôt de mener une

---

<sup>1</sup> Sommaire des leçons publiques de M. Jacotot sur les principes de l'enseignement universel, publié par J. S. Van de Weyer, Bruxelles, 1822, p. 11, cité par Rancière, J., *MI*, p. 28.

<sup>2</sup> Rancière, J., *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 16-17.



enquête sur une « aventure intellectuelle », celle de Jacotot, mais, en écho, celle de Rancière lui-même. Nous nous inspirerons de ce que dit Rancière dans l'introduction de son ouvrage *Les bords de la fiction*, à propos des différents épisodes rapportés et analysés dans ce livre qui porte sur les « aventures modernes de la rationalité fictionnelle ».

Chacun est en somme le **récit d'une aventure intellectuelle singulière** qui vient se réfléchir dans les autres et les réfléchir à son tour selon le **principe égalitaire** que la pensée de l'émancipation intellectuelle a opposé aux préceptes de la pédagogie progressive et progressiste<sup>3</sup>.

L'émancipation se joue de personne à personne et ne résulte pas d'un apprentissage délivré méthodiquement par un maître savant. Elle est l'effet d'un jeu d'écho entre des parcours toujours singuliers qui articulent aventures intellectuelles et aventures sensibles pour permettre la constitution de sujets nouveaux et la formation de mondes communs : « [à] travers toutes ces aventures se poursuit une même enquête sur la révolution par laquelle ceux qui ne sont rien deviennent tout<sup>4</sup> ».

Ces aventures sensibles et intellectuelles sont multiples, elles sont présentes dans les « archives du rêve ouvrier » aussi bien qu'extraites des chroniques du temps présent ou encore des œuvres littéraires ou cinématographiques. Notre sujet nous amènera à étudier en particulier, parmi cette profusion d'aventures dont le philosophe se fait le cartographe, celles qui « définissent une autre vie de l'intelligence » et inaugurent d'autres partages du sensible que ceux dans lesquels nous sommes pris malgré nous.

Notre réflexion prend sa source dans les premières pages de cet étrange ouvrage de Jacques Rancière, *Le maître ignorant*, qui, à première vue, semble bien être un objet philosophique non identifié. Nous reviendrons plus loin sur le statut de ce texte, mais disons pour commencer que son ouverture peut apparaître surprenante au lecteur habitué aux textes philosophiques. Rancière commence en effet par nous raconter une histoire, celle de Joseph Jacotot, histoire totalement inconnue à l'époque de l'écriture de l'ouvrage, que nous prenons le temps de rappeler ici à grands traits. Cet exilé politique, devenu lecteur de littérature française à l'université de Louvain par hasard, connut en 1818 une véritable « aventure intellectuelle<sup>5</sup> ». Confronté à la contrainte d'un public néerlandophone dont il ne connaissait pas la langue et à qui il devait pourtant enseigner, Jacotot trouva un expédient sous la forme d'une édition bilingue du *Télémaque* de Fénelon qu'il fit remettre à ses étudiants en leur demandant d'apprendre le texte français en s'aidant de la traduction. Cette « solution de fortune » était aussi une sorte d'« expérience philosophique dans le goût de celles qu'on affectionnait au siècle des Lumières ». Le résultat fut très surprenant puisque sans aucune

---

<sup>3</sup> Rancière, J., *BF*, Le Seuil, Paris, 2017, p. 16-17, nous soulignons.

<sup>4</sup> Rancière, J., *BF*, p. 17, nous soulignons.

<sup>5</sup> Rancière, J., *MI*, p. 7-9.

explication du maître, ni approche méthodique de la langue, ces étudiants parvinrent à lire le livre en français avec l'aide de la traduction et à écrire dans un français tout à fait compréhensible ce qu'ils en avaient compris. Ce constat fut à l'origine d'une révolution intellectuelle chez Jacotot qui comprit alors que l'explication du maître avait en réalité une toute autre fonction que celle qu'on lui assigne habituellement, et que le maître était cause d'apprentissage non parce qu'il expliquait, mais parce qu'il plaçait « ses élèves dans le cercle d'où ils pouvaient sortir seuls<sup>6</sup> », leur révélant par là-même l'égalité des intelligences et le fait qu'« on pouvait apprendre seul et sans maître explicateur quand on le voulait, par la tension de son propre désir ou la contrainte de la situation<sup>7</sup> ». À la figure du maître ignorant ainsi exposée s'oppose point par point celle du maître savant, les deux servant à Rancière comme clés de lecture pour interpréter ou révéler différents types de rapport au savoir et au pouvoir renvoyant eux-mêmes à différents partages du sensible.

Pour rendre compte de la nature et de la portée de cette « aventure intellectuelle » et examiner la force du nouage intime entre geste, figure et écriture du maître ignorant ranciérien, nous procéderons en plusieurs temps.

Nous nous efforcerons d'abord de comprendre plus précisément l'appellation de « maître ignorant » chez Rancière pour mieux en saisir la spécificité, la singularité. Nous pourrions ainsi mettre en évidence la distinction majeure qu'opère Rancière entre cette figure jacotiste du maître ignorant et des figures de maîtres antérieures, en particulier celle du Socrate de Platon. Ce premier temps nous permettra d'analyser le statut de cette « figure philosophico-mythique<sup>8</sup> » jacotiste et la façon très particulière dont Rancière nous la présente. Elle est livrée au lecteur à travers un récit, mais n'acquiert pas la densité existentielle d'autres personnages conceptuels. Elle joue plutôt le rôle d'un opérateur logique permettant au philosophe d'isoler et d'épurer un geste et une posture inédits.

La deuxième partie de notre propos nous conduira à comprendre que ce geste et cette posture de maître ignorant ne s'élaborent pas seulement en référence à l'aventure jacotiste, mais aussi en réaction à des figures magistrales toutes différentes participant d'un même geste philosophique inégalitaire que repère et interroge Rancière au fil de ses œuvres. Ces contre-figures du maître ignorant se multiplient et se diversifient selon les époques et les configurations politiques et philosophiques. Mais ces « métamorphoses » du geste inégalitaire ne doivent pas occulter la grande continuité de la remise en ordre « policière » de l'ordre social à travers le temps, comme nous aurons l'occasion de le voir.

Cette interrogation récurrente de Rancière sur son rapport au savoir (et à l'ignorance) ou au pouvoir nous conduit donc à faire l'hypothèse que Jacotot serait en quelque sorte le personnage conceptuel

---

<sup>6</sup> *MI*, p. 25.

<sup>7</sup> *MI*, p. 24.

<sup>8</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus », in *ETPGF*, p. 183.

du ranciérisme, en ce qu'il permettrait au philosophe de réfléchir et de théoriser progressivement son rôle et sa posture dans le champ intellectuel et politique de son temps et, au-delà, d'établir un dialogue critique avec différents interlocuteurs artistes, romanciers, ou philosophes à travers l'histoire.

Ce dialogue très riche se développe autour du pivot que constitue le concept de « partage du sensible » qui permet également de comprendre pourquoi Rancière accorde un soin tout particulier à son écriture et la réfléchit. Comme il le dit explicitement, son « idée de la recherche [est] solidaire de l'invention d'une écriture<sup>9</sup> ». En ce sens, les choix stylistiques sont bien des choix philosophiques et politiques qui définissent un certain partage du sensible, et, plus précisément encore, un certain rapport entre le philosophe écrivain et ceux dont il parle ou dont il restitue la parole. Mais aussi entre le livre du philosophe et son lecteur.

Au terme de ce parcours, nous essaierons de déterminer à travers une brève analyse de quelques exemples de ses choix stylistiques, comment le philosophe parvient à décliner ce geste jacotiste inaugural dans son œuvre, à le réinterpréter à sa manière pour le transmettre aux *indisciples* qui le liront, et comment sa réflexion sur le pari d'une écriture fondée sur le principe de l'égalité des intelligences nourrit en retour sa réflexion sur son geste philosophique.

---

<sup>9</sup> Rancière, J., « Politique et esthétique » in *ETPGF*, p. 354.

# I/ Raconter la naissance contingente du geste du maître ignorant

## *A/ Le maître ignorant : une « figure philosophico-mythique<sup>10</sup> »*

Avant d'analyser le statut de la figure de maître ignorant chez Rancière, nous allons rapidement présenter qui est le maître ignorant et ce que signifie exactement cette appellation paradoxale chez lui, en nous appuyant notamment sur ce qu'en dit l'auteur, et sur les contresens fréquents qu'il s'emploie à redresser en différentes occasions.

### *1/ En quoi Jacotot est-il un maître ignorant ?*

Quel est le sens de cette appellation de « maître ignorant » chez Rancière. Elle ne va pas de soi et peut donner lieu à des interprétations erronées si elle n'est pas resituée dans le contexte de sa découverte. Nous essaierons d'abord d'explicitier en quoi consiste exactement l'ignorance du maître et ce qui fait de lui un vecteur d'émancipation.

À lire l'histoire de Jacotot telle qu'elle nous est livrée par le texte de Rancière<sup>11</sup>, nous comprenons que l'ignorance peut s'entendre de deux façons. Au niveau empirique, il s'agit d'une ignorance factuelle, involontaire, contingente : Jacotot ignore le néerlandais et doit pourtant enseigner le français à des néerlandophones. C'est la contrainte de la situation, son «non savoir» objectif qui l'amène à tenter une expérience qu'il faut d'abord comprendre comme un expédient, un pis-aller. Il s'agit ici d'une ignorance subie, involontaire, que la ruse pédagogique permettra néanmoins de contourner.

Mais l'ignorance peut s'interpréter d'une autre façon, plus originale et plus radicale qui introduit une rupture majeure par rapport aux figures de maîtres ignorants antérieures. Il s'agit alors d'une ignorance volontaire, délibérée, principielle. Jacotot choisit d'ignorer l'opinion ou la croyance en une inégalité des intelligences, d'ignorer cette connaissance de l'inégalité qui doit fonder une pédagogie pour la réduire progressivement.

---

<sup>10</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus », in *ETPGF*, p. 183.

<sup>11</sup> Nous verrons que cette histoire est construite à partir de l'œuvre de Jacotot mais qu'elle ne prétend restituer ni l'intégralité de l'histoire de Jacotot, personnage ayant existé historiquement, ni l'intégralité de son œuvre qui comprend de nombreux textes, cours et traités, dont : Jacotot, J., *Enseignement universel, Langue maternelle* (1823) ; Jacotot, J., *Musique, dessin et peinture* (1824) ; Jacotot, J., *Mathématiques* (1827) ; Jacotot, J., *Langues étrangères* (1828) ; Jacotot, J., *Droit et philosophie panécstiques* (1837) ; Jacotot, J., *Cours de physique expérimentale et de chimie ; à l'usage des écoles centrales, et spécialement de l'École centrale de la Côte d'Or : Atlas de planches*, Paris, Richard, Caille et Ravier, 1800 ; Jacotot, J., *Cours de physique expérimentale et de chimie ; à l'usage des écoles centrales, et spécialement de l'École centrale de la Côte d'Or : Tome 1*, Paris, Richard, Caille et Ravier, 1800 ; Jacotot, J., *Cours de physique expérimentale et de chimie, à l'usage des écoles centrales, et spécialement de l'École centrale de la Côte d'Or : Tome 2*, Paris, Richard, Caille et Ravier, 1800.

Dans ce cadre, on comprend que l'ignorance première ou fondamentale est bien délibérée. Elle détermine une posture paradoxale pour qui se représente le maître comme tout puissant et conduisant son élève pas à pas.

Qu'est-ce que c'est que le "maître ignorant" ? C'est un maître qui empiriquement se retire du jeu et dit à celui qui est candidat à l'émancipation : c'est ton affaire, voicile livre, voici la prière, voici le calendrier, voici ce que tu as à faire, regarde les dessins sur cette page, dis-moi ce que tu y reconnais et ainsi de suite<sup>12</sup>.

Il faut cependant tout de suite préciser que malgré les apparences, l'enjeu n'est pas ici pédagogique : Jacotot n'est pas l'un de ces précurseurs des pédagogies actives qui prônent l'effacement relatif du maître ou l'activité et la responsabilisation de l'élève. L'enjeu, comme nous aurons l'occasion de l'expliquer plus loin, est avant tout politique.

Cette position de l'ignorant naturellement est majorée lorsque le maître ignore réellement ce que l'élève a à apprendre – c'est l'expérience de Jacotot comme professeur de hollandais ou de peinture, mais **fondamentalement "ignorant", cela veut dire ignorant de l'inégalité. Le maître ignorant, c'est le maître qui ne veut rien savoir des raisons de l'inégalité.** Toute expérience pédagogique normale est structurée par des raisons de l'inégalité. Or le maître ignorant est celui qui est ignorant de cela et qui communique cette ignorance, c'est-à-dire communique cette volonté de ne rien en savoir<sup>13</sup>.

Il est intéressant de voir que Rancière pousse le paradoxe très loin, puisqu'il n'affirme pas seulement que le maître doit être ignorant des raisons invoquées par les défenseurs de l'inégalité mais que c'est précisément cette ignorance qui doit être transmise. Ce n'est donc pas seulement un maître ignorant mais un maître qui éveille son élève à la nécessité d'ignorer la fiction qui légitime les places de chacun. Rancière souligne par ailleurs le caractère accidentel, contingent, de l'ignorance de la langue néerlandaise par Jacotot : cet aléa a été simplement l'occasion de découvrir un fait jusque-là inapparent car recouvert par la croyance en l'inégalité des intelligences. Le principe de l'égalité des intelligences, Jacotot lui-même n'aurait pu y croire « sans le hasard qui l'avait fait maître ignorant. Seul le Hasard est assez fort pour renverser la croyance instituée, incarnée, en l'inégalité<sup>14</sup> ». Il faut donc, une fois cet heureux hasard rencontré, transformer l'expérience en action et combattre la croyance en l'inégalité de façon volontaire. L'enjeu est donc de repousser avec cette croyance ses effets inégalitaires, et ce, que l'on dispose ou non d'un savoir : « un *maître ignorant* est un maître qui peut savoir une infinité de choses, mais il met au poste de commandement la relation égalitaire<sup>15</sup> ». Nous verrons plus loin comment ce combat s'organise dans l'œuvre de Rancière, selon des modalités originales qui ne correspondent pas à l'argumentation traditionnellement attendue dans un ouvrage

---

<sup>12</sup> Rancière, J., « L'actualité du « Maître ignorant » : entretien réalisé par Andréa Benvenuto, Laurence Cornu et Patrice Vermeren à Paris le vendredi 24 janvier 2001 », in *Le Télémaque*, n°27, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2005, p. 27.

<sup>13</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>14</sup> *MI*, p 220.

<sup>15</sup> Rancière, J., « Choses (re)dites par J. Rancière » in Derycke M., Peroni M. (dir.), *Figures du maître ignorant : savoir et émancipations*, Saint-Etienne, publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010, p. 422.

philosophique. Notons pour l'instant qu'il s'agit pour le maître d'une ignorance active, d'une volonté d'ignorer ce qui est partout présenté comme une évidence et ne prête d'ailleurs pas habituellement à discussion, soit l'inégalité des intelligences, et en premier lieu l'inégalité d'intelligence entre le maître et l'étudiant. Ignorer l'inégalité des intelligences revient à affirmer très clairement son contraire, l'égalité des intelligences. Il nous faut cependant préciser le statut de cet énoncé. Il ne s'agit pas d'un constat empirique ou d'un fait qui serait établi scientifiquement et qui permettrait de montrer que la croyance en l'inégalité des intelligences est fautive. Le but n'est pas de contrer certains discours scientifiques qui s'appuieraient sur une mesure « objective » des intelligences, en montrant leurs biais ou leurs présupposés, ou en dénonçant les « outils » mobilisés pour ce faire. La discussion porte toute entière sur les effets de la croyance en l'égalité ou l'inégalité des intelligences : ce n'est pas tant la valeur de vérité de l'énoncé qui compte que les effets qu'il produit en terme d'« abrutissement », d'asservissement ou d'émancipation sur ceux qui le reprennent à leur compte. Et il y a bien là un fait indiscutable que mobilise Rancière en reprenant l'histoire rapportée par Joseph Jacotot : ces étudiants qui ne devaient pas réussir à réaliser le travail demandé y sont parvenus au-delà des attentes du maître : « *le fait était* que ces étudiants *s'étaient* appris à parler et à écrire en français sans le secours de ses explications<sup>16</sup> ». De même, parler d'égalité des intelligences ne signifie pas que toutes les intelligences se valent ou qu'on puisse mesurer par quelque dispositif ou test l'égalité de leurs manifestations, mais qu'une seule intelligence est à l'œuvre dans les apprentissages intellectuels, qu'une même intelligence est à l'œuvre dans les échanges humains<sup>17</sup>. Elle permet aux personnes de se comprendre, et en particulier aux « ignorants » ou aux « esclaves » de comprendre ce que leur demandent leurs maîtres savants ou dominateurs. En conséquence, l'obstacle à l'émancipation, du côté du maître comme du côté de l'ignorant à qui il s'adresse n'est pas l'ignorance, mais le consentement à l'inégalité qui repose sur la croyance en l'inégalité des intelligences. On peut rapprocher ce sens très particulier du mot ignorance de ce qui se joue pour certains ouvriers que Rancière évoque notamment dans *La nuit des prolétaires* : « l'ouvrier émancipé est celui qui **décide d'ignorer** le fait que son travail ne donne pas un temps pour étudier ; que si on a la charge de fabriquer, on n'a pas le souci de penser<sup>18</sup> ». Cet exemple montre bien la portée de l'ignorance, son « pouvoir » puisqu'il s'agit bien d'« ignorer une espèce de destin qui est censé être attaché à une condition, ignorer le système des rapports qui fait que si on est là on doit avoir tel type de corps, tel type de pensée<sup>19</sup> ».

---

<sup>16</sup> *MI*, p. 19.

<sup>17</sup> Voir sur ce point également : *SE*, p. 16.

<sup>18</sup> Rancière, J., « Choses (re)dites par J. Rancière » in Derycke M., Peroni M. (dir.), *Figures du maître ignorant : savoir et émancipations*, Saint-Etienne, publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010, p. 414.

<sup>19</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

Mais si l'on croit à l'égalité des intelligences, ou *a minima* si on pose cet énoncé comme un axiome sur la base duquel on doit agir, alors est-ce que l'idée de maîtrise, dans son double sens (le maître peut être aussi bien le *didaskès* que le *dominus*), a encore le moindre sens ? Est-il possible d'être un maître si l'on adhère à ce principe de l'égalité des intelligences ? Il semble bien que oui puisque Jacotot est tout à la fois un maître reconnu comme tel, et un ignorant assumé, revendiqué.

Comment comprendre le rôle du maître dans cette configuration relativement inédite ? Le maître ignorant est en ce cas « celui qui est cause de savoir... sans transmettre aucun savoir<sup>20</sup> ». Que signifie « être cause de savoir » ? Quel peut être le rôle du maître dans une telle perspective qui privilégie l'autodidaxie ? Ce que transmet avant tout ce maître à son élève, c'est son ignorance volontaire de la fiction de l'inégalité des intelligences. Ce maître ignorant enseigne bien, il est pour un autre cause de savoir mais sans transmettre aucun savoir : il s'agit alors d'un rapport de volonté à volonté et non d'intelligence à intelligence. Dans le cas de Jacotot, l'occasion va lui être donnée par son aventure personnelle de dissocier dans la transmission ce qui relève de l'intelligence et de la volonté. L'aventure personnelle devient ainsi aventure intellectuelle. Compte alors l'acte du maître qui, sans être en possession du savoir et parce qu'il ignore le principe de l'inégalité des intelligences, oblige une autre intelligence à s'exercer.

En ce sens le maître ignorant fait effectivement quelque chose qui est de l'ordre de l'irrationnel de la situation analytique. Il faut que quelque chose soit transmis et ce quelque chose qui est transmis ce n'est pas la volonté au sens de l'ordre de l'autre intériorisé, c'est la volonté au sens de l'opinion de l'autre, l'opinion matérialisée dans un dispositif et assumée à son propre compte. Il faut que je décide que les intelligences sont égales<sup>21</sup>.

Dans ce court extrait, Rancière répond à une question qui faisait un parallèle entre la situation de l'analyste qui, bien que « sujet supposé savoir » par le patient, est en réalité ignorant de ses logiques inconscientes, de ses signifiants fondamentaux. Cette absence de savoir du côté de l'analyste pourrait à première vue ressembler à l'ignorance du maître rancièrien, qui dégagerait l'étudiant de la figure surmoïque du savant pour laisser un espace au déploiement de sa propre pensée. Mais Rancière nous détrompe puisque dans l'histoire de Jacotot, ce n'est pas l'inconscient qui est au centre de la relation. Certes, il y a bien chez l'analysant une volonté de ne rien savoir de son propre inconscient qui fait obstacle au travail, même si sa demande paradoxale adressée au psychanalyste semble signifier le contraire. Comme il y a une volonté du maître ignorant de ne rien savoir de la prétendue ignorance de celui qui se présente à lui. Ici, l'ignorance du maître est une condition du travail et de l'apprentissage de son élève. Mais les ressorts de chacune de ces relations sont bien

---

<sup>20</sup> Rancière, J., Derycke M., Peroni M. (dir.), *Figures du maître ignorant : savoir et émancipations* « Choses (re)dites par J. Rancière », 2010, p. 411.

<sup>21</sup> « L'actualité du « Maître ignorant » : entretien avec Jacques Rancière, réalisé par Andréa Benvenuto, Laurence Cornu et Patrice Vermeren à Paris le vendredi 24 janvier 2001 », *Le Télémaque*, n°27, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2005, p. 31.

différents, et ce n'est pas d'abord l'effet de transfert du patient sur son analyste ou de l'élève sur son maître qui est souligné par Rancière. Ce qui compte dans cette relation, c'est la mise en circulation d'une autre opinion, d'une autre croyance que celle qui structure habituellement les rapports sociaux.

Les logiques individuelles, au sens des logiques des individus, normalement, reproduisent à l'infini les logiques sociales dominantes. Donc il faut bien que quelque chose, qu'un événement, un dispositif, un individu se mette en dysfonctionnement par rapport à ce fonctionnement "normal" de la logique sociale, pour qu'un individu se mette à faire travailler son intelligence pour elle-même<sup>22</sup>.

On comprend ici que pour qu'un étudiant s'émancipe, il doit s'extraire d'un environnement social structuré par une croyance, un récit ou un mythe qui ne permet pas même de l'envisager. Le maître ignorant va être capable, par son ignorance active, volontaire et dissolvante, de « se mettre en dysfonctionnement par rapport à ce fonctionnement "normal" de la logique sociale », ce que l'on peut comprendre comme une rupture volontaire, une volonté de ne pas perpétuer la logique sociale par son propre comportement.

Si nous nous référons plus directement au texte du maître ignorant, nous retrouvons cette conception très particulière de la volonté, qui est au centre du dispositif décrit.

L'homme -et l'enfant en particulier- peut avoir besoin d'un maître quand sa volonté n'est pas assez forte pour le mettre et le tenir sur sa voie. Mais cette sujétion est purement de volonté à volonté<sup>23</sup>.

Il faut donc dissocier volonté et intelligence qui sont généralement engagées dans tout « acte d'apprendre ». Si le maître impose bien à l'élève une contrainte, s'il y a bien une sorte de dissymétrie de position (et non inégalité), celle-ci a « pour conséquence un rapport entièrement libre de l'intelligence de l'élève à celle du livre –cette intelligence du livre qui était aussi la chose commune, le lien intellectuel égalitaire entre le maître et l'élève<sup>24</sup> ». C'est en quelque sorte une contrainte libératrice de la volonté de l'élève par celle du maître. Ce qui fait le maître en ce cas, on le comprend, ce n'est donc pas son savoir ou même son absence de savoir, les deux étant contingents, mais le fait qu'il soit lui-même émancipé, c'est-à-dire conscient du véritable pouvoir de l'esprit humain, ce qui serait une certaine façon de définir l'intelligence.

Ce n'est donc pas le maître qui apprend quelque chose à son élève parce qu'il sait, mais c'est la volonté du maître qui contraint la volonté de l'élève à faire l'expérience de l'égalité des intelligences. « L'ignorant apprendra seul ce que le maître ignore si le maître croit qu'il le peut et l'oblige à

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>23</sup> *MI*, p. 25.

<sup>24</sup> Rancière, J., « L'actualité du « Maître ignorant » : entretien réalisé par Andréa Benvenuto, Laurence Cornu et Patrice Vermeren à Paris le vendredi 24 janvier 2001 », *art. cit.*, p. 31.



actualiser sa capacité<sup>25</sup> ». Il s'agit ainsi de poser un acte, ou d'accomplir un geste qui fasse sortir l'étudiant du « cercle de l'impuissance » où il est enfermé pour le faire entrer dans le cercle vertueux de la puissance. La conséquence paradoxale à laquelle parvient Jacotot, c'est que l'ignorant découvrira ainsi non seulement qu'il peut s'instruire par lui-même, mais qu'il peut instruire un autre ignorant par les mêmes voies que celles empruntées par son maître ou son initiateur. Si nous employons ce dernier terme, ce n'est pas pour souligner l'aspect « magique » de ce processus, mais l'importance symbolique de ce changement de statut, de cette prise de conscience qui va amener chacun à considérer ce qu'il a déjà appris par lui-même, au premier chef sa langue maternelle et non ce qu'il ne sait pas encore, que le maître devrait lui expliquer. La question se pose dès lors de déterminer quel est ce geste qui peut faire rupture dans la répétition sans fin du « cercle de l'impuissance », geste que chacun peut être finalement à même d'exercer dès lors qu'il voudra bien ignorer l'opinion de l'inégalité des intelligences. Il y a là comme un « saut » très « difficile », une « révolution intellectuelle<sup>26</sup> » plus aisée à penser qu'à effectuer. C'est ici que la figure de Jacotot est essentielle, en ce qu'elle donne une consistance à ce geste, en incarnant cette « opération de la volonté [...] qui restructure les rapports entre les hommes<sup>27</sup> ».

## 2/ La figure « Jacotot »

Quel est exactement le statut de Jacotot, ce personnage historique exhumé des archives par Rancière ? Quelle est par ailleurs sa fonction pour le philosophe ?

Jacotot, dont Rancière reconstitue le parcours intellectuel à partir des archives, lui permet de concevoir d'une façon inédite l'égalité, les rapports sociaux, la transmission et l'émancipation. Faut-il parler à son sujet de figure plutôt que de personnage ? Dans quelle mesure s'agit-il d'une figure « trouvée », ou rencontrée par hasard ? N'est-elle pas plutôt reconstruite, remodelée en fonction d'enjeux propres au questionnement rancien ? Nous verrons aussi que la référence à la mise en scène de ce questionnement permet d'interroger l'articulation entre les discours, les figures, les gestes et les partages du sensible qu'ils révèlent ou modifient. Enfin l'enjeu politique de ces reconfigurations opérées grâce à cette mise en scène de la figure de Jacotot nous obligera à extraire celle-ci de la gangue purement pédagogique où l'on pourrait être tentés de l'enfermer pour lui donner toute sa portée théorique et pratique.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *MI*, p. 31.

<sup>27</sup> Rancière, J., « L'actualité du « Maître ignorant » : entretien réalisé par Andréa Benvenuto, Laurence Cornu et Patrice Vermeren à Paris le vendredi 24 janvier 2001 », *Le Télémaque*, n°27, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2005, p. 27.

Tentons d'abord de comprendre ce qu'est Jacotot pour Rancière. Est-il bien une figure comme nous l'avons dit jusqu'ici et que lui manque-t-il pour devenir un personnage ou un type ? Jacotot possède un nom, comme tous les personnages, mais nous n'aurons pas accès à son portrait physique ou moral, nous ne savons de cet être historique que ce que Rancière veut bien nous en dire, quelques faits résumés au début du *Maître ignorant* et quelques autres parsemés au fil des pages, puis enfin en conclusion. De lui, nous connaissons principalement le discours cité ou plutôt « rephrasé » par Rancière, et la stratégie construite pour faire fructifier sa découverte empirique et la transformer en une véritable expérimentation. De même, nul type ne se dessine en arrière fond du récit qui nous est fait, et même les rapprochements assez spontanés qui peuvent être opérés avec d'autres figures célèbres, au premier rang desquelles celle de Socrate sont rapidement démentis par Rancière. Raison pour laquelle il serait sans doute préférable de parler ici de figure, d'une figure singulière, en rupture avec celles des grands pédagogues dans la série desquels il est parfois rangé. Jacotot est défini d'abord par son geste « disruptif », et l'expérience inattendue qui en résulte. Il est situé dans le temps à un moment bien caractéristique, celui du plein épanouissement de la représentation progressiste de l'enseignement et de l'ordre social. Il apparaît aussi dans un certain espace, dans une circulation entre la France post révolutionnaire et la Hollande. Mais il n'est jamais présenté comme porteur de traits psychologiques ou physiques, il reste sans densité existentielle au-delà de son geste révolutionnaire propre : de ses états d'âme ou de son imaginaire, nous ne savons pas grand chose.

Rancière insiste néanmoins sur l'importance de ce nom : « Le nom Jacotot, c'était le nom propre de ce savoir à la fois désespéré et railleur de l'égalité des êtres raisonnables ensevelie sous la fiction du progrès<sup>28</sup> ». Ce nom, dit-il juste avant, est bien « le nom du fou » que ses disciples camouflent pour lui préférer celui de « méthode naturelle ». Cette folie de Jacotot va avec sa « solitude effrayante » et sa « singularité »<sup>29</sup> irréductible. Tout le travail de Rancière consiste à « maintenir l'écart attaché à ce nom propre », en mettant en scène son expérience originale d'une façon qui en avive le tranchant et ne la rabatte pas sur ce qu'elle prétend combattre –le progressisme– par de fausses analogies, lesquelles consistent à ramener l'inconnu au connu par incapacité de penser cette rupture. Il s'agit donc bien de comprendre comment évoquer la figure de Jacotot sans la transformer en un épisode anecdotique, sans la confondre avec d'autres figures de maîtres ignorants et comment faire résonner sa parole dans un texte contemporain.

Ruby dit à propos des concepts de Rancière qu'ils ont une double valeur « polémique et affirmative ». Ils sont des sortes de « chemins mobiles » tracés aux fins de **surprendre et de suspendre** la constante dépolitisation de la politique et de **dessiner des dispositifs de réagencement**

---

<sup>28</sup> *MI*, p. 223.

<sup>29</sup> *MI*, p 222, 223.

du visible et du dicible<sup>30</sup> ». Nous pourrions dire la même chose des figures qu'il mobilise sans cesse dans ses écrits, en particulier de la figure de Jacotot lui-même.

Mais encore faut-il ne pas trahir l'esprit de cette aventure intellectuelle qu'incarne le maître ignorant. Ainsi peut s'expliquer l'effort de Rancière pour donner une forme ajustée à l'expérience inédite qu'il évoque et ne pas la dénaturer. Comment rapporter l'histoire de Jacotot sans la trahir, c'est-à-dire non seulement sans modifier les faits, mais surtout sans lui faire perdre sa puissance de conversion du regard porté sur soi ou sur autrui ou son effet performatif ?

## *B/ Un conte philosophique*

N'est-il pas surprenant de parler de « conte philosophique » pour évoquer l'histoire de Jacotot racontée par Rancière ? Nous nous appuyons pour cela sur le titre de l'un des chapitres de l'ouvrage *Le maître ignorant* : « Les contes de la panécastique<sup>31</sup> ».

Qu'est-ce que la panécastique ? C'est le nom volontairement complexe, peu familier, déroutant que donne Jacotot à son anti-méthode<sup>32</sup>. Rancière nous dit à son sujet qu' « elle ne disait pas la vérité et ne prêchait nulle morale. Et elle était simple et facile comme le récit par chacun de ses aventures intellectuelles<sup>33</sup> ». Il ne s'agit pas de la transmission d'une démonstration ou d'un discours argumenté. Cette étrange méthode « c'est l'histoire de chacun de nous [...] Quelle que soit votre

---

<sup>30</sup> Ruby, C., *L'interruption, Jacques Rancière et la politique*, Éditions La Fabrique, 2009, p. 15.

<sup>31</sup> *MI*, p. 223.

<sup>32</sup> « Nous avons résumé l'enseignement universel en ces mots : Il faut apprendre quelque chose et y rapporter tout le reste, d'après ce principe : Tous les hommes ont une égale intelligence. On peut de même réduire la philosophie panécastique à ce simple résumé :

1° Connais-toi, toi-même.

2° Tu reconnaîtras ensuite que tous les hommes te ressemblent.

3° N'examine point la vérité de leurs discours.

4° Ne juge point de la moralité de leurs actions.

5° La philosophie panécastique consiste exclusivement dans les réflexions que peuvent suggérer, à un homme, l'étude des discours et des ouvrages humains considérés seulement comme des manifestations d'une intelligence.

6° La philosophie panécastique est par conséquent la philosophie de toutes les philosophies passées, présentes et à venir.

7° Par exemple, on n'examine point la doctrine des saint-simoniens, sous le rapport de la vérité ou de la moralité de cette doctrine, on y recherche l'intelligence de ceux qui l'exposent, qui la préconisent, ou qui l'attaquent, pour juger si tous ces discours, pour et contre, sont des manifestations d'une même intelligence.

8° On examine par conséquent, dans la panécastique, si tout homme n'est pas un seul et même artiste, quelqu'art ou quelque métier qu'il exerce.

9° Dans la philosophie panécastique, on définit l'homme : Une volonté servie par une intelligence.

10° Dans la philosophie panécastique, on juge d'une faculté par un seul de ses actes.

11° Les panécasticiens étudient un acte intellectuel d'un homme quelconque, dans le but d'y trouver la manifestation de leur propre intelligence.

12° Ainsi la philosophie panécastique peut-être définie très-simplement, en ces termes : Connais ton intelligence, et rapportes-y celle des autres », Jacotot, J., *Philosophie panécastique*, URL : [<https://groups.google.com/forum/#!topic/paris8philo/iyd8DtvYWmk>], texte consulté le 8/05/2018.

<sup>33</sup> Rancière, J., *MI*, p. 227.

spécialité, berger ou roi, vous pouvez causer sur l'esprit humain<sup>34</sup> ». Le panécasticien sait que « dans chaque manifestation intellectuelle, il y a le tout de l'intelligence humaine<sup>35</sup> ».

Rancière cite d'ailleurs un long passage de Jacotot qui permet de comprendre à bien des égards sa propre façon de se situer par rapport à l'histoire de la philosophie.

Vive la philosophie panécastique ! C'est une conteuse qui n'est jamais au bout de ses contes. Elle se livre au plaisir de l'imagination sans avoir aucun compte à rendre à la vérité. Elle ne voit cette voilée que sous les travestissements qui la cachent. Elle se contente de voir ces masques, de les analyser, sans se tourmenter du visage qui est en dessous. La Vieille n'est jamais contente ; elle lève un masque, elle se réjouit, mais sa joie dure peu, elle s'aperçoit bientôt que le masque qu'elle a enlevé en couvre un autre, et ainsi jusqu'à la consommation des chercheurs de vérités. La levée de ces masques superposés est ce qu'on appelle l'histoire de la philosophie. Oh! la belle histoire ! J'aime mieux les contes de la panécastique<sup>36</sup>.

À la posture de dévoilement ou de démystification à laquelle se prêterait la Vieille<sup>37</sup>, Jacotot et Rancière opposent le conte, le récit, les histoires qui ne s'embarrassent pas de vérité et ne cherchent pas quelque fondement mystérieux, mais se préoccupent avant tout d'agir sur l'autre et de propager l'émancipation par la croyance en l'inégalité des intelligences.

Aux yeux de Rancière, il existe une « fiction de l'inégalité<sup>38</sup> » qui vient justifier l'ordre social<sup>39</sup>. Elle peut bien prendre différentes formes, elle a toujours le même effet : pérenniser le partage du sensible en place, décourager toute tentative d'émancipation, naturaliser la répartition des parts. La seule stratégie envisageable est alors de jouer le « conte » contre la fiction. Aux grandes fictions platoniciennes ou progressistes qui figent chacun à sa place, Jacotot puis Rancière vont opposer leurs propres récits. Même si l'histoire de Jacotot rapportée par Rancière renvoie à un fait historique, à un épisode avéré, elle fonctionne bien dans son texte comme une fiction, c'est-à-dire un énoncé sollicitant la capacité de croyance du lecteur, un imaginaire qui ouvre à d'autres possibles et provoque son adhésion. Ici, Rancière déplace le positionnement du philosophe écrivain qui ne commence pas son ouvrage par l'énoncé d'un principe ou la présentation d'une méthode abstraite, ou encore par une sorte de revue des thèses ou arguments de ses prédécesseurs mais par un énoncé très proche de l'*incipit* traditionnel des contes, propre à susciter une attente forte chez le lecteur et assez peu caractéristique des textes philosophiques : « En l'an 1818, Joseph Jacotot, lecteur de littérature française à l'université de Louvain connut une aventure intellectuelle ». Cette ouverture surprenante pour un écrit de philosophe nous montre bien en quoi par ce récit singulier, il inaugure à

---

<sup>34</sup> Jacotot, J. *Droit et philosophie panécastique*, Paris, 1838, p. 214, cité par Rancière p. 227 du M.I.

<sup>35</sup> Rancière, J. , *MI*, p. 225.

<sup>36</sup> Jacotot J., *Mélanges posthumes*, Paris, 1841, p. 349-351, cité par Rancière dans *Le maître ignorant*, p. 229-230.

<sup>37</sup> Ce terme récurrent dans le texte désigne la pensée « progressiste » que combat Jacotot.

<sup>38</sup> Rancière, J. , *MI*, p 135.

<sup>39</sup> « [...] le citoyen, l'habitant de la fiction politique, est l'homme déchu au pays de l'inégalité », *MI*, p. 151 .

la fois une autre façon de penser les rapports entre maîtres et disciples, entre savants et ignorants en même temps qu'une façon relativement nouvelle d'écrire la philosophie. Ici, le récit est premier et c'est de lui que découle l'opinion ou l'axiome qui servira de principe à l'action. Mais cette histoire dont le personnage principal est Joseph Jacotot n'est pas seulement un conte. Elle peut aussi être abordée comme une mise en scène. Rancière met d'ailleurs cette notion de scène au centre de son travail et la considère comme l'un des leviers d'action les plus efficaces pour remettre en question le partage du sensible institué.

### 1/ Ce récit est-il une scène ?

Que nous raconte ce récit initial, comment agit-il sur le lecteur ? Pour approfondir la compréhension de l'enjeu de cette présentation de la figure de Jacotot, il nous faut revenir brièvement sur la notion de « scène » que nous avons déjà évoquée dans la première partie. Rappelons ce que nous dit Rancière de sa façon d'élaborer une scène :

Je construis la scène comme une petite machine où peuvent se condenser le maximum de significations autour de la question centrale qui est celle du partage du sensible<sup>40</sup>.

C'est bien ainsi que nous pouvons comprendre les premières pages du *Maître ignorant*. Il y a dans cette petite histoire, dans ce « conte philosophique » une concentration du sens dont tout le reste de l'ouvrage ne sera finalement que le déploiement. Tout est dit dès le départ de l'étonnement de Jacotot face aux conséquences imprévisibles de son action, du retournement d'une solution de pis-aller en une révélation fondamentale propre à changer le cours de son existence. Nous retrouvons d'ailleurs le scénario assez classique évoqué par Cossutta<sup>41</sup>, déjà présenté en première partie. Ce « schème biographique » organise « l'agencement et le format des tableaux, des vignettes anecdotiques ou récits de vie (auto)biographiques » des philosophes ou des personnages fondateurs d'écoles selon des constantes que nous pouvons observer sur certains points dans cette ouverture de l'ouvrage. En effet, il y a bien dans le parcours de Jacotot une forme d'errance (au propre et au figuré) qui le mène à enseigner en Hollande et le confronte à « une expérience fondatrice », laquelle le conduit à élaborer « une position et une identité » singulières. Mais à partir de ce point, il faut constater que le schéma classique ne fonctionne plus guère. Il est ainsi difficile de parler de « doctrine », de « méthode » ou d'« école » Jacotot puisqu'il refuse par principe toute forme

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>41</sup> Cossutta F. « Le statut du biographique dans le discours philosophique » in Cossutta F. Delormas p. Maingueneau D. (dir.), *La vie à l'œuvre, le biographique dans le discours philosophique*, Lambert-Lucas, 2015, p. 132, les différentes citations du paragraphe renvoient à cette référence.

d'institutionnalisation de cette découverte. Il n'y a pas comme dans l'histoire des écoles philosophiques ou doctrinales de couronnement de la découverte par une reconnaissance publique et institutionnelle. Celle-ci conduit généralement à une « expansion et formation de disciples ou affiliés ». Mais ici, Rancière insiste au contraire sur la façon dont les (mauvais) disciples dénaturent progressivement la découverte du maître, et en gommant, par différentes stratégies, la radicalité. Pour reprendre le titre du dernier chapitre de l'ouvrage qui vient rendre compte de l'effacement progressif du message de Jacotot du fait de cette dénaturation de sa pensée, *l'émancipateur* a bien été victime de ses *singes* et de leur compréhension affadie du principe de l'égalité des intelligences. Le conte initial présentant la découverte et l'étonnement de Jacotot voit donc son pendant dans un dernier chapitre qui fait apparaître comme éminemment dangereuse pour l'égalité elle-même l'institutionnalisation d'une telle pensée. Le travail de Rancière consiste donc finalement à réactiver la puissance d'étonnement et de révélation de l'expérience menée par Jacotot et à l'exhumer des couches de reformulations par les pseudo-disciples *progressistes* qui ont consacrées sa disparition rapide de l'espace politique et philosophique. « Singes » ou « moutons »<sup>42</sup> au premier rang desquels figure M. Le comte de Lasteyries<sup>43</sup>, dont Rancière raconte par le menu l'histoire et la « distraction » qui le conduisent, après une manifestation d'enthousiasme exacerbée à l'égard de cette découverte jacotiste, à soumettre les propositions du fondateur à l'avis éclairé d'une *Société des méthodes* composés d'experts très paternalistes permettant aux familles de savoir ce qui est bon pour leurs enfants.

Cet épilogue malheureux n'est cependant pas un destin puisque tout l'effort de Rancière consiste à retrouver le souffle épique de l'aventure de Jacotot et à prévenir les mécompréhensions ou recouvrements par des interprétations erronées et consensuelles qui pourraient encore advenir aujourd'hui. Comme nous l'avons déjà souligné, ces premières pages du livre peuvent bien être lues comme une scène. La plupart du temps, lorsque Rancière évoque ou construit une scène, ancienne ou actuelle, c'est pour faire apparaître l'émergence d'un autre partage du sensible<sup>44</sup> que celui imposé par la police ou, pour le dire d'une façon moins ranciérienne, par l'ordre social inégalitaire. Certaines scènes typiques reviennent à plusieurs reprises dans son travail, la plus paradigmatique étant certainement la scène sur l'Aventin. Elle permet de comprendre pourquoi « la scène marque le

---

<sup>42</sup> Voir les titres de chapitres et sous-chapitres in *MI*, « L'émancipateur et son singe », p. 167 et « Des moutons et des hommes », p. 187.

<sup>43</sup> Voir en particulier, au sujet du comte de Lasteyries : « Il avait traduit égalité par progrès et émancipation des pères de famille pauvres par instruction du peuple », in *MI*, p. 193.

<sup>44</sup> D. Maingueneau attire notre attention de façon intéressante sur le double sens du mot scène : « Le terme « scène » en français présente en outre l'intérêt de pouvoir référer à la fois à un cadre et à un processus : c'est à la fois l'espace bien délimité sur lequel sont représentées les pièces (« sur la scène se trouve... ») et les séquences d'actions, verbales et non verbales, qui investissent cet espace (« tout au long de la scène... »), in *La philosophie comme institution discursive*, p. 65.

surgissement du dissensus dans le consensus, de ce qui était tenu pour non humain dans l'humanité, de l'informe dans les formes, de l'impensable dans le pensable : du hors-lieu dans le lieu et de l'histoire dans l'immobilité<sup>45</sup> ».

En effet, la scène travaille sur deux registres distincts : elle permet de repérer les processus d'invisibilisation ou de réduction au silence des sans parts mais aussi de rendre visibles les résistances des sujets à la police qui les cantonne à certaines places et empêche de penser autrement. Il nous semble que la scène d'ouverture du maître ignorant relève de ce second registre. Il s'agit de mettre au jour le principe de l'égalité des intelligences, mais aussi ce qui peut être obtenu si l'on agit sur la base de cette « opinion ». Cette mise en scène ne se contente pas de donner un écrin à la description d'une figure paradigmatique comme l'est celle de Jacotot mais, ainsi que nous l'avons indiqué en première partie, elle permet d'enrichir son appréhension et de lui donner une force et un relief qu'elle n'aurait pas sans elle. Le sens de la figure est démultiplié et sa potentialité révélée par le contexte de la rencontre en quoi consiste en réalité la scène. Elle devient un opérateur logique et politique transposable dans d'autres contextes afin de construire une contemporanéité entre le geste de Jacotot et le nôtre, dès lors que nous entendons l'appel du maître ignorant.

Cette scène est aussi une façon de répondre d'une façon décalée au dogmatisme qui affirme l'inégalité des intelligences. Comme le dit Rancière dans la conclusion de *La leçon d'Althusser*, dès 1974, « *il ne sert à rien de réfuter les dogmatismes* ». Répondre sur le registre de l'argumentation rationnelle à un discours qui justifie la croyance inégalitaire, c'est nécessairement se trouver piégé dans un cadre dont on ne peut réellement se dégager, qui nous contraint à poser des « questions de complaisance » à un partenaire qui se voit ainsi renforcé dans sa position<sup>46</sup>. Que faire alors ? « *Plutôt une mise en scène visant à dérégler le fonctionnement d'un de ces discours marxistes savants qui occupent notre espace théorique pour rendre lisible, dans le discours de la révolution, la consécration de l'ordre existant*<sup>47</sup> ». Le contexte évoqué ici est anachronique par rapport au moment de la découverte de Jacotot, et en partie décalé par rapport à celui de l'écriture du *Maître ignorant*. Cependant, le progressisme est, comme l'althussérisme, un dogmatisme à part entière soutenant contre sa finalité annoncée un véritable anti-égalitarisme. Lutter contre ce dogmatisme exige une « mise en scène » inédite pour « dérégler » le discours trop bien rôdé des progressistes. Il ne s'agit donc pas de révéler ce qui serait caché, de mettre au jour une vérité, mais de montrer un autre type

---

<sup>45</sup> Pierre Champion : L'esthétique comme régime de l'Art, compte rendu du livre de Jacques Rancière, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, URL [[http://pierre.campion2.free.fr/cranciere\\_aisthesis.html](http://pierre.campion2.free.fr/cranciere_aisthesis.html)], consulté en ligne le 10/10/2017.

<sup>46</sup> On peut ici sans doute opérer un rapprochement entre l'approche de Rancière et celle de Lacan, dans la mesure où les deux, bien que tout à fait différentes sur le fond, s'adressent à leurs adversaires en se décalant et en créant un style de réponse qui permet de sortir des alternatives enfermantes imposées par les approches dogmatiques. Ils sont donc tous les deux identifiables par un certain art du décalage dans l'adresse.

<sup>47</sup> Rancière, J., *LA*, p. 212.

de relation possible entre des sujets. Comme le dit lui-même Rancière, « j’essaie toujours de penser non pas en termes de surface et de sous-sol, mais en termes de distribution horizontale, de combinaisons entre des systèmes de possibles<sup>48</sup> ». L’égalité est une expérience qui se produit de façon contingente et souvent imprévisible, ce que parvient à faire apparaître la scène inaugurale du *Maître ignorant* : elle n’est pas une expérimentation dont le résultat pourrait être anticipé. La scène a donc vocation à produire des effets sur les lecteurs, à les questionner pour qu’ils se mettent à penser et agir autrement.

## 2/ Que vient dérégler ce récit ?

Quel est donc en réalité l’effet produit par le texte sur le lecteur ? Que dérègle-t-il exactement ? Des discours, un partage du sensible, un ordre des choses institué et apparemment immuables ? Cet étrange texte de philosophie que représente *Le maître ignorant* vise moins à convaincre d’une théorie ou à initier un débat institué qu’à décaler le questionnement et à interpeller le lecteur à travers la voix de Jacotot lui-même. La mise en scène d’une « provocation radicale » a bien pour finalité de sortir des sentiers battus des débats idéologiques comme des voies toutes tracées du dialogue philosophique entre spécialistes. Ce récit inaugural dit une surprise, un étonnement de Jacotot, rejoué dans la surprise de Rancière et qui se propage également auprès des lecteurs présents ou à venir. Il y a quelque chose de proprement incroyable dans cette histoire et pourtant, si l’on se met à y croire, alors il faut remettre en question tout un système de représentations très ancré. Si la *politique* a un rôle, c’est justement celui de dérégler l’ordre institué et les discours qui le pérennisent. L’enjeu de cette histoire est de faire rupture par rapport au consensus et de faire apparaître d’autres possibles, à travers l’existence de la figure de Jacotot et de la scène qui nous est présentée pour ouvrir l’œuvre. Il nous faut lutter, grâce à la conviction générée par la découverte de cet événement improbable : « il y a toujours au moins une autre chose à faire que celle qui est faite<sup>49</sup> ». À nous d’ouvrir des brèches dans le partage du sensible en vigueur en remettant en question tout l’édifice hiérarchique de l’institution, notamment scolaire et universitaire, qui postule l’inégalité des intelligences.

Dans *La Méésentente*, Rancière insiste sur le fait que l’opinion peut relever de deux définitions bien différentes :

---

<sup>48</sup> Rancière, J., Revue *Lignes*, n°19, février 2006, p. 142, voir aussi *La Méésentente* (noté *LM*), Paris, Galilée, 1995, p 47.

<sup>49</sup> Rancière, J., *CTC*, p. 16.



[...] la reproduction des légitimations étatiques sous forme de « sentiments » des gouvernés ou la constitution d'une scène de mise en litige de ce jeu des légitimations et des sentiments ; le choix entre des réponses proposées **et l'invention d'une question que personne ne se posait**<sup>50</sup>.

Ce récit, cette mise en scène de l'histoire de Jacotot vise justement à mettre en litige les sentiments et légitimations portées par les « idéologies de l'instruction publique » et ses avatars contemporains. Jacotot prend pour cible le projet reposant sur l'idée d'une société d'inégalité légitime qui reposerait fondamentalement sur l'inégalité du savoir. Celui-ci prend racine dans le progressisme du XIX<sup>e</sup> siècle, mais acquiert une signification différente au moment où Rancière écrit *Le maître ignorant*. Pour le comprendre, il nous faut préciser le contexte d'écriture de cet ouvrage.

Voici comment Rancière explique après coup les raisons pour lesquelles il a mobilisé la figure de Jacotot dans un temps où elle semblait n'avoir aucune place.

Dans *Le maître ignorant*, j'ai sorti un personnage de son statut de "curiosité" au sein de l'histoire de la pédagogie. L'histoire de la pédagogie est faite de ces curiosités, de ces histoires d'inventeurs originaux ou délirants dont les provocations additionnées s'annulent et viennent se fondre dans une préhistoire folle des méthodes d'enseignement raisonnables. J'ai sorti un personnage dont l'"originalité" était propre à interroger la classique filiation de l'extravagance utopique aux méthodes raisonnables<sup>51</sup>.

La première étape de ce travail consiste à extraire le personnage de Jacotot de la catégorie dans laquelle il est habituellement inscrit : celle des pédagogues expérimentaux du passé. En effet, comme l'explique Rancière, ce statut annule complètement la portée de sa découverte et empêche d'entendre la radicalité de son message. Il faut donc organiser le déplacement de la figure dans une autre catégorie en la faisant jouer dans un questionnement différent pour lui donner une force et un sens qu'elle n'avait plus.

Et je l'ai brutalement projeté contre le présent du débat français sur l'enseignement qui opposait à l'époque les sociologues de la réduction des inégalités par des méthodes adaptées aux classes défavorisées aux tenants d'une Ecole "républicaine" promouvant l'égalité par l'universalisme du savoir<sup>52</sup>.

On comprend ici très clairement l'usage qui est fait par Rancière de cette figure de Jacotot. Il s'agit de décontextualiser complètement cette référence et de lui donner une valeur universelle en faisant de Jacotot le représentant de la pensée égalitaire avant de l'utiliser pour dérégler le discours du maître explicateur contemporain.

J'ai organisé la contemporanéité d'une confrontation en prenant Jacotot non pas comme représentant d'une méthode d'éducation à réhabiliter mais comme une **figure philosophico-mythique** marquant, dans toute sa radicalité

---

<sup>50</sup> Rancière, J., *LM*, p. 56.

<sup>51</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus », in *ETPGF*, p. 183-184

<sup>52</sup> *Ibid.*

philosophique et politique, l'enjeu égalitaire, en faisant de l'égalité non pas un but à atteindre mais une présupposition<sup>53</sup>.

L'expression "figure philosophico-mythique" nous semble particulièrement intéressante au regard de notre question de départ. D'abord, parler de figures philosophiques revient à considérer que la philosophie a effectivement besoin de ces figures, qu'elle s'y incarne, s'y réfléchit, s'y représente. La philosophie peut donc se mettre en scène. Par ailleurs, parler de "figure mythique" peut être compris de deux manières. D'abord, ceci peut nous renvoyer au fait que le texte philosophique a toujours fait place à des mythes, notamment chez Platon, bien sûr. Ceci nous rappelle que le discours rationnel ne suffit pas pour explorer les problèmes philosophiques : pour déréglé les théories inégalitaires, il faut recourir à d'autres moyens. On peut aussi penser que l'usage du mythe nous dégage de la référence historique, de la nécessité de prouver que cet événement a bien eu lieu dans les circonstances décrites et de la façon énoncée. Au fond, le récit compte plus par l'effet qu'il peut produire sur ses lecteurs que par sa valeur de vérité. L'essentiel est donc que cette figure, cette histoire puissent « parler » au lecteur encore aujourd'hui, puissent prendre sens dans un contexte de polémique sur l'école, lequel n'est au fond qu'un prétexte pour faire réfléchir le lecteur ou plutôt une occasion d'aborder la question universelle de l'enjeu égalitaire qui structure toute réflexion sur le politique.

Pour cela, il fallait **une forme spécifique d'énonciation** qui abolisse la distance. Et Le Maître ignorant peut se lire aussi bien comme un **conte philosophique** dont le héros serait de pure fiction que comme **la parole au présent d'un disciple intemporel** du "fou" Jacotot<sup>54</sup>.

Ici, Rancière nous semble entretenir sciemment une ambiguïté sur le « qui parle ? ». Est-ce Jacotot ou Rancière ? Est-ce le texte du XIX<sup>e</sup> siècle ou bien celui du XX<sup>e</sup> siècle que nous lisons ? À rebours de la rigueur universitaire, qui exige de faire une claire distinction entre le propos cité et le propos du commentateur, il y a ici une confusion voulue qui permet de « construire un présent spécifique, une chambre de résonance pour un événement de pensée<sup>55</sup> ».

Nous reviendrons dans la dernière partie de notre développement sur ce que la nécessité d'organiser cette « contemporanéité de pensée » exige du point de vue de l'écriture philosophique, de la recherche stylistique du philosophe. Mais comprenons dès maintenant que cette stratégie très particulière d'utilisation de la figure est très éloignée de la révérence historique à l'égard du passé : il s'agit de produire une collision improbable pour être à la hauteur de Jacotot et de son « idée "folle" que toutes les intelligences sont égales, que l'égalité est une présupposition à vérifier et non un but à atteindre<sup>56</sup> ». Comment par l'usage de cette figure et sa mise en scène faire comprendre au lecteur «

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>54</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus », in *ETPGF*, p. 185 .

la conséquence renversante » de cette découverte soit le fait que « l'idée même du progrès et de la progressivité sont inégalitaires<sup>57</sup> » ?

Nous avons déjà souligné la singularité de ce livre qu'est *Le maître ignorant*. Il s'adresse au lecteur sur un mode tout à fait particulier et établit une sorte de continuité entre la pensée de Jacotot, celle de Rancière et la nôtre. Il parvient à faire de Jacotot notre contemporain et à « ouvrir une brèche dans notre présent par un mode de narration et d'énonciation inédits<sup>58</sup> ».

L'effet de ce texte ne peut se comprendre que si l'on élargit la focale et qu'on s'arrête sur ce que peut plus largement le langage, sur ce que peut la « phrase égalitaire ». Comme le souligne Rancière dans *Aux bords du politique* :

La phrase égalitaire n'est pas rien. Une phrase a la puissance qu'on lui donne. Cette puissance est d'abord de créer un lieu où l'égalité peut se réclamer d'elle-même ; il y a quelque part de l'égalité ; cela est dit, cela est écrit. Donc cela doit pouvoir se vérifier<sup>59</sup>.

Cet énoncé peut à première vue paraître un peu énigmatique. Pour le saisir, on peut se référer à la notion de performativité qui caractérise les énoncés qui réalisent une action par le fait même de leur énonciation, ainsi que nous l'avons vu dans notre première partie. Dire l'égalité, déclarer l'égalité, affirmer l'égalité peut en soi produire des effets. Pour Rancière, un discours ne se soutient pas d'un contexte social qui lui donnerait son autorité, sa légitimité, sa recevabilité. En ce sens, même les ignorants peuvent tenir ce discours de l'égalité et être entendus, compris, et engager leurs interlocuteurs dans un autre partage du sensible, dans la voie de l'émancipation. Nordmann insiste sur cette force propre du discours de l'égalité des intelligences à l'œuvre dans *Le maître ignorant*.

Il faut reconnaître au discours de Rancière une force réelle, qui tient à sa dimension performative : en affirmant la puissance de penser de chacun, il nous entraîne dans le mouvement auquel il participe, suscitant le désir de penser et de parler, et créant la confiance qu'il nous enjoint de manifester<sup>60</sup>.

Un discours qui aurait la pouvoir de mettre en mouvement, de susciter la confiance et de la manifester à d'autres, voilà qui serait l'outil majeur de diffusion de l'émancipation.

Il ne s'agit pas seulement de penser l'émancipation mais plutôt d'en susciter le désir en présupposant l'égalité des intelligences. Ainsi que l'explique Nordmann, l'impuissance est en réalité une affaire de point de vue sur la réalité et sur son propre pouvoir de la changer.

Le problème n'est donc pas que les dominés soient rendus incapables de penser par l'intériorisation des hiérarchies sociales, mais plutôt qu'ils abandonnent cette tâche en acceptant l'ordre social comme inéluctable. Leur impuissance, réelle, n'est pas l'expression d'une incapacité mais plutôt d'une acceptation de la

---

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus », in *ETPGF*, p. 186.

<sup>59</sup> Rancière, J., *Aux bords du politique (BP)*, Paris, La Fabrique, 1998 (deuxième édition augmentée), p. 65.

<sup>60</sup> Nordmann, C., *Bourdieu/Rancière : la politique entre sociologie et philosophie*, p. 130.

hiérarchie des places et des fonctions, d'une défaillance de la volonté, d'une « lâcheté »<sup>61</sup>.

Si le problème n'est pas l'ignorance ou l'incapacité, alors il ne s'agit pas de « faire la leçon » aux dominés mais d'interpeller le lecteur<sup>62</sup> et de faire apparaître comme possible l'interruption du cycle indéfiniment répété des gestes et des identifications. Il ne faut pas rechercher un discours savant à adresser au peuple, mais plutôt un geste que chacun peut refaire reprendre quelle que soit sa place dans l'ordre social ou son époque. Il s'agit donc d'un livre-témoignage, qui vise à agir sur la volonté du lecteur, à le consuire à s'émanciper. En ce sens, il agit comme le ferait lui-même le maître ignorant dans son rapport avec son disciple. Ceci nous conduit donc à tenter d'expliquer plus précisément quel est ce geste du maître ignorant à l'œuvre dans ce texte éponyme.

### *C/ Un geste philosophique égalitaire*

Dans la première partie de notre travail, nous avons essayé de cerner plus précisément la notion de geste philosophique. Nous avons ainsi relevé le caractère singularisant de ce geste philosophique qui ferait en quelque sorte l'originalité d'une philosophie et conditionnerait l'émergence de ses concepts cardinaux, ceux qui permettent de s'orienter dans la pensée, de déterminer de nouvelles questions, de baliser des chemins inédits sur lesquels les lecteurs sont invités à s'engager à leur tour. Nous avons aussi insisté sur le caractère dynamique de ce geste qui prend forme dans un contexte déterminé et grâce une figure singulière qui l'accomplit. Nous avons ainsi distingué geste philosophique et méthode, dans la mesure où ce geste fondateur et singulier ne peut en aucune façon prévoir les circonstances et modalités de son propre déploiement et inclut en lui une part irréductible de contingence. On peut ainsi comprendre la nécessaire prudence dans l'usage de la notion de méthode à propos de la philosophie de Rancière, bien qu'il emploie lui-même cette formulation à l'occasion en parlant de « méthode de l'égalité<sup>63</sup> ». Cette appellation entre en contradiction avec le refus d'aller du simple au complexe, ou de définir des étapes à l'avance, raison pour laquelle Rancière privilégie le terme d'aventure pour désigner ces cheminements du maître et de son élève.

Là où l'un des contemporains de Jacotot, Durietz<sup>64</sup> prétend traduire la démarche de Jacotot en questionnaires stéréotypés, ignorants de la singularité de l'élève et de la nature du dialogue qui se

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>62</sup> Lire à titre d'exemple *MI*, p. 42, où cette interpellation de l'élève et du lecteur apparaît clairement.

<sup>63</sup> Il s'agit du titre de l'un de ses ouvrages signalé en bibliographie.

<sup>64</sup> Durietz, M. A., *Encyclopédie normale de la Méthode Jacotot*, 1829. Le sous titre est « Traité complet de la Méthode Jacotot, rendue accessible à toutes les intelligences ».

noie entre le maître et lui, Jacotot, à l'inverse, élabore ses questions au fil de l'échange, sans modèle et sans progression préétablie. Cette approche nous dit quelque chose de ce qu'est la philosophie aux yeux de Rancière, de la façon dont il se démarque d'autres façons de philosopher. Elle n'est pas envisagée comme un discours totalisant, surplombant ou fondateur par rapport aux autres discours, ni comme une pensée détachée de la vie, de ses aléas et de ses incarnations singulières. Elle nécessite au contraire d'en épouser le cours et de s'appuyer sur des rencontres contingentes pour tracer de nouvelles perspectives.

Pour explorer cette anti-méthode philosophique, nous allons d'abord présenter la nature du geste égalitaire rancien. Puis nous ferons un détour par ce que nous dit Rancière du geste cinématographique afin de mieux comprendre ce qu'il en est du geste théorique du philosophe. Nous terminerons en repérant les raisons pour lesquelles ce geste radical risque en permanence d'être dénaturé, et comment Rancière s'y prend pour tenter de prévenir ce risque.

### *1/ Un geste transgressif fondé sur une « idée folle<sup>65</sup> »*

Pour comprendre en quoi consiste le geste égalitaire du maître ignorant, il nous faut d'abord revenir plus en détail sur la notion d'égalité chez Rancière. Que signifie-t-elle et quel est son statut dans le discours de du philosophe ? Pour nous orienter commençons par évoquer ce qu'elle n'est pas. Contrairement à son statut dans d'autres philosophies, chez Rancière, « l'égalité n'est pas un donné que la politique met en application, une essence que la loi incarne ni un but qu'elle se propose d'atteindre<sup>66</sup> ». Ruby écarte d'autres identifications possibles : « [e]lle n'est ni une propriété biologique des individus, ni une valeur morale à invoquer, ni une vérité à démontrer, ni un résultat dégagé par un savoir, ni l'élément central d'une fiction politique<sup>67</sup> ».

Cependant, l'égalité ne peut pas simplement s'appréhender par la négative. En réalité, dans les textes de Rancière, l'égalité a bien une consistance, elle a même un double statut. Elle est d'abord **un fait** que chacun expérimente dès qu'il parle. Par exemple, pour que le maître puisse se faire comprendre de son esclave ou de son élève, il faut bien constater une égalité fondamentale dans l'accès au sens, au langage. Pour obéir, il faut comprendre l'ordre ou la consigne donnés par le maître.

L'égalité n'est pas une fiction. Tout supérieur l'éprouve, au contraire, comme la plus banale des réalités [...] Pas de service qui s'exécute, pas de savoir qui se

---

<sup>65</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus », *ETPGF*, p. 185.

<sup>66</sup> Rancière, J., *LM*, p. 57.

<sup>67</sup> Ruby, C., *L'interruption*, p. 95.

transmette, pas d'autorité qui s'établisse sans que le maître ait, si peu que ce soit, à parler « d'égal à égal » avec celui qui commande ou instruit<sup>68</sup>.

Elle est aussi **une présupposition**. Pourquoi devoir en faire une présupposition si elle est considérée au départ comme un fait ? Parce que tout est organisé dans la répartition des places, dans l'ordre social, pour que ce fait ne soit pas apparent, qu'il disparaisse, qu'il soit nié, au point même que celui qui parle ne se sente pas en mesure de le faire, que celui qui comprend ne puisse pas penser qu'il pourrait comprendre seul, mais qu'il imagine qu'il lui faut un maître pour lui expliquer le sens de ce qu'il comprend ou encore que celui qui entend une parole ne la considère que comme du bruit.

Nous l'avons déjà évoqué, en ce sens très précis, l'égalité se donne sous la forme d'un énoncé performatif : « Notre problème n'est pas de prouver que toutes les intelligences sont égales. Il est de voir ce qu'on peut faire sous cette supposition<sup>69</sup> ». La présupposition de l'égalité des intelligences est ici une façon de réactiver le savoir toujours déjà là mais que la police s'emploie à recouvrir de mille manières. En effet, du point de vue de la police, « le mal n'est pas le *toujours plus* mais le *n'importe qui*, la révélation brutale de l'*anarchie* dernière sur quoi toute hiérarchie repose<sup>70</sup> ». Il ne faudrait pas que les sujets puissent s'apercevoir que rien ne fonde naturellement la hiérarchie sociale, et que toutes les intelligences sont égales. En réalité, l'égalité des intelligences est toujours déjà là, mais on ne la voit plus parce que le partage du sensible en vigueur nous aveugle. De ce point de vue, il faut nous arrêter un moment sur un rapprochement apparemment étrange opéré par Rancière entre ces deux formes de maîtrise qui ont pourtant apparemment des finalités bien différentes que sont celle du maître à l'égard de l'esclave et celle du maître à l'égard de l'élève. Rancière montre que se joue dans les deux cas une logique similaire de recouvrement de l'égalité par divers procédés. Pour ce qui concerne la relation entre le maître et l'esclave, Rancière en revient à Aristote qui affirme que l'« esclave est celui qui participe à la communauté du langage sous la seule forme de la compréhension (*aisthesis*), non de la possession (*hexis*)<sup>71</sup> ». Opérer cette distinction entre avoir la capacité de comprendre un *logos* et avoir la capacité du *logos* permet finalement à Aristote de dénier l'égalité fondamentale des humains et l'évidence de l'égalité des intelligences. De façon analogue, alors que la découverte par l'esclave de *Ménon* de la règle de doublement du carré devrait attester qu'il participe tout autant que Socrate de cette même intelligence, rien de tel n'en ressort pour Platon qui en conclut plutôt la nécessité du maître socratique pour accéder à la vérité. Cette figure de l'esclave de *Ménon* est particulièrement intéressante puisqu'il est soumis aux deux formes de maîtrise : il a un maître dominateur (*Ménon*) aussi bien qu'un maître « guide » (*Socrate*) et est réduit dans les deux

---

<sup>68</sup> Rancière, J., *HD*, Paris, La Fabrique, 2005, p 55.

<sup>69</sup> *MI*, p. 78-79

<sup>70</sup> Rancière, J., *LM*, p. 36.

<sup>71</sup> Aristote, *Politique*, I, 254 b 22, (trad. Rancière).

cas à la position de l'ignorant, de celui qui n'a pas réellement de voix à faire entendre et qui doit s'en remettre à celui qui sait et qui ordonne.

Pour combattre le recouvrement de ce fait de l'égalité des intelligences, il faut donc d'abord interrompre le fonctionnement habituel de l'ordre social institué : c'est le versant critique ou destructeur du geste du maître ignorant.

Il n'y a de la politique que lorsque ces machineries sont interrompues par l'effet d'une présupposition qui leur est tout à fait étrangère et sans laquelle pourtant, en dernière instance, aucune d'elles ne pourrait fonctionner : la présupposition de l'égalité de n'importe qui avec n'importe qui, soit, en définitive, l'effectivité paradoxale de la pure contingence de tout ordre<sup>72</sup>.

Mais cette interruption n'a pas pour seul but de contester un certain partage du sensible. Elle a aussi un versant positif puisque le fait « de déclassifier, de défaire la naturalité supposée des ordres pour la remplacer par les figures polémiques de la division<sup>73</sup> » permet d'ouvrir chacun à une subjectivation qui est aussi une désidentification, un arrachement à une place ou à une identité. Et ceci vaut aussi bien pour celui qui domine que pour celui qui est dominé. C'est le versant créateur ou émancipateur du geste du maître ignorant. Pour ouvrir à la possibilité d'une émancipation véritable, il faut la puissance d'un énoncé performatif qui crée ce qu'il prétend décrire soit l'égalité des intelligences.

Interruption, détention, distorsion, torsion, litige, division du commun, partage du sensible inhabituel, c'est peut-être par cette voix du désaccord qu'un "maître ignorant" en tant qu'autorité instituant l'égalité, se positionne en disant "suffit" lorsqu'il s'agit d'interrompre un ordre d'inégalité et de domination. Dans ce sens, même si cela peut sembler paradoxal, l'autorité qu'il détient et interrompt peut être pensée comme une autorité qui habilite des processus de subjectivation, les garantit, au lieu de garantir l'ordre existant<sup>74</sup>.

Comme le souligne ici Greco, Rancière travaille son geste philosophique sur ces deux registres de l'interruption et de l'habilitation en mettant en scène diverses "**figures politiques de la division**". Pensons d'abord à toutes les figures évoquées dans *La nuit des prolétaires* ou *La Méésentente*. Ces "dominés" s'émancipent de leur place de dominés par eux-mêmes, sans attendre que ceux qui sont supposés savoir leur en donnent le signal ou l'autorisation. Ils s'émancipent en refusant de faire ce à quoi ils sont ordinairement assignés, en général en faisant plus que ce à quoi ils sont destinés par l'ordre social. Ainsi de ces ouvriers qui font de la poésie, pensent, contemplent, etc. Par là même, ils acquièrent aussitôt un le pouvoir d'émanciper leurs pairs en leur révélant d'autres vies possibles que celle qu'ils connaissent.

L'émancipation, cela consistait d'abord à prendre, sur le lieu où l'on travaillait pour le compte d'un autre, le temps d'un regard à soi qui s'éloigne de la direction imposée aux bras et s'approprie l'espace du travail « dépossédé », à gagner sur la

---

<sup>72</sup> Rancière, J., *LM*, p. 37.

<sup>73</sup> Rancière, J., *BP*, p 68.

<sup>74</sup> Greco, M.B., *Rancière et Jacotot, une critique du concept d'autorité*, p 85.

nuit destinée à reproduire la force de travail le temps de lire, d'écrire ou de parler : d'écrire ou de parler non point en ouvrier mais comme tout autre<sup>75</sup>.

Il met aussi en scène des figures de "dominants" qui refusent de rester à cette place de dominants et de conforter ainsi l'ordre social. Ils choisissent de refuser cette posture de maîtres qui les aliène eux aussi, pour devenir émancipateurs. C'est le cas de Jacotot qui refuse de "jouer le maître" et d'endosser le rôle social qui lui est dévolu, qui refuse de renforcer la fiction sociale qui fait croire aux ignorants qu'ils le sont radicalement, et qui entretient ainsi indéfiniment leur aliénation au maître. Pensons également à la position de Rancière dans le champ universitaire ou le champ intellectuel. Dans les textes et discours dont nous disposons, il refuse de renforcer le consensus et donc d'intervenir dans un débat déjà verrouillé où les places de chacun sont clairement délimitées (l'intellectuel de gauche ou de droite/ le philosophe ou l'historien ou le sociologue). Il cherche lui-même à se désidentifier, à refuser l'assignation à résidence symbolique et à jouer de son énonciation pour faire dire à l'énoncé tout autre chose que ce qui était prévu. Il interroge le cadre dans lequel il est amené à s'exprimer, et ce (et ceux) que ce cadre tend à exclure pour le reconfigurer d'une façon plus compatible avec l'émancipation. Il interroge les termes dans lesquels on l'interroge, il fait dire autre chose aux mots avec lesquels on l'interpelle, comme nous le verrons plus en détail lorsque nous évoquerons le travail sur l'homonymie. Il s'agit pour lui de faire de la politique en faisant de la philosophie :

[...] or, il n'y a de politique que par l'interruption, la torsion première qui institue la politique comme le déploiement d'un tort ou d'un litige fondamental. Cette torsion est le tort, le *blaberon* fondamental que rencontre la pensée philosophique de la communauté. *Blaberon* signifie "ce qui arrête le courant", dit l'une des étymologies fantaisistes du Cratyle. Or, il arrive plus d'une fois que ces étymologies de fantaisie touchent un noeud de pensée essentiel. *Blaberon* signifie le courant interrompu, la torsion première qui bloque la logique naturelle des "propriétés"<sup>76</sup>.

Comme le dit ici Rancière, il faut donc arrêter ce mouvement centrifuge qui écarte systématiquement du commun une partie des hommes et les maintient par une fiction toujours réactualisée à l'extérieur du champ politique. Tout va donc se jouer « aux bords » du politique, au niveau de la définition de ce qui fait ou non partie du commun, du « cadre » défini par celui qui parle et qui inclut ou exclut les sans parts, au cœur du conflit sur la communauté qui se développe au sein même de la communauté. Et c'est bien l'égalité qui est à l'origine de cette dynamique, non en tant que droit prétendument universel, mais en tant qu'elle est un « universel pratique parce qu'il s'active à diviser le consensus »<sup>77</sup>.

## 2/ Geste cinématographique et geste philosophique

---

<sup>75</sup> Rancière, J., *PP*, p V-VI.

<sup>76</sup> Rancière, J., *LM*, p. 33.

<sup>77</sup> Ruby, C., *L'interruption*, p. 95.



Cette question du « cadre » peut aussi se comprendre à partir de la sensibilité particulière de Rancière à l'égard du cinéma et de ce qu'il en dit. Nous allons ici commenter un article dans lequel il est invité par ses interlocuteurs à établir des connexions ou à repérer des « affinités » entre « certains gestes philosophiques » et « certaines opérations typiques du cinéma », voire plus précisément entre « le métier ou l'éthos du philosophe » et la « cinéphilie " macmahonienne " celle qui admire la " mise en scène invisible " de Walsh ou de Mann, qui privilégie l'action et le geste comme éléments de base de la construction filmique<sup>78</sup>».

Dans un premier temps de l'échange, Rancière parle des films qui essaient de représenter des philosophes sans réellement y parvenir. Ceci peut nous permettre de mieux comprendre la fonction que lui-même assigne à certaines figures ou à certains personnages au sein de son œuvre.

Des films qui mettent la philosophie en action, je ne sais pas très bien ce que cela pourrait être. Les films où intervient le type ou la personne du philosophe, posent à mon sens un problème plus intéressant. J'ai travaillé sur les films que Rossellini a consacrés à certains philosophes. Ces films se présentent comme des films pédagogiques (ils ont été commandés par la télévision italienne). La fonction du cinéma semble être alors **d'utiliser l'image pour illustrer et rendre plus aisément transmissible la pensée de ces philosophes. Mais cette demande apparaît difficilement tenable, tant pour le cinéma que pour la philosophie.** Rossellini tente cette illustration directe dans son *Socrate*. On voit ainsi arriver un acteur qui a la tête que tout le monde connaît de Socrate. Des jeunes gens dans la rue commencent à le héler et à l'insulter : « Socrate, tu as une tête de satyre !, etc. » Et finalement : « Socrate qu'est-ce que tu sais ? » Et Socrate de répondre : « Je sais que je ne sais rien. » C'est le fiasco absolu<sup>79</sup>.

Il semble donc vain de vouloir filmer la vie du philosophe pour représenter sa philosophie ou sa pensée. Il est intéressant de noter que Rancière s'appuie ici sur l'une des figures célèbres de philosophe, Socrate, et encore plus précisément, sur sa déclaration d'ignorance. Or, cet énoncé manque complètement son but. Il ne s'agit alors que de traduire platement le texte de Platon en une image animée, de façon littérale et sans explorer les ressources propres au cinéma. Par ailleurs, faire cela, vouloir « illustrer la pensée du philosophe » pour un « public supposé apprendre » serait encore trop didactique, et conduirait le cinéaste à adopter la posture du maître « explicateur » que refuse justement Rancière. De même, Rancière n'use pas de la figure de Jacotot de la sorte, en produisant un récit de ses relations difficiles avec ses contemporains par exemple, ou en explicitant auprès de son lecteur le lien à établir entre la figure de Jacotot et les éléments contextuels. Rancière ne se fait pas l'explicateur de Jacotot auprès d'un public. Il met en scène Jacotot tout en rephrasant son texte pour faire apparaître au lecteur le nouveau partage du sensible en jeu dans son acte « disruptif », qui interrompt le cercle vicieux de la police, laquelle s'autolégitime sans cesse du fait qu'elle n'est

---

<sup>78</sup> Rancière, J., « L' affect indécis », in *ETPGF*, p. 459. Les citations ne sont pas des propos de Rancière, mais ceux de Patrice Blouin, Élie During et Dork Zabunyan qui lui posent une question. Le mac-mahonisme correspond au nom d'un cinéma parisien mais aussi d'un cercle de cinéphiles partageant une admiration inconditionnelle pour Lang, Walsh, Losey, Preminger, etc.

<sup>79</sup>Rancière, J., « L' affect indécis », in *ETPGF*, p. 447.

simplement pas contestée. Mais ici s'arrête l'analogie, nous semble-t-il, car ce que peut le cinéma du fait de ses ressources esthétiques (donner à la pensée un corps qui se dérobe à la pensée), le philosophe ne le peut pas identiquement.

Pour que l'entreprise réussisse cinématographiquement, Rossellini doit faire tout autre chose : non plus illustrer la pensée du philosophe à l'usage du public, mais au contraire éloigner cette pensée du public supposé apprendre, la rapprocher du corps du philosophe à l'usage du public qui aime voir des films<sup>80</sup>.

Il s'agit donc de proposer une œuvre cinématographique aux cinéphiles et non de donner au cinéma une fonction ancillaire au service de l'enseignement de la philosophie, ce qui conduit en réalité à desservir à la fois le cinéma et la philosophie.

Il doit construire une espèce de corps du philosophe qui serait le porteur de ses pensées, qui attesterait ses pensées. Dans le *Descartes* par exemple, Rossellini s'emploie d'une part à reproduire quelques grandes scènes célèbres : on y voit Descartes se défendre contre les objections des contradicteurs. Mais là on est encore dans l'illustration. Pour en sortir, il faut rapprocher la pensée de Descartes d'un corps de Descartes dont il est la manifestation immédiate. Ainsi le début de la Seconde Méditation (« je fermerai maintenant les yeux... ») est biographisé. Descartes prononce ces mots célèbres à la fin du film, comme un bilan de sa vie, le retour de l'homme public à l'homme privé. **Le corps donné à la pensée, en définitive, doit être paradoxalement un corps qui se dérobe à la pensée.** Le thème de la paresse court tout au long du film : Descartes a du mal à se lever le matin, il paresse volontiers, etc. Dans le *Pascal* aussi, la parole de Pascal est ramenée à une espèce de débilité corporelle, de fatigue, de souffrance fondamentale. Il y a toujours un paradoxe, une opposition entre la tâche qui consiste à illustrer la philosophie au cinéma et la tâche qui consiste à faire du cinéma. Pour faire du cinéma, il faut renvoyer le discours philosophique à un corps qui en annule la portée publique, il faut le restituer comme quelque chose qui adhère au corps mutique du philosophe<sup>81</sup>.

Il y aurait donc une sorte d'impossibilité de principe du cinéma à représenter la philosophie. On peut comprendre ici que le cinéma singularise, il donne un corps, une voix, des affects au philosophe, il le replie sur la sphère privée alors que le corps du philosophe, à entendre au sens de sa subjectivité ou singularité est en général dénié dans les œuvres philosophiques au profit d'une voix publique et universelle, décorporée et à la limite anonyme.

Cependant, sollicité à nouveau sur cette question du lien entre geste philosophique et geste cinématographique, Rancière propose une piste qui permet de penser autrement la relation entre la philosophie et le cinéma, et plus globalement entre la philosophie et l'art. Car il y a bien une analogie entre les deux façons de faire, de créer.

**Ce qui m'intéresse dans le geste n'est pas une éthique mais une poétique** : la façon dont une jonction est en même temps une disjonction, dont une conséquence est un écart ou une inversion<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 447-448, nous soulignons.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 459, nous soulignons.

Dire que ce qui est intéressant dans le geste n'est pas une éthique, c'est indiquer qu'il ne s'agit pas de rechercher de quelles valeurs ou idéaux il serait porteur ni ce qu'il voudrait dire, le message qu'il aurait à délivrer sous cette forme sensible. En revanche, s'intéresser à la poétique du geste, c'est regarder du côté de ce qu'il crée, de ce qu'il fabrique, de ce qu'il reconfigure du point de vue du partage du sensible. Rancière prend d'ailleurs à plusieurs reprises l'exemple du moment où dans *M le Maudit* de Fritz Lang, la position du spectateur est soudain inversée alors que les deux protagonistes (*M* et la fillette) sont face à une vitrine. Le spectateur passe de la position de voyeur complice de l'assassin épiant les enfants à celle de complice de la foule déchaînée traquant le criminel. Ce qui intéresse ici Rancière, c'est, semble-t-il, ce redécoupage du cadre, ce décalage du point de vue, cette circulation établie entre des points d'abord éloignés. On peut saisir le sens de ce travail cinématographique dans ce qu'il dit par exemple du « regard de côté » d'Ingrid/Irène dans *Europe 51* de Rossellini, regard qui amène l'héroïne à « sortir du cadre » dans un mouvement de torsion du corps « que l'inconnu appelle<sup>83</sup> ».

En définitive l'intérêt est pour le geste qui refait le partage entre le dedans et le dehors – de l'action, du film, du cinéma... **Ma manière de concevoir le travail philosophique est sans doute cinématographique en ce sens : c'est une manière d'être à l'affût, de chercher dans un paysage donné les seuils ou les points de passage qui permettent de le découper autrement, d'y inscrire un trajet, une traversée.** Ces passages sont généralement ménagés par des différences, par la coexistence dans un même paysage de plans hétérogènes, ou de points opposés qui dessinent un parcours possible<sup>84</sup>.

Il s'agit donc d'identifier dans une configuration sensible donnée, présentée dans une scène particulière, les points de passage ou les points de bascule qui vont permettre de changer le point de vue du lecteur, comme on change le point de vue du spectateur dans *M le Maudit*. On peut ainsi interpréter le récit initial du *Maître ignorant* comme une occasion donnée de modifier complètement le point de vue sur l'égalité, d'amener le lecteur à l'envisager non plus comme une fin à atteindre dans un processus indéfini, mais plutôt comme une présupposition ou comme un axiome. Ce que repère Rancière dans son propre travail philosophique :

C'est une sensibilité au cadre, au-dedans et au-dehors qu'il coupe, à la configuration du paysage traversé – celui des modes de présentation du visible, des types d'enchaînement intelligibles qu'on peut y tracer ; une façon donc de traiter le paysage des idées comme James Stewart scrute l'environnement et engage le geste qui anticipe sa modification<sup>85</sup>.

L'analogie est encore une fois très parlante : paysage des idées et paysage sensible peuvent être modifiés, redécoupés, reconfigurés. Le geste du cinéaste qui cadre et qui monte est ainsi analogue au geste du philosophe qui détoure des scènes et les présente au lecteur afin qu'il s'en saisisse ou plutôt

<sup>83</sup> Rancière, J., *Courts voyages au pays du peuple*, p. 149-150 et *La fable cinématographique* (noté FC), p. 244-246, nous reviendrons ultérieurement sur cette référence de Rancière.

<sup>84</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>85</sup> Rancière, J. « L'affect indécis », in *ETPGF*, p. 460.

afin qu'elles le saisissent et lui parlent sans intermédiaires. Penser, c'est donc encore une fois faire un geste intellectuel ou un geste théorique bien précis. Il consiste à centrer l'attention sur un certain point pour délier des réalités qui sont habituellement jointes et joindre des questions, des références ou des images qui sont bien distinguées.

La pensée est d'abord faite de gestes. Un concept, c'est un geste qui redessine un paysage en même temps qu'un chemin nouveau tracé entre des points éloignés. C'est de fait un certain *ethos* de la philosophie ou plutôt une certaine manière de le penser, de penser sa nature en dernier recours *poétique*<sup>86</sup>.

Nous voyons ici, entre les mots, que le concept doit être compris de façon dynamique : il permet de changer nos façons de penser, de questionner. Pour prendre l'exemple précis du sujet qui nous occupe, soit le concept de *maître ignorant*, il permet à Rancière d'établir des ponts, improbables à première vue, entre l'invention de Jacotot, la révolution de 1830 et ses effets sur certains ouvriers français jusqu'aux communautés icariennes, les suites de mai 68 lisibles dans l'althussérisme, les débats entre républicains et pédagogues sur l'école dans les années 1980. Cette présentation qui relie concept et sensible, philosophie et poétique ouvre la perspective sur l'idée d'un philosophe-chercheur, d'un philosophe-créateur plutôt qu'un philosophe savant ou maître. Nous développerons plus loin cette figure et les raisons de sa prégnance dans l'approche ranciérienne à partir d'une analyse de son propre cheminement intellectuel. Mais gardons pour l'instant l'idée d'un geste philosophique radical qui, partant du fait de l'égalité des intelligences, engage un travail de repérage patient de ce que font ou peuvent faire les sujets dès lors qu'ils refusent le recouvrement de la politique par la police.

Nous comprenons maintenant la portée indissociablement poétique et politique de ce geste jacotiste. C'est donc au plus près du sensible qu'il faudrait se placer pour comprendre ce qu'il en est de la politique. Il y aurait des gestes qui séparent, éloignent, hiérarchisent, classent, découpent et des gestes qui, au contraire, établissent des liens, des ponts, des relations entre des réalités, des points, des figures, des discours éloignés et déconstruisent ainsi les hiérarchies et inégalités habituelles. Mais comme le dit bien ici Rancière, ce geste qui fait lien suppose une création, une invention, une fabrication pour « redessiner un paysage » et « tracer un chemin » de pensée. Il faut en particulier construire une forme d'énonciation qui abolisse la distance entre celui qui écrit et celui qui parle dans cet écrit ou via cet écrit : une communauté de parole qui renvoie à la présupposition de l'égalité des intelligences.

Cette dimension poétique, créative de la pensée du philosophe, qui explique son intérêt pour les gestes artistiques en général et pour le geste cinématographique en particulier, est un des éléments permettant de comprendre pourquoi on ne peut pas la transformer immédiatement en une

---

<sup>86</sup> *Ibid.*

intervention au sein d'institutions. Il n'y a pas vraiment de méthode, encore moins de méthode institutionnelle, pas de savoir faire pérenne et transposable dans différents collectifs hétérogènes. « C'est une philosophie, une axiomatique de l'égalité, qui n'enseigne pas les manières de bien mener l'institution<sup>87</sup> ». Ceci n'empêche pas d'envisager une action individuelle des acteurs d'une institution pour émanciper, mais cette émancipation se fera toujours à la marge de l'institution, dans les espaces que cette dernière laisse à la créativité des acteurs.

Reste que le geste du maître ignorant, qu'il se déploie dans l'institution ou hors d'elle, par son « style d'une provocation inouïe<sup>88</sup> » attaque radicalement la logique progressiste qui sous tend la conception dominante de la démocratie dans l'espace public d'après Rancière. Face à une telle radicalité, le risque d'euphémiser ce geste ou de le convertir en un autre, plus acceptable, plus consensuel, est permanent.

### *3/ Un geste menacé de dénaturation*

Le geste de Jacotot est si incroyable, au sens propre du terme, si révolutionnaire en ce qu'il révèle à lui seul la contingence de l'ordre politique et social, qu'il est très aisé de le dénaturer et de l'interpréter d'une façon réductrice, pour en atténuer le tranchant. Il s'agit en effet de rompre avec une façon de penser très ancienne et ancrée qui s'est finalement acclimatée à des contextes et régimes politiques successifs.

Car l'idée que les êtres parlants sont égaux par leur capacité commune de parler et une idée raisonnable/déraisonnable, déraisonnable par rapport à la manière dont se structurent les sociétés, depuis les antiques royautés sacrées jusqu'aux modernes sociétés d'experts<sup>89</sup>.

S'il revient au philosophe de mettre en scène « cette provocation radicale<sup>90</sup> », il doit le faire d'une façon qui permette d'en empêcher par anticipation toutes les versions affadies, ce qui n'est guère aisé. Existente en effet différents « contresens » à l'égard du geste de Jacotot, qui témoignent de cette réelle difficulté à en saisir la radicalité ou d'une volonté de ne pas prendre en compte un fait qui obligerait à un partage du sensible radicalement différent. On peut ainsi s'intéresser aussi bien aux réactions des contemporains de Jacotot qu'à celles de nombreux commentateurs d'aujourd'hui qui obligent Rancière à préciser sans cesse le sens qu'il donne à ce geste jacotiste.

---

<sup>87</sup> Rancière J, « L'actualité du Maître ignorant », in *ETPGF*, p. 425-426.

<sup>88</sup> Rancière, J., « Littérature, politique, esthétique. Aux abords de la mésentente démocratique », in *ETPGF*, p. 149.

<sup>89</sup> Rancière, J., *LM*, p. 85.

<sup>90</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus », in *ETPGF*, p. 185.

Essayons de préciser ce qui résiste ici à la compréhension. Nous avons déjà évoqué la trahison des zéloteurs de Jacotot, qui voulant diffuser sa découverte l'ont finalement réduite à néant en la transformant en méthode anonyme et institutionnalisée. Encore aujourd'hui, le risque pour nous, lecteurs de Rancière, serait de tomber dans les errements des « singes » ou « imitateurs » de Jacotot en rabattant son geste original sur d'anciennes pratiques ou en tentant de l'institutionnaliser et de le systématiser tout en faisant de Jacotot un maître penseur, en contradiction évidente avec le principe de l'égalité des intelligences. À l'époque même de Jacotot, sous la justification de ne pas effrayer les potentiels pédagogues que l'on essaie de convaincre des vertus de cette nouvelle approche, ces pseudo-promoteurs de la pensée de Jacotot en changent radicalement l'esprit en refusant l'opinion qu'il affirme, comme le remarque Rancière.

C'est aussi pourquoi l'on ne galvaude pas le nom de Jacotot. On parle plutôt de méthode naturelle, méthode reconnue par les meilleures têtes du passé : Socrate et Montaigne, Locke et Condillac<sup>91</sup>.

Le premier effacement est ainsi celui du nom propre, dont Rancière fait *a contrario* le signifiant d'une aventure singulière, irréductible à toute autre. Ramener l'inconnu au connu est un procédé naturel, mais qui conduit bien souvent à des contresens.

Encore aujourd'hui, le texte de Rancière peut être parfois lu comme une sorte de texte pédagogique, à destination des maîtres, et d'eux seulement. Or l'enjeu de cette histoire de Jacotot n'est pas d'abord pédagogique. Comme nous l'avons déjà dit, il ne s'agit pas de promouvoir telle ou telle approche pédagogique ou didactique, de critiquer le savoir du maître ou de dénoncer la violence éducative qui contraint des jeunes gens à l'étude au lieu de laisser libre cours à leurs désirs et expressions. D'une certaine manière, l'étudiant de Jacotot est soumis à une forte pression, puisque c'est à sa volonté qu'en appelle le maître. Et voir dans le texte de Rancière une sorte de complaisance naïve à l'égard d'un savoir dont disposerait naturellement l'enfant est un contresens<sup>92</sup>. Badiou montre ainsi quel est l'entre deux dans lequel se situe le maître ignorant : « [n]ous ne devons accepter ni l'Un du maître savant, ni le multiple inconsistant des savoirs spontanés<sup>93</sup> ». Pour Rancière, il n'y a pas de bonne ou mauvaise méthode pédagogique : « on peut émanciper ou abrutir par toutes les méthodes »<sup>94</sup>. Ce qui compte avant tout, ce sont la position du maître par rapport à l'élève, ses croyances, les axiomes qui orientent sa conduite et non une pédagogie alternative ou inventive qui viendrait révolutionner les pratiques de transmission ou d'apprentissage.

---

<sup>91</sup> Rancière, J., *MI*, p. 205.

<sup>92</sup> « Cela étant, si la conclusion doit en être tirée que le savoir ne doit pas être imposé par un maître donnant des leçons (par primauté statutaire ou délégation éclairée), ce n'est pas afin d'encourager pour autant l'arrogance inverse de celui qui veut faire fond sur des savoirs spontanés », Ruby, C., *L'interruption*, p. 84.

<sup>93</sup> Badiou, A., « Savoir et pouvoir après la tempête » in Cornu, L., Vermeren, P., (dir.), *La Philosophie déplacée : autour de Jacques Rancière*. Actes du colloque de Cerisy, Bourg-en-Bresse, Horlieu éditions, 2006, p 150.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 420.

Après la transformation du geste singulier de Jacotot en méthode anonyme, Rancière s'efforce de lever un second contresens qui pourrait être fait sur celui-ci. Contrairement à ce que souhaitaient certains de ses contemporains qui voulaient faire de la découverte jacotiste une méthode à institutionnaliser à grande échelle, un peu comme l'enseignement mutuel, par exemple, pour Jacotot comme pour Rancière, on ne peut pas émanciper en masse par le biais des institutions. Ainsi, « la “ méthode ” Jacotot, qui n'est pas une méthode [...] est comme la reproduction d'un rapport du dispositif fondamental, mais qui réfuse toute institutionnalisation d'une “ méthode ”, toute idée d'un système qui serait spécifiquement propre à l'éducation du peuple »<sup>95</sup>. Ce refus de faire de ce geste inaugural de Jacotot une méthode va de pair avec le refus anarchique d'en passer par l'institution (scolaire ou étatique) pour émanciper : c'est toujours d'une relation de personne à personne qu'il s'agit. Nous sommes donc ici à l'opposé du projet de l'école républicaine ferryste qui se déploiera dans les années 1880.

[...] il y a une analogie entre émancipation intellectuelle et pratique politique entendue comme pratique de rupture du fonctionnement de l'inégalité. L'émancipation intellectuelle comme la politique sont dans des situations d'exception par rapport aux logiques sociales. Cette commune situation d'exception fait analogie mais ne fait pas lien : il y a des formes d'affirmation politique, des formes d'affirmation de la capacité de tous, qui sont, dans leur énonciation, dans leur manifestation, sur le mode de l'émancipation : ceux qui étaient déclarés incapables prouvent qu'ils sont capables, ceux qui n'ont pas la parole prouvent qu'ils ont la parole, et reconfigurent la scène de la parole sur un mode égalitaire. Mais il n'y a pas de loi de transmission entre l'émancipation individuelle, et les formes de l'émancipation collective, il n'y a pas d'institution<sup>96</sup>.

Il n'y a donc pas de croyance possible en une institution émancipatrice, en une école libératrice, mais seulement des manifestations situées et singulières de l'émancipation. Ce sont ces gestes de déplacement et d'interruption modestes qui permettent de résister à la force du geste philosophique inégalitaire, sorte de Protée que Rancière ne cesse d'identifier à travers l'histoire, en analysant les positions relatives de ceux qui parlent et de ceux à qui l'on parle ou dont on parle.

---

<sup>95</sup> Rancière, J., « L'actualité du Maître ignorant », *ETPGF*, p. 424.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 426-427.

## II/ La force polémique du maître ignorant comme réponse aux « métamorphoses du geste philosophique<sup>97</sup> » inégalitaire

Ce que le maître sait, ce que le protocole de transmission du savoir apprend d'abord à l'élève, c'est que l'ignorance n'est pas un moindre savoir, elle est l'opposé du savoir ; c'est que le savoir n'est pas un ensemble de connaissances, il est une position<sup>98</sup>.

Il s'agit de déconstruire la logique inégalitaire à travers toutes les légitimations progressistes, révolutionnaires, démystificatrices qu'elle se donne<sup>99</sup>.

Pour être analysées, les figures de maîtres ignorants doivent être mises en regard des contre-figures qui participent indirectement de leur définition et de la stabilisation de leurs contours. Chez Rancière, comment sont présentées ces contre-figures, celles qui accomplissent ce « geste philosophique » inégalitaire et interdisent toute émergence d'un nouveau partage du sensible ? Les figures que nous allons rencontrer pour la plupart ici sont individuées, dotées d'un nom propre et situées dans le temps et l'espace, définies par une parole publique que Rancière va reprendre et interpréter dans sa perspective. Ces figures renvoient à des temps bien différents, et se répondent indirectement par un jeu de rapprochements intempestifs peu respectueux de la chronologie habituellement en vigueur dans l'analyse de l'histoire des idées ou de la philosophie. La figure du maître ignorant incarnée par Jacotot et mise en scène par Rancière est mobilisée pour dénoncer le geste de chacune de ces contre-figures et pour affirmer l'écart entre le projet qu'elle dit défendre et l'effet de son acte et de sa posture, en contradiction manifeste avec l'idéal politique ou éthique annoncé. Ces figures qui nous sont apparues à la lecture des différents textes de Rancière sont celle de Socrate et du maître explicateur d'une part, des « maîtres savants et démystificateurs » que représentent aussi bien Althusser que Bourdieu aux yeux de Rancière d'autre part et, pour finir, des « experts » qui, dans le cadre d'une « société pédagogisée » viennent faire la leçon au peuple et dépolitisent sans cesse les débats par le moyen du consensus. Ainsi sont distinguées deux catégories de contre-figures : celles qui affirment très clairement un projet inégalitaire en s'efforçant de le justifier et celles qui, de façon plus ambiguë, sous couvert de discours critique, pérennisent en réalité les postures de maîtres savants et dominateurs<sup>100</sup>. Mais au-delà de cette diversité de postures, Rancière identifie « les **métamorphoses du geste philosophique** qui sépare ceux qui sont voués au travail et ceux qui sont destinés à la pensée<sup>101</sup> ». Il s'intéresse moins aux propos de ces

---

<sup>97</sup> Rancière, J, *PP*, p. VIII.

<sup>98</sup> Rancière, J, *SE*, p. 15.

<sup>99</sup> Rancière, J, « Déconstruire la logique inégalitaire », in *ETPGF*, p. 652.

<sup>100</sup> Voir notamment, Rancière, J., « Le Maître ignorant », *ETPGF*, p. 119.

<sup>101</sup> Rancière, J. *PP*, p. VIII.



différents philosophes qu'à leur « posture » propre, « à la façon dont le jeu du savoir et de la vérité redistribue [...] les rapports entre les figures<sup>102</sup> », ce qui explique le fait que nous ne détaillerons pas leurs thèses et argumentations, mais plutôt les rapports qu'ils entretiennent chacun au savoir et au pouvoir tels que Rancière les interprète.

## *A/ Une « guérilla<sup>103</sup> » contre le maître explicateur et le progressisme*

Il ne sert donc à rien d'affronter un discours de maître savant directement : entrer dans une argumentation avec ces maîtres, c'est déjà adopter une posture enfermante, limitative qui empêchera toute émancipation. Il ne s'agit pas d'opposer un contre-discours à ce discours dominant. La stratégie que choisit Rancière est plutôt celle de la guérilla comme il le dit lui-même.

Althusser parlait de « lutte des classes dans la théorie ». Je parlerais plutôt de guerre des discours et je dirais que j'ai pratiqué un certain type de **guérilla** opérant dans cet intervalle « critique » des discours où se forment et se vérifient l'opinion de l'inégalité de l'égalité et l'opinion de l'inégalité<sup>104</sup>.

### **1/ Le « mensonge de Platon » et le manège socratique**

Pour bien comprendre la place relative de Socrate et de Jacotot dans *Le maître ignorant*, il nous faut tout d'abord évoquer les raisons de la récurrence de la référence à Platon dans l'œuvre de Rancière en général. Il est en quelque sorte celui contre qui Rancière ne cesse de ferrailer, puisque, comme le disent Cornu et Vermeren, son « philosophe [ ... ] débusque Platon au présent, dans les classements de tous ordres<sup>105</sup> ». Ceci permettra d'éclairer le rapport que Rancière entretient à la figure socratique, dont on pourrait prendre de prime abord qu'elle pourrait être reliée à celle de Jacotot. Nous verrons pourquoi le philosophe les distingue radicalement et ne cesse de mettre en opposition leurs gestes et *éthê* respectifs.

#### ***a/ Le mythe de l'inégalité***

Expliciter le rapport de Rancière à Platon exigerait une lecture minutieuse de tous les textes de Rancière tant cette référence est présente à différents moments de son élaboration intellectuelle et

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, dans le passage cité qui concerne Marx, les figures en question sont celles du « travailleur », du « prolétaire » et du « communiste ».

<sup>103</sup> Rancière, J., « La méthode de l'égalité », in Cornu L., Vermeren P., *La philosophie déplacée*, p. 519.

<sup>104</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>105</sup> Cornu L., Vermeren P., Préface de *La philosophie déplacée*, p. 14.

mérite d'être envisagée dans toute sa complexité<sup>106</sup>. C'est en effet toujours à Platon que revient *in fine* Rancière lorsqu'il s'agit de débusquer les fictions inégalitaires derrière les discours pseudo critiques ou ouvertement conservateurs. Mais puisque nous étudions plus spécifiquement la figure du maître ignorant, il nous semble que le texte le plus à même de nous aider dans notre compréhension est celui paru en 1983, *Le philosophe et ses pauvres*. Il précède de quelques années la publication du *Maître ignorant* qui a lieu en 1987, et la prépare, en constitue l'arrière fond en quelque sorte. Ainsi que Rancière l'explique dans sa préface de 2006 à la réédition de ce texte dans la collection Champ essais, la rencontre avec Jacotot lui permit de se dégager du conflit qui était alors très vif entre sociologues et républicains autour de la question scolaire et d'en faire apparaître la solidarité profonde. Nous n'excluons pas cependant dans notre propos des références à des textes ultérieurs, et notamment à *La Méésentente* où Rancière revient à nouveau sur les mythes platoniciens.

Dans le chapitre de l'ouvrage *Le Philosophe et les pauvres* intitulé « *L'ordre de la cité*<sup>107</sup> », Rancière suit le fil de différents textes platoniciens pour faire apparaître la logique de la position sur la distribution des places dans la Cité. Son analyse de différents passages de *La République*, du *Sophiste* ou du *Politique* lui permet peu à peu de dégager différents constats à partir de l'argumentation qui se déploie dans les dialogues.

Apparaît d'abord la question de la nature distincte des individus qui composent la cité. Quel est au juste le statut de cette nature ? « Elle est le **présupposé** que se donne le sélectionneur-éleveur des âmes pour commencer son travail de formation des natures. La nature est une **histoire** déclarée comme telle<sup>108</sup> » nous dit Rancière. Il ajoute plus loin dans la même page que pour Platon, la nature n'est au fond rien d'autre qu'un « principe indémontrable », un « axiome ». Il est intéressant de noter le fait que ces termes sont précisément ceux que choisira plus tard Rancière pour expliciter l'aventure intellectuelle de Jacotot et sa découverte de ce qui peut être fait dès lors que l'on présuppose l'égalité des intelligences. Quant à l'histoire que mobilise Platon et qui se présente comme un « noble mensonge », « elle ne demande pas à être justifiée, mais seulement racontée ; pas même crue, seulement acceptée<sup>109</sup> ». Platon reprend donc le mythe ancien des trois ordres, races d'or, d'argent et d'airain<sup>110</sup> où Rancière voit à l'œuvre la *police*, au sens qu'il donne

---

<sup>106</sup> D'après Badiou, il y aurait pour Rancière un « bon » Platon « parce qu'évidemment, comme tout anti-platonicien, il a son bon Platon. C'est le Platon qu'il a rencontré, ou peut-être inventé, le maître ignorant. Le premier à avoir dit « la seule chose que je sais, c'est que je ne sais rien. », à s'être présenté comme le maître ignorant, c'est bien Socrate. Ce que produit dans la conscience des jeunes gens cette rencontre d'un maître ignorant, voilà qui mérite le nom de savoir nouveau, ou de vrai savoir. » Badiou A., « Savoir et pouvoir après la tempête », in Cornu L., Vermeren, P., *La philosophie déplacée*, p. 149-150.

<sup>107</sup> Rancière, J., *PP*, « *L'ordre de la cité* », p. 17-52.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 37-38, nous soulignons.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 38

<sup>110</sup> Platon, *La République*, III, 415a-417b.

habituellement à ce terme. Elle ne désigne ni le gouvernement qui organise « le rassemblement des êtres humains en communauté à partir de l'ordonnement des places et des fonctions à occuper », ni « la discipline des sociétés modernes », ni « les appareils répressifs d'État »<sup>111</sup> comme l'explique Ruby. Elle correspond au dispositif qui structure et légitime le partage du sensible en place et empêche que la définition dominante du commun soit remise en question.

C'est bien de cette façon que fonctionne le mythe des trois races car l'archi-politique platonicienne, c'est-à-dire « la réalisation intégrale de la *physis* en *nomos*, le devenir sensible total de la loi communautaire » est une « archi-police qui accorde sans reste les manières d'être et les manières de faire, les manières de sentir et les manières de penser<sup>112</sup> ». Ainsi, Platon présente-t-il, en parallèle de ce récit, différents portraits : l'artisan, le philosophe, le guerrier, le sophiste et ce cinquième homme que Rancière identifie comme le cordonnier. Celui-ci est convoqué pour « enseigner un principe fondamental : on ne peut faire qu'une seule chose à la fois<sup>113</sup> ». Chacun est ainsi assigné à une seule tâche et ne peut prétendre s'extraire de sa condition. Dans un autre contexte, Rancière évoque à plusieurs reprises l'anecdote des esclaves Scythes qui montre bien la puissance des partages du sensible policiers incorporés par les hommes puisque les esclaves révoltés cèdent finalement face au fouet de leur maître, qui les ravale à leur place d'esclave, bien que leur premier mouvement révèle *a contrario* la contingence du pouvoir et l'inexistence de maîtres naturels.

Pour revenir à Platon, Rancière remarque qu'après la présentation du mythe des trois races, l'argumentation bascule peu à peu vers l'idée d'une « hiérarchie qui ne peut être que celle des *natures* ». Dans ce cadre, la « spécialisation de l'artisan est [...] la simple interdiction de faire autre chose<sup>114</sup> ». Ce qui est donc au principe de l'antidémocratie de Platon, c'est l'idée que chaque homme est assigné à une tâche et une seule. Badiou, commentant Rancière pour s'en distinguer, décèle chez lui une « insistance sur la dimension réactive de l'univocité pratique (chacun à sa place)<sup>115</sup> ». À l'opposé de ces figures d'artisans assignés à la seule place à laquelle les vouerait leur nature, se dessinent d'autres figures qui apparaissent comme une menace dans le texte platonicien.

Toute technique porte en soi la capacité de faire autre chose. Cette contrefaçon « polytechnique », inhérente à la technique, doit sans cesse être rachetée par la règle sociale : est artisan fabricant celui auquel sont interdits le jeu, le mensonge, l'apparence. Ce sont des artisans qui transgressent la règle fixant leur statut<sup>116</sup>.

Nous voyons maintenant apparaître ces êtres hybrides qui refusent de rester à la place déterminée par la règle sociale (ou la police) qui partagent bien des traits avec ces ouvriers et ces menuisiers du

---

<sup>111</sup> Ruby C., *L'interruption*, p. 55.

<sup>112</sup> Rancière, J., *LM*, p. 103.

<sup>113</sup> Rancière, J., *PP*, p. 19.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>115</sup> Badiou, A., « Savoir et pouvoir après la tempête » in *La philosophie déplacée*, p. 140.

<sup>116</sup> Rancière, J., *PP*, p. 36.

XIX<sup>e</sup> siècle occupés à écrire de la poésie au lieu de dormir, comme ils devraient le faire « naturellement ». Aucune dualité et aucune duplicité ne sont permises à ces hommes qui travaillent de leurs mains, puisqu'ils seraient alors « agent [s] d'une pratique propre à faire chavirer et périr le vaisseau de l'Etat<sup>117</sup> ». Dit autrement, le cordonnier ne doit pas se donner pour autre chose que cordonnier, « cette monotchnie fait la seule vertu de l'artisan<sup>118</sup> ». C'est ce que confirme d'ailleurs le portrait que fait Rancière du sophiste de Platon qui est finalement assimilé de façon volontairement anachronique à un « Gauny » : « l'artisan des mensonges, le bricoleur de la pensée », « le parvenu par excellence, l'homme dont l'activité doit concentrer toutes les marques de la contre-nature : le travailleur servile qui s'enfle jusqu'à prétendre à la liberté de celui qui est né philosophe »<sup>119</sup>. Ici apparaît explicitement le danger d'un « esclave » qui prétendrait à la liberté. La « figure du parvenu » est d'ailleurs décrite en détail par Platon et le portrait proposé s'attache à souligner les signes physiques de la servitude chez ce transfuge reconnu au premier coup d'œil.

Des nabots, apercevant la place vide mais pleine de beaux noms et de belles apparences, font comme ces gens qui fuient leurs chaînes en se réfugiant dans les temples : tout joyeux de quitter leur métier, ils se jettent sur la philosophie.[...] Vois-tu une grande différence entre ces gens et un forgeron enrichi, un petit homme au crâne rasé qui, tout juste délié de ses entraves, fait toilette au bain public, met un habit neuf et, harnaché comme un jeune marié, s'en va épouser la fille de son maître, en profitant de sa pauvreté et de son abandon<sup>120</sup>.

Cette caractéristique de ces êtres de l'entre-deux peut aussi prendre le nom de « bâtardise » et s'incarner dans le personnage d'Antisthène, né d'une mère thrace et prétendant délivrer démocratiquement la philosophie<sup>121</sup>.

À ces figures du désordre, Platon oppose un mythe qui permet de saturer le temps et l'espace de chacun et de plus laisser place à la discussion sur la répartition de ces temps et espaces au sein de la communauté. Dans ses dialogues, et en particulier dans *La République*, « il n'y a que les parts des parties<sup>122</sup> » et plus aucun espace pour envisager le sort des « sans-parts » qui sont ainsi purement et simplement niés : c'est le principe démocratique qui est ainsi refusé.

Que le mythe platonicien des trois races apparaisse comme une négation même de la démocratie et de l'égalité laisse tout de même pendante la question du statut de Socrate dans l'œuvre platonicienne, qui, notamment dans les premiers dialogues, apparaît à première vue comme un élément de désordre, de contestation, un « taon » au flanc de la Cité, s'adressant sans exclusive à tous.

---

<sup>117</sup> Platon, *République*, III, 139 d, cité par Rancière, J., *PP*, p. 36.

<sup>118</sup> Rancière, J., *PP*, p. 43.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>120</sup> Platon, *République*, VI, 495 d-e, cité par Rancière, J., *PP*, p. 55.

<sup>121</sup> Rancière, J., *PP*, p. 61.

<sup>122</sup> Rancière, J., *LM*, p. 34.

## ***b/ L'anti-socratisme de Jacotot et de Rancière***

La figure de Socrate fait l'objet d'un traitement particulier dans *le Philosophe et ses pauvres* mais aussi dans *Le maître ignorant*. En effet cette figure peut apparaître d'une façon trompeuse comme une sorte d'anticipation de celle de Jacotot. Evidemment, la critique récurrente du mythe des trois classes par Rancière nous alerte déjà sur les réserves que doit susciter le Socrate de Platon. Rancière fait d'ailleurs la distinction entre la figure socratique reprise par Antisthène et les cyniques, qui prétend donner la philosophie à tous<sup>123</sup> et celle que façonne Platon pour qu'elle appuie sa conception très hiérarchisée de la Cité. Mais Socrate est aussi très directement la cible de Jacotot qui perçoit la part de séduction de cette figure et la confusion qu'un rapprochement avec elle pourrait entretenir sur sa propre démarche. En effet, Socrate est traditionnellement perçu comme celui qui refuse d'occuper la place du maître savant, qui renonce à toute posture d'autorité pour permettre à l'élève de se libérer de ses opinions et de cheminer vers la vérité.

Les pédagogies libérales vont d'ailleurs s'appuyer sur cette figure pour faire pièce aux pédagogies autoritaires. Mais Rancière et Jacotot vont démontrer la supercherie à l'œuvre dans la promesse d'émancipation attachée à la figure socratique. Socrate n'est pas un maître ignorant, il est au contraire « l'abrutisseur par excellence », qui cache en quelque sorte sous des dehors prometteurs le sens réel de son acte. Si pédagogie il y a, c'est au service d'un apprentissage de la servilité. L'individu découvre en effet au contact de son maître socratique que seul, il ne peut prétendre à l'émancipation. Comme le dit lui-même Rancière, il « organise une mise en scène où l'élève doit être lui-même confronté aux lacunes et apories de son propre discours<sup>124</sup> ». Aussi donne-t-il un sens inédit, à la suite de Jacotot, à la scène emblématique de l'interrogation du petit esclave.

Toute la question politique de la transmission du savoir chez Jacotot peut être pensée comme une critique radicale de la fameuse scène de l'esclave du Ménon qui soi-disant découvre tout seul les vérités de la géométrie : ce que l'esclave du Ménon découvre c'est simplement sa propre incapacité à rien découvrir s'il n'est pas guidé par le bon maître dans la bonne voie<sup>125</sup>.

Plus l'esclave avance et progresse dans l'interrogation, plus apparaît la nécessité et l'excellence du « guidage » socratique. Rancière utilise d'ailleurs l'image du « manège socratique » que l'on pourrait entendre en son double sens : d'une part une réduction de l'enseignement à une forme de dressage où la corde qui tient et guide la bête n'est vouée à disparaître qu'en apparence puisqu'elle sera intériorisée par celle-ci, et d'autre part une « ruse », une « manigance » de Socrate visant à abrutir en douceur son élève.

---

<sup>123</sup> Rancière, J., *PP*, p. 61.

<sup>124</sup> Rancière, J., « L'actualité du "Maître ignorant" », in *ETPGF*, p. 411.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 411-412.

L'abrutissement c'est au fond le propre de la méthode qui fait parler quelqu'un pour lui faire conclure que ce qu'il dit est inconsistant et qu'il n'aurait jamais su que ce qu'il avait dans la tête était inconsistant, si quelqu'un d'autre ne lui avait pas montré le chemin pour se démontrer à soi-même sa propre insuffisance<sup>126</sup>.

Cette interprétation de la réfutation socratique et l'accent mis sur cette scène platonicienne permet de comprendre logiquement la réponse de Jacotot reprise et amplifiée par Rancière. Il faut construire une autre scène qui montrera autre chose, l'égalité des intelligences. On pourrait donc, en suivant le commentaire de Rancière, penser la mise en scène de l'expérience jacotiste comme une réponse logique à la scène platonicienne.

L'émancipation des individus doit donc être pensée dans un schéma inverse, dans lequel la volonté soit non pas laissée de côté pour mettre en scène le "pur" rapport des intelligences, mais, au contraire, apparaisse comme telle, se déclare comme telle, c'est-à-dire se déclare comme ignorante<sup>127</sup>.

Pour contrer le piège redoutable dans lequel nous enferme Platon, il faut sortir du cercle, refuser d'entrer dans cette interlocution biaisée et changer de posture. En effet, plus l'esclave dialogue avec Socrate et plus il se voit renvoyé à sa place d'ignorant nécessitant un maître.

Rancière parle d'un « coup de génie » au sujet de l'invention par Platon de la figure du petit esclave du *Ménon* : « une des figures les plus durables et les plus redoutablement efficaces de notre pensée : ce prolétaire pur que l'on peut toujours, selon les besoins, opposer à l'artisan ou glisser sur son image<sup>128</sup> ». L'idée est d'opposer « l'autodidacte pur » qu'est le petit esclave à la « doxa ouvrière » et aux « bricoleurs de l'autodidaxie ». En effet, l'esclave nécessite la présence de Socrate pour apprendre puisque « toute ascèse est conversion, opération du philosophe qui tourne le regard de l'élu vers le point aveugle de son savoir<sup>129</sup> ». Ce modèle de la conversion du regard au contact du maître ne convient évidemment pas à Rancière puisqu'il laisse entendre que l'ignorant est fondamentalement dépendant de celui-ci. Si l'on pousse encore l'analyse, on peut en effet s'apercevoir que l'esclave de *Ménon* est en réalité confronté à deux maîtres. Il y a d'abord son maître officiel, *Ménon*, que Platon tourne en dérision tout au long du dialogue pour mieux faire apparaître la puissance du philosophe. Mais aussi ce maître apparemment libérateur que représenterait Socrate, qui lui révèle son savoir enfoui, mais qui en réalité, par son geste même, renforce l'idée qu'on ne peut se libérer sans un « tuteur ». Ce Socrate-ci et la figure de l'esclave « barre[nt] la route aux bricoleurs de l'autodidaxie », à ces « transfuges » dont Rancière fait le portrait dans *La nuit des prolétaires*. Le philosophe oppose ainsi le « manège socratique » à la « maïeutique sans ruse du maître-supposé-ignorant ». Un contre-exemple du Socrate madré serait ainsi la mère de Louis Vinçard, « femme à peu près illettrée » qui instruit son fils dans l'art de la lecture et lui apprend « ce

---

<sup>126</sup> Rancière, J., « L'actualité du "Maître ignorant" », in *ETPGF*, p. 411.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>128</sup> Rancière, J., *PP*, p. 64.

<sup>129</sup> *Ibid.*

qu'elle ne savait pas elle-même<sup>130</sup> ». Jacotot retourne donc le dispositif socratique pour ouvrir son élève à une émancipation véritable.

Nous comprenons donc maintenant qu'il ne s'agit pas pour nous de comparer Socrate et Jacotot, puisque le Socrate de Platon est une contre-figure particulièrement trompeuse du maître ignorant. Ce constat permet de saisir que l'opposition politique et philosophique majeure entre Platon et Rancière trouve son écho dans le traitement totalement opposé qu'ils font de la figure socratique, qui incarne parfaitement le maître ignorant pour l'un tandis qu'elle en est l'exact opposé pour l'autre. Ainsi se construisent, *via* ces personnages conceptuels opposés, deux positions philosophiques antinomiques.

## 2/ Les illusions du progressisme

Tout au long de son œuvre, Jacotot s'en prend à l'idéologie progressiste qui occupe de plus en plus d'espace après les conquêtes révolutionnaires et dans le moment de reflux dans lequel il vit après l'épopée napoléonienne. Le progressisme constitue en réalité un compromis que certains voudraient considérer comme acceptable entre l'inégalité expérimentée dans les sociétés d'Ancien Régime et l'égalité affichée depuis la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789 comme droit universalisable. Aux yeux de Rancière, le progressisme consiste à renvoyer l'égalité à plus tard et à faire indéfiniment patienter l'élève méritant en attendant qu'il soit enfin prêt pour l'autonomie ou encore à convaincre le peuple « immature » de patienter avant d'accéder à la démocratie. Jacotot met ainsi en évidence une ruse d'autant plus efficace qu'elle fait apparaître comme condition de l'émancipation une nouvelle forme du vieux paternalisme qui demande aux inférieurs de s'en remettre aux supérieurs pour savoir ce qu'ils doivent faire. La matrice de cette « nouvelle *inégalisation*<sup>131</sup> » que constitue le progressisme est « la fiction pédagogique érigée en fiction de la société toute entière<sup>132</sup> ».

Ainsi, ce récit apparemment anecdotique de l'aventure de Jacotot par Rancière concerne en réalité toute société dans laquelle le mythe de l'inégalité essaie de pérenniser l'ordre social institué. Cette fiction pédagogique mobilise la figure du « maître explicateur », celui qui par son action doit peu à peu réduire l'écart entre ignorance et savoir chez celui qui l'écoute. Dans cette logique « la tâche à laquelle les capacités et les cœurs républicains se vouent, c'est de faire une société égale avec des hommes inégaux, de réduire indéfiniment l'inégalité<sup>133</sup> ». Ce maître explicateur, contre-figure du

---

<sup>130</sup> Rancière, J., *NP*, p. 63.

<sup>131</sup> Rancière, J., *MI*, p. 196.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 221.

maître ignorant renvoie aux calendes grecques le moment où son élève pourra effectivement se passer de lui. Il y aura toujours un écart à combler, une ignorance à corriger, un savoir à acquérir qui justifiera la cession de son pouvoir au maître par l'élève. En réalité, cette « explication » répétée qui constitue une sorte de « régression à l'infini<sup>134</sup> » n'a pas d'autre fin que de convaincre l'élève de sa minorité, du besoin qu'il a de son maître, et constitue un travail de sape de toute velléité émancipatrice. Le maître explicateur est celui qui maîtrise « l'art de la *distance* », qui « la déploie et la résorbe au sein de sa parole<sup>135</sup> ». Cette pédagogie « progressiste » est également « progressive » : elle suppose un ordre analytique, des étapes, une méthode que seul le maître connaît et qui lui donnent sa légitimité. À cette méthode qui va du simple au complexe, Jacotot et Rancière opposent le fait de partir de n'importe quel point pour commencer à penser et à s'émanciper, sans craindre de manquer des étapes ou de se tromper. L'exemple de l'apprentissage fondamental et premier vient d'ailleurs contredire tout cet appareillage pédagogique et méthodique. L'usage magistral de la parole et la méthode qui l'organise occultent le fait que l'enfant n'a pas eu besoin de maîtres pour apprendre sa langue maternelle : il faut faire oublier cette égalité fondamentale de chacun devant le langage, qui fait que l'élève doit bien avoir la même intelligence, la même maîtrise du langage que son maître pour que leçon il puisse y avoir. C'est le rôle de la « fiction structurante de la conception explicatrice du monde<sup>136</sup> » que de faire oublier ce simple constat. Ce « mythe de la pédagogie », cette « parabole d'un monde divisé entre esprits savants et esprits ignorants<sup>137</sup> » que Jacotot appelle *La Vieille*, pour souligner le caractère factice de sa nouveauté, agit à deux niveaux. Elle vise d'abord à faire comme si rien n'avait pu être appris avant l'intervention du maître : elle « décrète le commencement absolu<sup>138</sup> ». Puis elle pose la méthode comme la condition *sine qua non* de l'apprentissage, et parfait ainsi *l'abrutissement* qui est sa véritable fin. Il s'agit d'« arrêter le mouvement de la raison et de détruire sa confiance en elle-même<sup>139</sup> ».

De plus, ce maître explicateur agit avec d'autant plus de zèle qu'il est persuadé d'agir pour le bien de ses élèves. Il ne s'agit pas chez lui d'une volonté retorse d'humilier les jeunes générations, mais au contraire d'une croyance dans la libération du peuple.

L'abrutisseur n'est pas le vieux maître obtus qui bourre le crâne de ses élèves de connaissances indigestes, ni l'être maléfique pratiquant la double vérité pour assurer son pouvoir et l'ordre social. Au contraire, il est d'autant plus efficace qu'il est savant, éclairé et de bonne foi<sup>140</sup>.

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>140</sup> *Ibid.*



On comprend ici que « méthodistes », « progressistes », « abrutisseurs » et « explicateurs » ne sont que des noms différents pour désigner ces maîtres savants censés éclairer le peuple ignorant. À cette grande croisade paternaliste pour l'instruction du peuple Jacotot oppose l'émancipation intellectuelle, qui ne se donne pas mais se conquiert, qui ne suppose pas un explicateur mais un maître ignorant et un travail de subjectivation du maître comme de son élève pour sortir du schéma hiérarchique porté par *la Vieille*.

De ce point de vue, Jacotot se démarque fortement de l'interprétation de la théorie d'Helvétius sur l'égalité originare des intelligences, comme l'explique précisément Rancière.

À travers l'utilitarisme benthamien et le matérialisme owenien, une tradition s'était créée qui l'a interprétée comme théorie des circonstances déterminantes et du pouvoir éducateur, combattant l'anarchie des égoïsmes et des obscurantismes familiaux. À cette interprétation s'oppose une lecture d'Helvétius pour laquelle le pouvoir de l'éducation est celui de l'auto-éducation. L'impuissance de la volonté individuelle devient à l'inverse l'effort de l'individu pour conquérir le titre commun d'être raisonnable, et actualiser l'égalité des intelligences. Principe d'une émancipation à la chaîne opposée à ces "troupeaux émancipés" que tiennent en bride, selon Jacotot, toutes les méthodes gouvernementales ou républicaines, saint-simoniennes, phrénologiques ou autres<sup>141</sup>.

Rancière fait ainsi apparaître ce que l'histoire des vainqueurs, ici les progressistes, a occulté, soit une autre lecture possible de la théorie matérialiste d'Helvétius qui permet de donner un sens bien différent à l'éducation. Il faut donc en quelque sorte revenir à ce point de division de la lecture d'Helvétius, pour rendre à la pensée de Jacotot sa force de possible et la faire jouer au présent, lui donner une contemporanéité qu'elle ne semble plus avoir.

Cette mise en cause du maître explicateur par Jacotot, « remise en scène » par Rancière prend un sens inédit dans le contexte des années 1980 en France, lui-même surdéterminé par l'héritage des « maîtres savants » des années de formation de Jacques Rancière, ou des « maîtres démystificateurs » censés dévoiler aux ignorants les ressorts de leur domination. Il s'agit pour Rancière de répondre aux « métamorphoses du geste inégalitaire » par une mise en correspondance de figures apparemment éloignées : il faut mettre en évidence une seule logique fondamentale malgré des atours nouveaux, qu'ils prennent paradoxalement des formes progressistes ou critiques. Dans les deux cas, ces discours inégalitaires sont d'autant plus dangereux qu'ils prétendent agir au nom de l'égalité et de l'intérêt de l'élève ou du peuple.

---

<sup>141</sup> Rancière, J., « Savoirs hérétiques et émancipation du pauvre », in Jean Borreil (dir.), *Les Sauvages dans la cité : auto-émancipation du peuple et instruction des prolétaires au XIXe siècle*, Paris, Champ Vallon, 1985, coll. « Milieux », p. 47.

## *B/ Une « guérilla » contre les maîtres savants et toutes les formes de mépris social<sup>142</sup>*

Qui sont ces maîtres savants et démystificateurs ? Que faire face à ceux qui prétendent révéler au peuple la vérité de son discours ? Ce que dénonce en réalité Rancière chez Althusser aussi bien que chez Bourdieu, c'est l'écart entre leurs valeurs ou principes et ce que produisent effectivement leurs discours, entre leur souci de lutter contre les inégalités et l'effet démobilisateur de leur propos. Ce qu'il attaque par ailleurs, plus que la méthode scientifique ou l'analyse qui en résulte, c'est la posture, l'*ethos* de ces maîtres savants. Ils développent certes un rapport au savoir particulier qui facilite sans doute le fait qu'on puisse les considérer comme des maîtres penseurs. Mais au-delà, ils présentent sous couvert d'une théorie émancipatrice une approche qui relègue l'autre au rang d'ignorant ou de rat de laboratoire, dont on parle comme s'il n'entendait pas. Et ce, au double sens du terme « entendre », pour reprendre la distinction aristotélicienne du bruit et de la voix. Dans les deux cas, le statut de celui dont on parle voire de celui à qui l'on parle est peu enviable et proche du mépris social ou du paternalisme. Ces paroles ou ces textes, au lieu d'ouvrir à des possibles et de révéler à chacun l'égalité des intelligences, tendent à nous enfermer dans une sorte de destin et d'impuissance paralysants. C'est la raison pour laquelle nous ne rentrerons pas ici dans une discussion sur bien-fondé de la lecture critique d'Althusser ou de Bourdieu par Rancière, laquelle est, à bien des égards, réductrice. C'est ce qu'a précisément montré l'ouvrage de Charlotte Nordmann<sup>143</sup>. En effet, comme d'autres philosophes, Rancière caricature souvent ses auteurs de référence, en extrait des principes ou des postures sans toujours entrer dans la complexité des positions ou des évolutions de leur pensée. Nous parlerons donc plus de ce qu'il dit –parfois incomplètement ou partialement- de ces références pour construire son propre discours que de ce qu'elles sont en réalité.

### **1/ Contre la leçon d'Althusser**

Nous aurons l'occasion d'expliquer plus loin comment le parcours de Rancière a rencontré celui d'Althusser et comment il s'en est ensuite éloigné. L'aspect biographique de cette rencontre intellectuelle et l'effet qu'elle eut sur la construction de la pensée de Rancière est intéressant et

---

<sup>142</sup> Le chapitre IV du *Maître ignorant*, s'intitule d'ailleurs « La société du mépris ».

<sup>143</sup> Nordmann, C., *Bourdieu/Rancière, la politique entre sociologie et philosophie*.

ambivalent. Mais avant de la détailler, expliquons ce qui, dans la pensée d'Althusser, suscita la critique de Rancière. L'ouvrage central à cet égard est *La leçon d'Althusser*. Cet texte publié en 1974 consacre la rupture de Rancière avec son ancien maître et collaborateur.

Plus que le discours d'Althusser et ses écrits, dont nous allons rappeler brièvement la lecture qu'il en fait, c'est sa posture qu'interroge Rancière. Il la met en série avec cette figure de maître savant qui circule à travers les époques. C'est bien ce qu'exprime le titre même de l'ouvrage, qu'on peut interpréter ironiquement : *La leçon d'Althusser*. En un premier sens, Althusser est celui qui fait la leçon aux ignorants, qui tient le discours de la science pour contrer les dévoiements de l'idéologie. Mais en un second sens, on voit bien aussi comment Rancière a appris de cette première expérience de rencontre avec un maître savant, un maître démystificateur, et comment il en tirera des leçons pour entendre d'autres discours dogmatiques ou scientistes et se situer par rapport à eux. Il lui reproche principalement d'avoir élaboré une théorie lui permettant finalement d'asseoir une position de maîtrise dans le champ intellectuel de son temps. Ce que cible particulièrement Rancière, c'est le tournant althussérien de 1966-1967 et son texte en « Réponse à John Lewis ». Celui-ci établit une stricte coupure entre science et philosophie marxiste, entre théorie et pratique. Il vise à définir un domaine propre à la théorie, conçue comme lieu d'élaboration d'une connaissance objective qui se distinguerait de l'idéologie. Il s'agit d'un tournant « scientiste » puisqu'il prétend épurer le discours théorique de tout ce qui pourrait encore relever de l'idéologie, notamment la croyance dans l'humanisme. Aux yeux d'Althusser, cette idéologie humaniste, en présentant les hommes libres et égaux, les empêcherait de prendre conscience de la réalité de la lutte des classes. Au maître de redresser cette vision naïve pour permettre de véritables enquêtes.

Rancière montre au contraire qu'en prenant appui sur ces droits, en revendiquant leur qualité d'homme les ouvriers peuvent, dans certains contextes, trouver une voie d'émancipation. Ces mots investis et retournés contre les défenseurs de l'inégalité dans certaines pratiques peuvent ainsi avoir un véritable pouvoir : ils ne sont pas seulement le reflet de la domination, comme le laisse entendre le propos d'Althusser<sup>144</sup>. Dans cette logique anti-idéologique, les « savants » pourraient jeter un regard critique sur les discours élaborés dans les luttes concrètes, celles menées par les ouvriers et les étudiants, pour les ramener vers une forme d'orthodoxie établie par un savoir objectif. Althusser se fait ici l'héritier de Kautsky en donnant aux intellectuels pour tâche de produire un savoir et de le diffuser auprès d'un peuple ignorant. Comme le montre Rancière, cette façon de procéder n'est finalement pas si éloignée du modèle du philosophe roi qui « surplombant » la Cité, pourrait échapper aux ombres de la caverne et aux illusions dont sont victimes les prisonniers. Antonia

---

<sup>144</sup> Voir à ce sujet Nordmann, C., *Bourdieu/Rancière, la politique entre sociologie et philosophie*, p. 97.

Birnbaum résume de façon claire ce que recouvrent les concepts élaborés par Althusser et la logique hiérarchique qu'ils visent *in fine* à justifier.

Le procès sans sujet, l'autocritique du théoricisme, tout cela n'est qu'une nouvelle façon de reconstituer un univers partagé entre un discours vrai, ou juste ( le domaine de la philosophie ), et des discours faux ( tous ceux qui s'élaborent au sein même des situations de conflit ). La scène classique de la métaphysique est reconstituée et, avec elle, la fonction de remise en ordre de la vérité, le soutien au parti communiste qui s'autorise à censurer le désordre des combats petits-bourgeois gauchistes<sup>145</sup>.

Derrière cet appareillage conceptuel élaboré dans le contexte des luttes des années 60, se profile ainsi la silhouette familière du maître savant, du maître explicateur déjà longuement décrite. L'effet de tout ce « discours de l'ordre dans le lexique de la subversion », outre son impuissance à changer véritablement le réel est ainsi « la reproduction du pouvoir des spécialistes<sup>146</sup> », comme le dit lui-même Rancière.

Dans les mots « lutte des classes », « masses », « révolution », ce n'est plus que la longue litanie de l'ordre. Ce discours proclame que « les masses font l'histoire » pour mieux assurer le pouvoir de ceux qui le disent, qui, de leur chaire, décrètent les énoncés bourgeois ou prolétariens<sup>147</sup>.

Le résultat est d'autant plus paradoxal qu'Althusser avait construit son propre discours contre la confiscation de la parole par les hommes de l'appareil, du Parti, par les *apparatchiks*. Mais cette apparente demande d'ouverture démocratique ne produisit en réalité qu'une nouvelle hiérarchie dans laquelle les intellectuels et les professeurs auraient dorénavant la place éminente : dans les deux cas, l'exclusion de ceux qui travaillent et luttent sur le terrain et n'ont pas le temps de penser est actée, selon la distribution des places ou la division du travail habituelle.

Rancière intitule le dernier chapitre de *La leçon d'Althusser* : « Un discours à sa place », pour montrer quelle est sa véritable nature, soit un discours de l'ordre, visant à remettre chacun des acteurs à la place qui lui est assignée. De façon ironique, Rancière rappelle le fait qu'Althusser qui se positionnait comme libre et en marge des chefs du parti fut invité à la fête de l'Humanité pour ferrailler contre le « révisionniste » Pierre Daix, promoteur du printemps de Prague entre autres combats.

Il veut être le loup dans la bergerie, on va le chercher pour aboyer après les brebis galeuses. Il prétend poser des questions embarrassantes. On lui montre que l'on prend son discours pour ce qu'il est, un discours de l'ordre<sup>148</sup>.

Cette critique virulente d'Althusser est fondatrice pour Rancière. Elle est une sorte de matrice à partir de laquelle il génèrera, dans d'autres contextes, des gestes analogues en se refusant à

---

<sup>145</sup> Birnbaum A., « Rancière, un pas de côté », Revue *Pylone*, n°4, Bruxelles, 2005, [en ligne], URL : [ [h o r l i e u - e d i t i o n s . c o m / t e x t e s - e n - l i g n e / p h i l o s o p h i e / b i r n b a u m - r a n c i e r e - u n - p a s - d e - c o t e . p d f](http://horlieu-editions.com/textes-en-ligne/philosophie/birnbaum-ranciere-un-pas-de-cote.pdf) ], p. 3, consulté le 9/02/2018.

<sup>146</sup> Rancière, J., *LA*, p. 201-202.

<sup>147</sup> Rancière, J., *LA*, p. 198.

<sup>148</sup> Rancière, J., *LA*, p.196.

répondre à l'argumentation par une autre argumentation, mais en produisant par ses écrits un « dérèglement » du discours trop bien huilé de ceux qu'il juge être des maîtres savants.

En 2011, lorsqu'il réédite son texte de 1971, Rancière fait, dans son avant-propos, une analyse rétrospective de ce qui s'y jouait déjà, de la critique en gestation à l'égard des métamorphoses des discours inégalitaires qui toujours renaissent sous d'autres formes. Il rappelle sa lutte d'alors contre

[l']idée que les dominés sont dominés parce qu'ils ignorent les lois de la domination. Cette vision simpliste donne d'abord à ceux qui l'adoptent la tâche exaltante d'apporter leur science aux masses aveuglées. Elle se transforme ensuite en une pure pensée du ressentiment, déclarant l'incapacité des ignorants à guérir de leurs illusions, donc l'incapacité des masses à prendre jamais en mains leur propre destin. Mon livre déclarait la guerre à cette théorie de l'inégalité des intelligences qui est au cœur des prétendues critiques de la domination. Il déclarait que toute pensée révolutionnaire doit se fonder sur la présupposition inverse, celle de la capacité des dominés<sup>149</sup>.

Il identifie bien le caractère dangereux d'un tel discours qui diffère toujours le moment de l'émancipation puisqu'elle reste suspendue à un savoir dont seul serait détenteur l'intellectuel, le professeur ou le parti. Les théories de la domination auxquelles il fait ici allusion désignent bien sûr la pensée d'Althusser, mais font aussi référence à celle de Bourdieu qui constitue une autre des cibles récurrentes de Rancière. Cette prise de distance à l'égard de son premier maître coïncide avec la construction d'une posture critique originale, non magistrale justement. Elle consiste à ne pas affronter de face les dogmatismes universitaires en cherchant à les réfuter, mais à les mettre en regard d'autres types de discours ou de pratiques issues d'autres champs de l'expérience humaine. Il s'agit alors de construire des mises en scène « visant à dérégler un de ces discours marxistes savants qui occupent notre espace théorique pour rendre lisible, dans le discours de la révolution, la consécration de l'ordre existant<sup>150</sup> ».

Nous allons voir maintenant comment cette construction de *La leçon d'Althusser* sert de point de départ à la lecture que Rancière a ensuite faite des écrits des sociologues critiques. Il va ainsi poser à Bourdieu d'autres questions que celles adressées par des interlocuteurs complaisants fascinés par le maître démystificateur.

## 2/ « Le sociologue roi<sup>151</sup> »

Dans une lecture rétrospective de son parcours, Rancière indique comment *La leçon d'Althusser*, en le conduisant à rompre avec cette figure de maître savant, le préparait à « rompre par avance avec

---

<sup>149</sup> Rancière, J., *LA*, p. 13.

<sup>150</sup> Rancière, J., *LA*, p. 212.

<sup>151</sup> Dans *Le philosophe et ses pauvres*, Rancière consacre un chapitre entier au « sociologue roi » énonçant dès le titre une proximité à première vue très surprenante de Bourdieu avec le Platon de la *République*, p. 239 sqq.

les figures *soft* du scientisme qui ont pris le relais<sup>152</sup> » dont Bourdieu fait partie à ses yeux. Ainsi que le note Charlotte Nordmann, Althusser comme Bourdieu « participent d'une même logique, celle de la "leçon" ; tous deux se posent en maîtres, c'est-à-dire en détenteurs, et en dispensateurs d'une vérité inaccessible à tout autre<sup>153</sup> ».

Concernant la lecture de Bourdieu proposée par Rancière, en particulier dans *Le philosophe et ses pauvres*<sup>154</sup>, il nous faut préciser à titre liminaire le positionnement de Rancière à l'égard du sociologue, puisqu'il a été amené lui-même à le caractériser à diverses reprises. Dans la préface rédigée en décembre 2006 à l'occasion de la réédition de cet ouvrage de 1983, Rancière explique la nature et la portée de sa critique et réinscrit « le geste théorique<sup>155</sup> » propre à ce texte dans le développement de son propre travail et dans son contexte de l'époque. Il ne s'agit pas pour lui de juger « une personne ou ses engagements [mais d'analyser] la logique d'un discours ». Celui-ci prend appui sur un « modèle scientiste qui interprète l'inégalité comme souffrance et la souffrance comme ignorance de ses propres causes<sup>156</sup> ». Il lit dans la mise en regard des textes et des prises de position publiques de Bourdieu une tension qu'il juge interne à sa propre pensée entre

[...] d'un côté la position du savant, attelé à la dénonciation interminable des faux savants, demi-savants ou autres intermédiaires maléfiques empêchant la science de guérir l'ignorance ; de l'autre, l'attitude de l'homme simplement intolérant au mépris qui fabrique les ignorants et faisant confiance à l'intellectuel collectif qui récuse les hiérarchies de la science et les démonstrations de la nécessité<sup>157</sup>.

Même si l'ouvrage critique très fortement la pensée de Bourdieu, et pour cela la simplifie ou la trahit parfois, Rancière est conscient du fait que cette pensée est moins univoque qu'il y paraît<sup>158</sup> puisqu'elle est « forte de ce qui la divise et de ce qui lui résiste<sup>159</sup> ». En effet, l'intolérance au mépris qui fabrique les ignorants signale que, du fait des prises de position publiques de Bourdieu et bien que Rancière n'ait pas adopté les mêmes sur plusieurs points, une certaine familiarité existe entre ces deux parcours. Bourdieu s'est également interrogé tout au long de son travail sur sa propre position dans le champ des savoirs et s'est efforcé de s'interroger réflexivement sur ce dans quoi il était pris lui-même.

Néanmoins, dans *Le philosophe et ses pauvres*, le cas de Bourdieu est stylisé, épuré et devient un cas particulier d'une posture intellectuelle plus générale qui rejoint celle d'Althusser sur bien des points

---

<sup>152</sup> Entretien avec Jacques Rancière et al., « Les hommes comme animaux littéraires », in *Revue Mouvements*, Paris, La Découverte, 2009, p. 53.

<sup>153</sup> Nordmann, C., *Bourdieu/Rancière : la politique entre sociologie et philosophie*, p. 95.

<sup>154</sup> Voir également la revue *Les Révoltes logiques*, notamment le volume collectif « L'Empire du sociologue », Paris, La Découverte, 1984, entièrement consacré à cette critique de Bourdieu.

<sup>155</sup> Rancière, J., *PP*, préface, p. IV.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. XII.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. XIV.

<sup>158</sup> Rancière dit avoir pour principe de « ne jamais prendre ceux dont je parlais pour des imbéciles, qu'ils fussent poseurs de parquet ou professeurs d'université », Rancière, J., *PP*, préface, p. XIV.

<sup>159</sup> *Ibid.*

et anticipe des formes plus contemporaines de pensées critiques qui sont englobées dans une même logique. L'ouvrage de Charlotte Nordmann souligne à diverses reprises les limites de l'analyse de Rancière et les assimilations rapides entre la pensée d'Althusser et celle de Bourdieu. Elle repère notamment la non prise en compte par Rancière de la critique que Bourdieu fait de la notion d'idéologie telle que conceptualisée par Althusser. Nous ne développerons pas cette analyse critique de la lecture ranciérienne de Bourdieu puisque Charlotte Nordmann l'a menée de façon précise et convaincante dans son ouvrage, mais aussi parce que ce n'est pas ici notre objet. Il s'agit en réalité pour nous de comprendre dans quelle mesure la figure du maître ignorant s'est construite en grande partie en réaction aux théories de la méconnaissance qu'incarne Bourdieu aux yeux de Rancière et aux effets de celles-ci dans les débats sociaux sur l'école.

Rancière concentre en particulier son analyse sur le rapport que le sociologue entretient avec son objet d'étude. Bien que Bourdieu se soit fermement démarqué de la théorie althussérienne de l'idéologie, Rancière l'en rapproche à plusieurs reprises via le concept de *méconnaissance* : les sujets n'auraient pas accès à la vérité de leur pratique et seul le savant, le théoricien pourrait la leur livrer. Ce qui assure de fait une position magistrale au chercheur sans donner aux sujets la possibilité de se désidentifier ou de subjectiver leur position sociale par eux-mêmes.

Le travail de Bourdieu vise bien à dénaturer les hiérarchies sociales et à exposer les mécanismes de la reproduction sociale de ces hiérarchies. Mais ce savoir apparaît comme inaccessible directement à ceux qui en sont victimes. Rancière juge cette théorie non à partir de sa valeur de vérité, mais à partir des effets qu'elle produit *in fine* sur les sujets. Pour lui, cette œuvre est paradoxalement génératrice d'impuissance, centrée sur la compréhension des mécanismes de la domination et ne permet pas d'imaginer et de concevoir les conditions de sortie de celle-ci. À ses yeux, la sociologie a ainsi pour objet « une méconnaissance sans recours<sup>160</sup> ». Avec la naissance des sciences sociales, c'est en effet le statut même de l'ignorance qui change : elle n'est plus « le néant de science associé aux Lumières » mais « l'objet propre de la science et son partenaire plus ou moins secrètement complice<sup>161</sup> ». Pour que le savant puisse exercer son sacerdoce démystificateur, il doit bien constituer son autre comme ignorant et se proposer de lui révéler les causes de son ignorance. Par ailleurs, alors que le sociologue met l'accent sur des individus représentatifs d'une généralité ou d'une réalité statistique, Rancière, *a contrario*, choisit systématiquement de partir de cas particuliers, d'exemples de personnages en rupture avec la norme attendue, dont l'*habitus* détonne et qui témoigneraient pas là des possibilités d'émancipation malgré les déterminations sociales. Ne pas partir de cas représentatifs d'une condition sociale partagée par le peuple ou une majorité des travailleurs, mais prendre appui sur le hors norme, sur ces ces être amphibies qui peuvent à la fois

---

<sup>160</sup> Rancière, J., *PP*, p. 259.

<sup>161</sup> Rancière, J., « La science avancée et ses objets arriérés », *in MP*, p. 139.

expérimenter la condition des travailleurs mais aussi parler comme des bourgeois aux bourgeois, voici le choix opéré par Rancière. Ces cas particuliers permettent de comprendre que les prolétaires doivent être traités comme des transfuges. Pour illustrer cette « torsion de l'habitus<sup>162</sup> » qui vient déjouer les prévisions statistiques et remettre en question les descriptions bourdieusiennes parfois caricaturales du « populaire<sup>163</sup> », Rancière prend comme souvent l'exemple du menuisier Gauny.

Se croyant chez lui, tant qu'il n'a pas achevé la pièce qu'il parquette, il en aime l'ordonnance ; si la fenêtre s'ouvre sur un jardin ou domine un horizon pittoresque, un instant il arrête ses bras et plane en idée vers la spacieuse perspective pour en jouir mieux que les possesseurs des habitations voisines<sup>164</sup>.

C'est bien cet écart par rapport à l'*habitus* qui conduit le regard de l'artisan à s'abîmer dans la contemplation esthétique au lieu de simplement se concentrer sur sa tâche. L'exception à la règle statistique n'est pas du tout interprétée par Rancière dans la logique qu'il prête à l'approche sociologique. Dans l'interprétation de Bourdieu par Rancière apparaît l'idée que « transgresser la loi statistique qui veut que les dominés soient en outre dépossédés relève de la "trahison". Ainsi, celui qui, n'y étant pas "destiné" ferait des études, trahirait sa classe à la fois en faisant siennes les dispositions des classes privilégiées et en "masquant par sa réussite l'effet global d'élimination"<sup>165</sup> ». Nous sommes évidemment très loin des conclusions que Rancière tire de la lecture des écrits des ouvriers dans *La nuit des prolétaires*, qui, en effet, ne se conforment en rien au portraits et aux activités attendus, mais aspirent à la poésie ou à la discussion à bâtons rompus à l'heure où ils devraient normalement régénérer leur force de travail. Ces figures permettent de se représenter des formes de vie alternatives comme possibles, et de rompre avec la triste reproduction sociale transformée en destin. Rancière précise qu'« [i]l s'agit ici, au contraire, de figures divisées, de visages dans le miroir, d'ouvriers qui affrontent leur image et congédient leur concept<sup>166</sup> ».

Le philosophe considère ainsi que la démarche sociologique de Bourdieu finit paradoxalement par pérenniser la domination et par rejoindre le discours de Platon sur l'impossibilité d'échapper à sa nature sociale. Alors que la sociologie critique considère que le savoir diffusé le plus largement possible par les chercheurs doit participer activement à la libération des dominés en démasquant les rouages de la domination, elle se retourne en une assignation désespérante de chacun à certaines activités ou façons de faire.

Pour Rancière, la sociologie de Bourdieu n'est qu'un avatar moderne de la vieille idéologie platonicienne qui veut que les hommes n'aient pas tous la même

---

<sup>162</sup> Rancière, J., *PP*, p. 285.

<sup>163</sup> Pour le détail de cette critique, voir *PP*, p. 280-281.

<sup>164</sup> « Le travail à la tâche », in Gabriel Gauny, *le philosophe plébéien*, Maspero/La Découverte, 1982, cité par Rancière dans *Le philosophe et les pauvres*, p. 285.

<sup>165</sup> Nordmann C., *Bourdieu/Rancière : la politique entre sociologie et philosophie*, p. 101.

<sup>166</sup> Rancière, J., « Et tant pis pour les gens fatigués », in *ETPGF*, p. 37



nature, qu'ils soient chacun destinés à une place et à une fonction sociale déterminée<sup>167</sup>.

Certes, comme le dit Charlotte Nordmann, le discours de Bourdieu n'est que descriptif alors que celui de Platon est prescriptif, mais en réalité, pour Rancière, ils produisent le même effet de découragement de toute émancipation. La sociologie tend ainsi à figer chacun dans une position ou un habitus et, paradoxalement, à considérer qu'ils sont intangibles. Pire, pour Rancière, « [l]a science nous montre du doigt, nous prouve par la photographie qu'il y a en effet des corps qui sont ou ne sont pas faits pour jouir de la distinction philosophique<sup>168</sup> ».

Voici la fiction platonicienne devenue savoir sociologique, empêchant d'autant plus fermement toute remise en question de la domination qu'elle ne s'appuie plus sur un mythe explicitement présenté comme tel, mais sur le discours éclairé des savants, venant révéler au peuple sa méconnaissance de sa situation objective. La boucle est alors bouclée puisque les maîtres savants et démystificateurs participent de la grande mystification en consacrant le principe de l'inégalité des intelligences.

La sociologie bourdieusienne revient ainsi, après s'être éloignée des fondateurs de la sociologie, Durkheim et Mauss, à un projet analogue au leur. Ces derniers, engagés activement dans la défense de la République, pronaient, à l'instar de Condorcet, le gouvernement des savants, celui d'une élite à même de réaliser les idéaux énoncés au moment de la Révolution Française. Aux sociologues critiques revient également la tâche d'éclairer les victimes de la reproduction sociale et de les arracher à la méconnaissance qui les aliène. Rancière se réfère ainsi, dans sa préface de 2006, à deux lectures bien différentes de *La Misère du monde*. D'abord, celle de Bourdieu, qui, dans son *post-scriptum* réaffirme le rôle médical de la science qui dévoile « l'origine sociale, collectivement occultée, du malheur sous toutes ses formes<sup>169</sup> » et vient confirmer la position non seulement dissymétrique mais également inégalitaire du savant et de l'ignorant face à la réalité politique et sociale. Vient ensuite la lecture de Rancière qui tire une toute autre conclusion des entretiens très nombreux qui constituent le cœur de cet écrit. La « leçon » de cet ouvrage n'est pas celle promise par le maître démystificateur, mais elle rejoint celle que Rancière a apprise du maître ignorant : « le mal intellectuel premier n'est pas l'ignorance, mais le mépris. C'est le mépris qui fait l'ignorant et non le manque de science<sup>170</sup> ». Il ne s'agit donc pas en ce cas de prétendre éclairer l'ignorant, qui est aussi souffrant, sur les causes de sa souffrance, mais d'écouter « ses raisons en les donnant à lire comme des raisons et non comme l'expression d'un malheur. Le premier remède à la "misère du monde", c'est la mise au jour de la richesse dont elle est porteuse<sup>171</sup> ». Ce texte permet de comprendre le sens

---

<sup>167</sup> Nordmann, C., *Bourdieu/ Rancière : la politique entre sociologie et philosophie*, p. 101.

<sup>168</sup> Rancière, J., *PP*, p. 291.

<sup>169</sup> Bourdieu, P., (dir.) *La Misère du monde*, Le Seuil, Paris, 1993, p. 944.

<sup>170</sup> Rancière, J., *PP*, Préface, p. XII.

<sup>171</sup> Rancière, J., *PP*, p. 12-13.

de l'écriture d'un ouvrage comme *La nuit des prolétaires* qui repose, comme nous le verrons, sur une poétique en rupture avec la forme même de l'écrit sociologique et avec la distinction qu'il établit entre la parole recueillie et le commentaire savant qui l'accompagne. À cette déclinaison du modèle scientifique qui épingle le sujet d'étude comme un papillon, Rancière oppose une autre approche qu'il dit fondée sur la « considération ». Il ne s'agit pas cependant de caricaturer la position de Rancière qui trouve chez Bourdieu des énoncés et une action par bien des aspects très proches des siens<sup>172</sup>. Comme le dit justement Nordmann, ce dernier, invite à ne jamais déclarer l'incapacité de l'élève et à multiplier les formes d'excellence culturelle pour donner au plus grand nombre la chance d'être excellent quelque part. Malgré ces pistes intéressantes, qui pourraient rapprocher la pensée de Rancière de celle de Bourdieu, ce dernier reste pour le philosophe une cible car il déploie une pensée métapolitique qui prétend penser ce que les acteurs sociaux sont incapables de penser par eux-mêmes.

En conséquence, pour Rancière, la lecture d'Althusser comme celle de Bourdieu génèrent une « impuissance [...] à changer le monde [et une] reproduction du pouvoir des spécialistes<sup>173</sup> ». Il approche ces discours de biais, en refusant d'entrer dans l'argumentation philosophique ou sociologique proprement dite pour la réfuter mais en menant une critique des postures qu'ils appellent ou des effets politiques qu'ils produisent, en contradiction avec ce qu'ils énoncent comme leur finalité principale, soit l'émancipation des ignorants ou des dominés. Cette façon d'aborder l'autre par sa méconnaissance et de démystifier ses représentations ne prend pas fin avec la disparition d'Althusser ou Bourdieu mais se prolonge jusqu'à aujourd'hui à travers la théorie du « spectacle » et les multiples formes de critique de la société de consommation et de communication<sup>174</sup> et vient se composer avec la version contemporaine du progressisme que Rancière identifie dans le discours insistant sur la nécessaire pédagogie des réformes porté par les gouvernements consensuels successifs.

### 3/ Le règne des experts et la pédagogisation de la société<sup>175</sup>

La matrice de cette « nouvelle *inégalisation*<sup>176</sup> » que constitue le progressisme est « la fiction pédagogique érigée en fiction de la société toute entière<sup>177</sup> ». Le paradigme pédagogique

---

<sup>172</sup> Il se réfère en particulier à l'appel à une « pédagogie rationnelle » visant à combattre « l'effet de verdict » et « l'effet de hiérarchisation » in Bourdieu P., *Interventions, 1961-2001. Science sociale et action politique*, textes choisis par Poupeau F. et Discepolo T., Marseille, Agone, 2002, p. 199-210.

<sup>173</sup> Rancière, J., *LA*, p. 202.

<sup>174</sup> Rancière, J., Avant propos contemporain à *La leçon d'Althusser*, p 12.

<sup>175</sup> Voir le paragraphe du *Maître ignorant* sur « La société pédagogisée », p. 217.

<sup>176</sup> Rancière, J., *MI*, p. 196.

progressiste est l'objet d'une analyse très poussée dans *Le maître ignorant* parce qu'il est le modèle sous-jacent des conceptions de la démocratie telles qu'elle sont critiquées par Rancière depuis les années 1970. Il est ainsi important de nous arrêter un moment sur le travail considérable que Rancière fait sur la notion de la démocratie dans différents ouvrages, en particulier dans *La haine de la démocratie*. Dans ce texte de 2005, il analyse de façon systématique les versions affadies et dépolitisantes de la notion, qui ont cours aujourd'hui d'après lui, en même temps qu'il prend appui sur son sens originel, pour repenser le politique, et proposer une autre façon de philosopher sur le politique que ne l'a fait jusque-là la philosophie politique.

Pour Rancière, la démocratie n'est pas un mode de fonctionnement des gouvernements, ni une certaine vision sociologique de la société inspirée de celle d'Habermas. Elle est, plus radicalement, ce qui fait apparaître la contingence radicale de tout pouvoir politique. Elle est donc en deça des questionnements sur le meilleur régime ou sur la meilleure répartition des parts ou des richesses au sein d'un collectif. Il ne s'agit donc pas de se positionner sur le meilleur régime à la manière des philosophes politiques, ou d'aborder la question des fondements du pouvoir à travers des problématiques classiques présentes chez les philosophes antiques, modernes ou contemporains. Il reconnaît cependant une force particulière à la philosophie hobbesienne en ce qu'elle révèle, à travers l'idée d'un état de nature comme état de guerre de tous contre tous, le caractère totalement contingent de l'ordre politique et l'an-archie, l'absence de fondement de toutes les formes classiques de pouvoir politique.

Quant à la question de la place du paradigme pédagogique dans la conception actuelle de la démocratie, pour Rancière elle est étroitement liée à une conception habermassienne de la démocratie qu'il critique sévèrement. En effet, dans ce modèle, l'accent est mis sur la recherche permanente du consensus et non, comme chez Rancière sur la culture du dissensus. Or, le dissensus est à ses yeux le seul moment d'émergence du politique. La politique comme discussion indéfinie sur la répartition des parts au sein d'un collectif institué en vue du consensus, qui exclut de fait certaines personnes (les « sans-parts ») de la communauté doit ainsi être clairement distinguée du politique où c'est le cadre de la discussion lui-même qui est en question. Le politique correspond au moment où sont mis en question les gestes inégalitaires visant à entretenir la fiction inégalitaire. Rancière oppose ainsi constamment le politique et la recherche du consensus.

Le consensus, au sens strict, c'est l'idée qu'il y a une objectivité, une univocité des données sensibles. Pour moi, il y a politique pour autant qu'on n'est justement pas d'accord sur les données de la situation. [...] Il ramène les conflits politiques à des problèmes identifiables, objectivables, relevant de savoirs experts et de décisions fondées sur ces savoirs. Le consensus n'est donc pas

---

<sup>177</sup>Rancière, J., *MI*, p. 198.

l'accord généralisé, mais une manière d'établir les données mêmes de la discussion, et les postures possibles dans cette discussion<sup>178</sup>.

Dans ce cadre pseudo-démocratique d'une discussion indéfinie de la répartition au sein d'un collectif qui exclut de fait certains sujets, une autre problématique se fait jour dès lors que la résistance à la définition du cadre est interprétée systématiquement comme un effet de l'ignorance ou de l'incompréhension du peuple à qui il va falloir faire la leçon politique qui convient. Il est frappant de voir en effet comment les hommes politiques parlent, chaque fois qu'ils sont confrontés à des mouvements sociaux ou des votes non conformes à leurs attentes, de la nécessité de faire la pédagogie de la réforme, ou de leur regret d'avoir manqué de pédagogie dans la présentation de leur projet.

Dans chaque pays, à chaque instant, se rejoue la même scène imaginaire où les gouvernants éclairés sont "malheureusement" aux prises avec des masses ignorantes, des gens qui n'arrivent pas à répondre au "défi de la modernité" ou qui s'arc-boutent sur leurs privilèges "archaïques". En France à chaque fois qu'il y a des mouvements sociaux, ou des votes d'extrême droite, on explique que c'est parce que "les gens n'arrivent pas à s'adapter". On a donc une vision où tous les mouvements sociaux s'expliqueraient en termes de capacité ou non de passer, comme à l'école, dans la classe supérieure<sup>179</sup>.

Ces formulations dénoncées par Rancière témoignent du même type de paternalisme que celui qui avait cours dans l'approche althusserienne où il fallait se méfier de l'idéologie des ouvriers et corriger cette perception « erronée » par une théorie objective produite par les intellectuels nourris de leur retour à Marx. Dans ces discours récurrents, bien que parfois opposés politiquement, l'école devient donc une espèce de modèle général qui excède le champ de l'apprentissage des jeunes générations, raison pour laquelle Rancière lui donne une telle importance et donne à la figure de Jacotot une place si centrale dans son petit théâtre personnel.

L'école fonctionne plus fortement que jamais comme analogie, comme "explication" de la société, c'est-à-dire comme preuve que l'exercice du pouvoir est l'exercice naturel de la seule inégalité des intelligences. Par rapport à cela, les querelles entre une vision sociologique de l'école et une vision républicaine sont largement dépassées. Telle est la première actualité qui n'est autre que l'actualité même de l'égalité à l'heure où l'inégalité s'étale comme inégalité "seulement" intellectuelle. Pour moi, ce qui est significatif, ce sont moins les usages particuliers que l'on voudrait donner à l'école, que les gens soient plus actifs, pratiques, etc., que cette fonction de symbolisation globale de l'ordre du monde<sup>180</sup>.

Bien que le discours de la réforme ultralibérale et celui de l'intellectuel marxiste ou de la pensée critique situationniste puissent apparaître de prime abord totalement opposés sur le plan de la politique, ils entretiennent finalement un même rapport au politique et un même effet de dépolitisation en déclarant le peuple comme inapte ou ignorant et en reconduisant les hiérarchies

---

<sup>178</sup> Rancière, J., « Le Maître ignorant » in *ETPGF*, p. 123.

<sup>179</sup> Rancière, J., « L'actualité du *Maître ignorant* » in *ETPGF*, p. 424-425.

<sup>180</sup> *Ibid.*

qu'ils disent pour certains assumer et pour d'autres combattre. La conséquence, quelle que soit l'orientation en question, est toujours de faire ressentir à celui qui revendique de prendre la parole un mépris qui le fasse taire ou qui réduise sa parole à un « bruit » inaudible. Le fait que des manifestants puissent être parfaitement au clair sur le sens des réformes qu'on tente de leur imposer et en mesurent les effets catastrophiques pour eux n'est jamais réellement envisagé. Pourtant, comme le dit Rancière, ce n'est pas des leçons ou des explications d'un « pouvoir maître d'école<sup>181</sup> » qu'a besoin le peuple, mais de considération.

Rancière remarque le même type de logique à l'œuvre dans les discours tenus par un certain nombre de personnages publics au moment du référendum sur la constitution européenne. Pour combler l'écart entre le savoir expert et le libre choix populaire qui se dessine alors,

[I]e processus électoral prend cette étrange allure de test pédagogique et de processus thérapeutique. D'un côté il ressemble de plus en plus à ces exercices de maïeutique scolaire où le maître qui connaît la bonne réponse feint de l'ignorer et de laisser à l'initiative des élèves le soin de la trouver. Mais, dans la logique pédagogique, le maître gagne à tous les coups : il démontre ou l'excellence des élèves formés par sa méthode ou leur incapacité à trouver sans lui la bonne réponse. L'exercice est plus périlleux pour nos gouvernants. C'est l'incapacité de leurs élèves qui fonde leur compétence mais cette incapacité risque d'abord de s'exercer contre eux<sup>182</sup>.

Nous retrouvons ici sans surprise une attaque directe contre le maître socratique en action et contre les deux figures d'autorité que sont le maître et le médecin, aux côtés d'un corps social à la fois ignorant et malade. Aux yeux de Rancière, l'objectif d'un tel travail « pédagogique » est d'abord de dépolitiser les questions pour s'assurer que rien ne change dans la définition et la répartition des parts.

Pour finir, observons comment une fois de plus, Rancière met en relation des époques et des usages à première vue sans rapport, mais dont les liens peuvent apparaître si l'on prend en compte la permanence de ce modèle pédagogique dans la façon de concevoir les relations politiques à travers le temps.

C'est une très vieille ruse que celle des sociétés savantes, dont le monde a toujours été et sera toujours probablement dupe. On prévient le public de ne pas se donner la peine d'examiner. La Revue se charge de voir, la Société s'engage à juger [...] Le rapport est une excellente explication abrutissante qui ne peut manquer de faire fortune<sup>183</sup>.

L'omniprésence des *rappports* et la valorisation des experts, présentés comme neutres politiquement et comme seulement appuyés sur leur savoir objectif et leur compétence, sont à cet égard extrêmement révélatrices. Comment mieux dépolitiser une discussion qu'en venant la clore avant

---

<sup>181</sup> Rancière, J., *MP*, Avant propos, p. 8.

<sup>182</sup> Rancière, J., « La démocratie et ses médecins » in *CTC*, p. 207.

<sup>183</sup> Jacotot, J., *Langue maternelle*, p. 446, cité par Rancière dans *Le Maître ignorant*, p 188.

même qu'elle n'ait commencé par un rapport qui viendra précisément définir les termes du problème comme le périmètre des personnes habilitées à en débattre et à les résoudre ?

À l'issue de ce repérage des figures successives de maîtres savants, on voit ainsi émerger une certaine persistance du geste inégalitaire, qui, malgré des apparences ou des discours de justification différents selon les contextes et époques, en revient toujours finalement à distinguer les compétents des incompetents, rendant ainsi impossible l'émergence du politique tel que le conçoit Rancière. Il semble donc en permanence mettre en regard la figure du maître ignorant et celles des maîtres savants pour lire la réalité qui l'entoure. Mais cette opposition n'est pas seulement une clé de lecture du social ou des « temps consensuels » dont il s'agirait de faire la chronique. Comme nous allons le voir maintenant, la figure de Jacotot est aussi essentielle pour permettre au philosophe d'élaborer et de réfléchir son propre geste philosophique et son « aventure intellectuelle ».

### III/ Jacotot comme « personnage conceptuel » du ranciérisme : l'usage réflexif et méthodologique de la figure

Nous avons dans notre première partie emprunté la notion de « personnage conceptuel » à Deleuze et Guattari pour essayer de cerner le rôle que pouvaient avoir les figures de maîtres ignorants chez les philosophes que nous étudions. Les concepts créés par les philosophes viennent en effet d'une intuition ou d'un questionnement qui leur est propre. Ils naissent sur « un champ, un sol, qui ne se confond pas avec eux, mais qui abrite les germes et les personnages qui les cultivent<sup>184</sup> ». Ces personnages conceptuels permettent de construire une posture énonciative originale, un *ethos*, d'établir un nouveau rapport au savoir et aux disciples et de générer ainsi des concepts inédits. Ceux-ci vont signer l'œuvre philosophique et révéler dans quelle mesure elle fait rupture avec d'autres façons de philosopher antérieures ou contemporaines. Ce rôle matriciel et méthodique du personnage conceptuel explique la complexité de la relation entre le philosophe et son ou ses personnages. Dans le cas de Rancière, la rencontre avec Jacotot est une façon de comprendre, d'explicitier, de théoriser un mode d'énonciation philosophique original qui se manifeste dès l'ouvrage princeps que constitue *La nuit des prolétaires*. Par ailleurs, cette rencontre n'est pas la mise en regard d'un personnage historique et d'un philosophe qui viendrait analyser et commenter ses actes après coup : le personnage comme le philosophe ressortent modifiés de cette mise en relation. Nous allons donc étudier en détail cette opération de remaniement de la figure de Jacotot devenu

---

<sup>184</sup> Deleuze G., Guattari F., *Qu'est-ce que la philosophie*, p. 12.

« opérateur philosophique » comme de celle du philosophe qui jusque-là s'était plutôt construit dans la « désidentification » aux maîtres.

### *A/ En quoi la figure du maître ignorant permet-elle à Rancière de penser son propre parcours intellectuel ?*

Reprenons les étapes du parcours intellectuel de Rancière et le rôle qu'y joue la découverte de la figure de Jacotot. Ceci est possible car Rancière a très souvent témoigné sur son propre parcours et analysé sa logique. Il est en effet assez rare de trouver chez les philosophes une telle profusion de paroles sur leur propre histoire intellectuelle, sur les étapes de la construction de leur pensée et sur leur insertion dans des événements historiques ou leur lien à d'autres penseurs, par le biais de lectures ou de dialogues *in vivo*. De ce point de vue, ce travail réflexif ne procède pas d'une sorte de complaisance à s'auto-analyser, mais plutôt d'un effort permanent pour cerner une posture philosophique et prévenir les malentendus ou contresens sur sa philosophie. Comme le remarque Maingueneau, ces retours des philosophes sur le sens de leur travail, sur leur façon de se situer dans le champ intellectuel de leur temps ou par rapport à une tradition de pensée sont généralement situés dans les préfaces ou les postfaces, dans le *paratexte* ce qui est aussi le cas chez Rancière. Mais en plus de cette entrée assez classique, Rancière a eu souvent l'occasion de s'exprimer sur ce point du fait des nombreux entretiens qu'il a accordés à différents interlocuteurs dans des revues ou des échanges sur sa pensée à l'occasion de colloques, qui ont pour certains été collectés dans des ouvrages : *Et tant pis pour les gens fatigués* ou *La méthode de l'égalité*, notamment.

Une remarque méthodologique s'impose néanmoins avant de rentrer dans une analyse plus détaillée de ces textes. On pourrait tout à fait considérer que le philosophe n'est pas le plus à même d'analyser ses propres oeuvres et son propre parcours et que des lecteurs extérieurs, plus distanciés, seraient sans doute mieux placés pour en repérer les logiques et les effets véritables. Même si nous reconnaissons parfaitement ce point de vue, et la nécessité de ne pas s'en tenir aux propos du philosophe sur son propre travail pour en saisir le sens ou la portée, nous pensons néanmoins, comme nous avons essayé de le montrer dans notre première partie, que cette façon pour le philosophe de construire ou reconstruire son histoire intellectuelle (sa « geste ») dans un récit participe de son œuvre, en ce qu'il permet l'élaboration d'une posture et d'un geste philosophiques caractéristiques. Autrement dit, d'après nous, cette analyse réflexive ne consiste pas en une sorte d'appendice secondaire ou optionnel à un travail qui seul compterait vraiment, mais elle en fait

partie et constitue un levier puissant de théorisation mais aussi d'évolution de sa propre pratique par le philosophe, raison pour laquelle nous y consacrerons les pages qui suivent.

Nous verrons que cette propension du philosophe à faire retour sur sa pensée pour la raconter et la contextualiser n'est pas liée à une époque récente où il jetterait un regard rétrospectif sur une œuvre toujours en cours. Dès les années de création de la revue *Les révoltes logiques* dans les années 1970, Rancière a initié un travail réflexif sur son œuvre et ses concepts qui est évidemment très précieux pour nous. Comme indiqué plus haut, il ne s'agit pas nécessairement de prendre ces témoignages et les élaborations théoriques auxquelles ils donnent lieu au premier degré. En effet, peuvent parfois apparaître certains liens intellectuels, certaines parentés de vues avec des philosophes ou penseurs contemporains que Rancière ne revendique pas mais que la lecture de ses textes semble pourtant rendre plausible. Il faut donc garder un certain recul sur la façon dont le philosophe rend lui-même compte de son parcours et toujours avoir en tête qu'il ne détient pas nécessairement la clé des raisons déterminantes de ses choix théoriques. Cependant, le récit qu'il fait de sa propre aventure intellectuelle a un effet rétroactif sur la construction de certains concepts ou de certaines approches et à ce titre il n'est nullement négligeable.

Cet intense travail d'explicitation de son cheminement intellectuel nous permet de mieux comprendre l'origine et le sens du geste philosophique singulier qu'il élabore et théorise au fil des années. Dès lors, bien que nous fassions le choix de suivre ici les étapes chronologiques de la pensée de Rancière pour en faciliter la présentation, nous tenterons de ne pas tomber dans le piège de l'historicisme qui « est aussi une manière de tenir les choses à leur place<sup>185</sup> ». Ce qui caractérise le cheminement de Rancière, c'est justement une certaine capacité à s'extraire des conditions historiques et des questions de son temps pour faire résonner une voix différente, et pour approfondir la même question ou réeffectuer le même geste philosophique.

### *1/ Les prémisses de la rencontre avec Jacotot*

Nous avons déjà évoqué ces figures de maîtres penseurs qui ont marqué le temps de l'entrée en philosophie de Rancière et dont il s'est progressivement éloigné. Dans un entretien avec Peter Hallward<sup>186</sup>, il rappelle les circonstances de sa formation intellectuelle. Son entrée à l'École Normale Supérieure l'oriente « de façon un peu automatique » vers un parcours d'enseignant chercheur qui « veut dire l'idée de l'enseignant ajustant une position de maîtrise institutionnelle à une position de maîtrise ancrée sur le savoir ». Il y explique également la double influence à laquelle il fut alors soumis. Inscrit dans le milieu althusserien, « donc dans l'idée d'une forme d'autorité spécifiquement

---

<sup>185</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus », in *ETPGF*, p. 184.

<sup>186</sup> Rancière, J., « Politique et esthétique », in *ETPGF*, p. 325.



liée au savoir », il est aussi un fils de 1968 et donc lié « à la remise en question de cette jonction entre la position du maître et celle du savant ». Pour échapper à une position paradoxale qui l'amène à osciller entre une position « scientifique » et position « praticiste »<sup>187</sup>, Rancière choisit de se positionner comme « quelqu'un qui fait des recherches et qui informe les autres de ses recherches » plutôt que comme un « professeur »<sup>188</sup>. Nous reviendrons plus loin sur cette possibilité d'une troisième voie féconde entre la simple ignorance et le savoir magistral, qui prend forme dans la figure du philosophe « chercheur » cohérente avec celle du maître ignorant. Mais à la suite de mai 68 et de la création de Paris VIII, Rancière se trouve confronté au « dogmatisme de la théorie » et à « cette position de savants qu'on avait adoptée ». Ainsi, sa critique virulente de la pensée d'Althusser que nous avons déjà longuement évoquée peut être lue comme une prise de distance du jeune philosophe par rapport à une position de maîtrise qu'il venait précisément lui-même d'expérimenter en tant que normalien puis enseignant à l'université Paris VIII, puisque, comme il le dit à propos de sa génération, « en un sens, nous étions les maîtres »<sup>189</sup>. Se retrouver, comme professeur, en position d'autorité institutionnelle l'amène à se questionner sur les relations entre savoir et pouvoir et sur la possibilité d'envisager la position de maître d'une façon différente.

Ce cheminement réflexif se déploie sur le fond de la découverte progressive des textes des ouvriers français du premier XIXème auxquels Rancière a consacré une part importante de son travail dans ces années 1968-70. Il lui a fallu se dégager d'une fascination symétrique à celle exercée par le maître, la fascination à l'égard du peuple, de l'ouvrier, du « réel » opposé à la théorie révolutionnaire. Ce travail de prise de distance s'est encore une fois opéré à l'occasion d'une rencontre. Rancière a souvent présenté les circonstances de sa découverte du texte ouvrier. Celle-ci est toujours associée à un étonnement initial, sans doute celui qui fonde toute philosophie originale, comme le disait déjà Aristote au début de la *Métaphysique*<sup>190</sup>. Cette remise en question fondamentale est née de ses *Courts voyages au pays du peuple*, dans la littérature ouvrière française des années 1830-40. Suite à mai 68 et à sa rupture avec Althusser, Rancière éprouve le besoin de travailler sur l'archive, sur les écrits des ouvriers français entre 1830 et 1848 pour trouver enfin une incarnation de ce prolétaire dont Marx parlait mais que l'on n'entendait jamais réellement parler dans ses textes. Or, Rancière décrit très souvent ce voyage comme une surprise, qui l'amena

---

<sup>187</sup> « Ce contexte est absolument paradoxal sur la question qui nous occupe : il prépare et organise la bascule, à partir de 1968, d'une position scientifique, qui fétichise les concepts, à une position praticiste, qui fétichise l'action et les idées immédiates de leurs acteurs. [...] Ce paradoxe est en effet peut-être l'exemple originaire et subjectivement décisif de ce qu'il nommera plus tard (et ce sont pour lui des catégories capitales) le rapport d'un non-rapport, ou le non-rapport pensé comme rapport », Badiou A., « Savoir et pouvoir après la tempête », *art. cit.*, p. 132.

<sup>188</sup> Rancière, J., « Politique et esthétique » in *ETPGF*, p. 325-326.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>190</sup> « Ce fut, en effet, l'étonnement qui poussa comme aujourd'hui, les penseurs aux spéculations philosophiques. » Aristote, *Métaphysique*, A, 2, 982 b, traduction Tricot.

rapidement à retravailler ses catégories et sa compréhension de la domination et à forger une nouvelle façon de se rapporter au texte de l'archive ouvrière. En place de l'ouvrier souffrant et muet, démuné, inconscient de sa propre aliénation, il trouve des personnages très divers au statut hybride, des sortes de « transfuges » inscrits dans un entre-deux venant mettre en question les distinctions habituelles entre intellectuels et ouvriers, entre poètes et sans voix, entre oisifs et travailleurs. Comme indiqué dans la préface de l'ouvrage, *La nuit des prolétaires* ne dit pas de façon métaphorique la souffrance du peuple, mais la réalité du quotidien de ces hommes et femmes qui parviennent à instituer un temps tiers entre travail et repos et à y consacrer leur force à l'écriture, à la discussion, à la contemplation, malgré les urgences du quotidien et les rôles sociaux contraints auxquels ils sont assignés. Ces ouvriers parlant comme des bourgeois sans être des bourgeois, sont, pour certains d'entre eux, sollicités par les travailleurs pour les représenter auprès des patrons. Ces transfuges qui inquiètent les frontières habituelles définies par la bourgeoisie aussi bien que par les marxistes représentent des cas relativement exceptionnels, non représentatifs de la « masse » des ouvriers, le contraire des « prototypes du travailleur de l'avenir<sup>191</sup> ». Cette façon pour ces ouvriers d'aspirer à une autre vie, à une « errance individuelle réservée à l'égoïsme du « petit bourgeois » ou à la chimère de l'« idéologue »<sup>192</sup> vient fortement interroger le philosophe qui cherchait dans l'archive le prolétaire authentique. Le refus par le menuisier Gauny d'une assignation identitaire dont témoignent le temps volé au patron pour contempler le ciel aperçu par la fenêtre, la nuit consacrée à la poésie ou à la discussion politique plutôt qu'à la récupération des forces, signifie un « non-consentement fondamental à l'ordre des choses » ou, pour le dire en termes ranciériens, à la police qui assigne à chacun une place et une occupation déterminées.

De cette rencontre manquée avec l'ouvrier « typique » naît en réalité un intense travail d'écriture et de conceptualisation de Rancière. Comme il le dit dans *La méthode de l'égalité*, « c'est ce qui ne marche pas qui fait travailler<sup>193</sup> ». En puisant dans le fonds Gauny, il découvre des « gens extrêmement polis, un peu formalistes, qui raisonnaient », des « ouvriers qui ne veulent plus être ouvriers, qui n'en ont rien à faire de la culture ouvrière traditionnelle, des fêtes populaires, mais veulent s'approprier ce qui est jusque-là la parole de l'autre, le privilège de l'autre<sup>194</sup> ». Ces « rencontres » inattendues amènent le philosophe à une lecture beaucoup plus complexe et non identitaire de la parole ouvrière et le conduisent également à se désidentifier par rapport à la posture surplombante du savant explicateur, démystificateur ou de l'ethnologue folkloriste qui avaient cours à cette époque. Comme le dit lui-même Rancière, ces textes des ouvriers témoignant de leur aspiration à une autre vie l'obligent à construire ses propres concepts et à travailler son

---

<sup>191</sup> Rancière, J., *NP*, p. 11.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>193</sup> Rancière, J., *ME*, p. 101.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 50-51.

propre style pour rendre compte de leur caractère inouï comme nous le verrons précisément dans notre dernière partie. Cette élaboration, cette recherche d'une écriture qui garde la mémoire de l'étonnement et de la mise en question des évidences se fait notamment en réaction à ces autres approches qu'il juge contre-productives politiquement, eu égard à l'objectif d'émancipation qui les réunit pourtant, que constituent notamment celles des althussériens. Avant d'explicitier en dernière partie cette problématique spécifique de l'écriture, examinons plus précisément la nature du travail réflexif engagé par Rancière dans cette période.

Ce travail d'élaboration théorique est mené par Rancière en parallèle de l'exploration de l'archive ouvrière à partir du collectif d'intellectuels des *Révoltes logiques* et de la revue du même nom<sup>195</sup>.

Rancière se démarque clairement des deux figures de l'intellectuel<sup>196</sup> déjà évoquées : celle du maître marxiste althussérien qui saurait mieux que l'ouvrier ce qu'est la réalité de sa condition et la voie de son émancipation, mais aussi celle du maître démystificateur qui pourrait gagner sa légitimité de sa capacité à révéler les jeux de pouvoir cachés qui assujettissent les individus à leur insu. Bien que le collectif des *Révoltes logiques* soit sensible au travail de Foucault, comme en atteste l'entretien avec celui-ci dans la revue en 1977, Rancière n'en note pas moins le risque, dans sa pensée politique, de substituer un maître à l'autre et d'une confiscation du pouvoir par ceux qui savent au détriment de ceux qui sont la dupe d'un pouvoir non plus frontal et visible, mais omniprésent et invisible qui exige donc le regard acéré du maître critique pour être mis au jour. Rancière prend ses distances à l'égard de tous les jeux de pouvoir dans le champ intellectuel, qui ne font que déplacer les lignes sans jamais remettre en question la séparation hiérarchique entre ceux qui savent et ceux qui ignorent. Son travail dans les années 1970 et 1980 s'appuie au contraire, comme nous avons essayé de le montrer plus haut, sur une analyse critique de ce « recodage fait par en-haut » et sur une réflexion en profondeur sur toutes les formes de savoir et de pouvoir en jeu dans cette expérience, et, au-delà, dans toute lutte politique. C'est dans ce contexte tout à fait particulier que la rencontre de Rancière avec Jacotot va prendre son sens et conduire le philosophe à effectuer un travail sur sa propre

---

<sup>195</sup> *Les Révoltes logiques* est une revue française du Centre de recherche des idéologies de la révolte, ayant fait paraître seize numéros aux éditions Solin, entre 1975 et 1981. Les participants ce collectif, Jean Borreil, Geneviève Fraisse, Jacques Rancière, Michel Souletie, Pierre Saint-Germain, Patrick Vauday et Patrice Vermeren furent rejoints par Serge Cosseron, Stéphane Douailler, Christiane Dufrancatel, Arlette Farge, Philippe Hoyau, Daniel Lindenberg et Danielle Rancière, ainsi que le rappelle Maria Beatriz Greco, dans ses *Dialogues avec Jacques Rancière*, p. 58, note 30.

<sup>196</sup> « Par rapport au savoir des opprimés la théorie du pouvoir comme affaire du nouvel intellectuel militant prend un peu la place de la théorie marxiste de l'exploitation face au savoir des revendications ouvrières [...]. L'énigme du pouvoir définit une position de l'intellectuel plus semblable qu'elle ne voudrait à la position marxiste qui se définit à partir de l'énigme de la plus-value : lieu où l'enjeu du combat et du savoir quotidien des dominants et des dominés se transforme en mystère – fantasmagorie ou non-savoir – dont la vérité ne se révèle finalement que dans le travail de l'intellectuel ; lieu aussi d'un retournement où le savoir et le combat des masses donnent à l'intellectuel l'investiture qui l'installe dans un face-à-face privilégié avec le savoir de la domination – économique ou politique – et les porteurs de ce savoir », *Ibid.*, p. 20.

position institutionnelle et énonciative pour mener cette « révolte logique » qui est avant tout un travail sur sa posture et sur son écriture.

## 2/ *La rencontre avec Jacotot et la construction d'un personnage conceptuel*

Rancière a expliqué à plusieurs reprises comment il avait d'abord découvert les écrits et la figure de Jacotot, notamment dans sa préface de décembre 2006 à la réédition de son ouvrage *Le philosophe et ses pauvres*.

Au moins la chance de mettre à égale distance les « sociologues » et les « républicains » me fût-elle offerte par un nouveau tour dans le passé. Mes recherches m'avaient fait rencontrer la figure singulière de ce Joseph Jacotot qui, dans les années 1830, avait levé le drapeau de l'émancipation intellectuelle et proclamé, à la face des académiciens et des éducateurs progressistes, que chacun pouvait apprendre seul et sans maître et même enseigner à un autre ce qu'il ignorait lui-même<sup>197</sup>.

Rancière analyse ici une stratégie que nous avons repérée précédemment : le détour par le passé, par un passé improbable, éloigné et apparemment très peu significatif pour le présent afin de faire un pas de côté salutaire permettant de reconfigurer les problèmes et d'échapper aux fausses alternatives dans lesquels le débat d'opinion nous enferme. Il s'agit bien de faire entrer dans un même cercle des figures ou des problèmes apparemment sans lien pour introduire une rupture et s'obliger à penser autrement. La rencontre avec Jacotot, évoqué par certains des ouvriers dans les archives qu'il explorait apparaît donc pour lui comme une « chance », une heureuse rencontre pour sortir d'un présent complètement verrouillé. Ainsi, lorsqu'il écrit *Le maître ignorant* en 1987, Rancière opère un rapprochement qui, vu de l'extérieur, pourrait paraître étrange voire même hasardeux. Quels points communs entre ce pédagogue inconnu et singulier, auteur d'une méthode révolutionnaire qu'il a lui-même mise en œuvre sur différents objets et dans différents contextes, et le philosophe de l'archive, en train d'élaborer une œuvre étrange et inclassable ?

Le premier point de rencontre semble justement être cette « atonie », cette place un peu décalée et marginale par rapport aux institutions où ils interviennent. Nous faisons l'hypothèse que la figure de Jacotot sert de point d'appui à l'auteur pour subjectiver sa place dans le jeu politique et intellectuel de son temps, place un peu marginale, comme celle de Jacotot. La méfiance que suscita Jacotot à son époque de la part des maîtres patentés et explicateurs peut être rapprochée de celle que produisit l'émergence du travail de Rancière dans le champ intellectuel, comme il l'explique en rendant

---

<sup>197</sup> Rancière, J., *PP*, Préface, p. X-XI.

compte de sa soutenance de thèse. Il s'agissait en effet d'aller braconner sur les terres des historiens, mais aussi des romanciers et des poètes, en tout cas de sortir des découpages universitaires habituels, ce qui de fait suscita chez les membres du jury un certain embarras<sup>198</sup>. De même, Jacotot, du fait de son activisme et de la variété des objets qu'il prétendait enseigner aux étudiants, se trouva plusieurs fois obligé de changer d'institution pour mettre en œuvre sa méthode, jugée par trop dérangeante et vite transformée en un réformisme plus tolérable, ainsi que nous l'avons vu précédemment.

Comment Rancière modèle-t-il la figure de Jacotot et se trouve-t-il lui-même changé ? Quel rapport entretient-il à la parole de Jacotot pour éviter de tomber dans le piège de l'explication ou du commentaire surplombant ? Bien qu'il se soit penché de très près sur les archives évoquant son influence, puis sur son œuvre elle-même, Rancière ne se fait pas l'historien ou le biographe de Jacotot, il ne s'agit pas pour lui de rendre compte de l'ensemble des expérimentations de ce pédagogue. Il n'est ni un historien de la pédagogie, ni un historien de la philosophie même si la lecture du *Maître ignorant* laisse entrevoir les heures passées à lire le *Traité de panécastique universelle* ou le *Journal de l'émancipation intellectuelle*. En réalité, Rancière va se servir de Jacotot pour élaborer sa propre pensée et sa propre position, pour aborder autrement les débats intellectuels de son temps. Pour cela, comme nous l'avons vu, il va façonner la figure de Jacotot en proposant une scène fondatrice dont il extrait un principe opératoire.

Quelle est la fonction de Jacotot pour Rancière à ce moment là ? Divers entretiens où il est interrogé sur son rapport à Jacotot permettent à Rancière de décrire finement le statut de cette figure et l'effet de sa découverte.

Pour moi, cela a été très important parce que c'était, effectivement, une manière de synthétiser des choses autour desquelles je tournais depuis assez longtemps. Tout ce qui était en jeu dans l'émancipation ouvrière, je l'ai mieux compris en lisant Jacotot<sup>199</sup>.

Cette formulation est intéressante car elle permet de comprendre que la figure de Jacotot devient une sorte de carrefour articulant différentes perspectives jusque-là relativement éparées dans le

---

<sup>198</sup> Rancière, J., *ME*, p. 54-55 : « L'institution, cela veut dire plusieurs choses. Je n'ai pas eu de problème pour le proposer comme sujet de thèse, je n'ai pas eu de problème avec Jean-Toussaint Desanti qui était censé me diriger mais qui m'a laissé carte blanche et ne s'est pas mêlé de savoir ce que j'étais en train de faire. Après ça, le jour du jury, il y a des gens qui écarquillaient un peu les yeux, et il y a un historien, Maurice Agulhon, qui s'est senti obligé de jouer le vrai historien, sérieux, qui ne laisse pas n'importe quel rigolo s'occuper de ces histoires ouvrières et mettre à mal la grande tradition républicaine sociale française. Ensuite est venu le rapport avec les corporations. Pour la publication, il y a eu le rapport avec les historiens au pouvoir dans l'édition. Gallimard n'en voulait pas, sauf si je transformais ça en un recueil d'archives ; Le Seuil le prenait avec tant de restrictions et d'un air si dégoûté que je l'ai retiré. Et quand j'ai affronté longtemps après les philosophes du Conseil national des universités, la première question a été : « Monsieur Rancière, quel est votre corpus philosophique ? » C'était un travail qui n'était ni de la philosophie pour les philosophes ni de l'histoire pour les historiens. C'était un ovni qui finalement n'a été accepté par aucune corporation en tant que telle. »

<sup>199</sup> Rancière, J., « Déconstruire la logique inégalitaire », in *ETPGF*, p. 650.

parcours de Rancière. Elle donne une forme figurale, incarnée, à un questionnement philosophique en recherche de sa propre formulation. L'image que donne ici Rancière d'un tournoiement autour d'un point aveugle qui organise pourtant l'ensemble de sa recherche fait d'ailleurs penser à ce qu'il dit dans *Le maître ignorant* de la nécessité pour chacun de dessiner sa propre trajectoire, ou sa propre orbite autour de la vérité et de ne pas se soumettre à un cheminement prédéfini et décidé par le maître. On voit également que le rapport de Rancière à Jacotot n'est absolument pas un rapport de maître à disciple au sens ordinaire du terme : l'un s'appropriant simplement la démarche ou les concepts de l'autre. La relation est beaucoup plus complexe puisque c'est précisément parce que Rancière avait déjà avancé dans l'élaboration de son questionnement et l'exploration de l'archive ouvrière qu'il pouvait percevoir comme un effet d'écho dans le travail de Jacotot. Il s'agit donc plutôt d'une rencontre entre deux questionnements, d'un dialogues entre deux penseurs qui décrivent des trajectoires différentes autour d'un même problème et envisagent des questions et solutions analogues. De même, la lecture de Jacotot permet d'éclairer retrospectivement ce qui intéressait confusément, ou à son insu, le philosophe dans l'exploration de l'archive ouvrière. Elle vient donner une cohérence, une formulation synthétique, et lisible à un cheminement intellectuel ancien.

Cet usage de Jacotot est également intéressant en ce qu'il transparaît dans l'écriture même du *Maître ignorant*. La démarche de Rancière consiste bien à entrelacer ses mots et ceux de Jacotot pour les remettre en scène dans le contexte des années 1980 et du débat sur l'école. Cette proximité intellectuelle se lit dans l'intime nouage des discours, des phrases de l'auteur et de Jacotot, au point qu'il est souvent délicat pour le lecteur de savoir qui parle réellement dans ce livre.

Sur la proximité de mes thèses avec celles de Jacotot : il est clair que tout mon travail théorique a essayé de parler à travers les paroles des autres, de faire parler autrement les paroles des autres en les "rephrasant", en les remettant en scène<sup>200</sup>.

Nous reviendrons plus loin sur le caractère fréquent de ce rephrasage et sur les raisons pour lesquelles nous y voyons comme la marque d'une « écriture de maître ignorant » et un mode d'énonciation adapté au principe de l'égalité des intelligences qui refuse toute dénivellation entre le discours commenté (de l'ignorant) et le discours du commentateur (savant). Mais nous comprenons déjà par ce biais la très forte parenté entre les thèses de Jacotot et celles de Rancière. On pourrait ainsi faire l'hypothèse que les formulations très paradoxales, très déroutantes de Jacotot ont pu apparaître au philosophe comme une mise en mots très ajustée à ce qu'il était lui-même en train d'expérimenter dans son exploration des textes des ouvriers, à la posture intellectuelle et au mode

---

<sup>200</sup> Rancière, J., « L'actualité du *Maître ignorant* », in *ETPGF*, p 410.

d'énonciation dont il percevait la nécessité, par différence avec celles des figures magistrales, sans encore les avoir lui-même stabilisés.

Le texte du *Maître ignorant* est donc la marque ou la mémoire de cette rencontre intellectuelle inédite. Il matérialise aussi bien la transformation de la pensée du philosophe qui trouve ainsi les mots lui permettant d'échapper aux fausses alternatives de la pensée inégalitaire que la vigueur et l'efficacité du discours jacotiste, jusqu'alors enterré dans les bibliothèques, et que Rancière vient ranimer par son écriture.

Donc l'intérêt de ce livre est dans un certain art, dans le « rephrasage » qui fait que j'ai projeté dans le débat intellectuel de la France des années quatre-vingt tout un lexique et une rhétorique complètement « datées » et, à l'inverse, j'ai prêté à Jacotot, comme si elles étaient à la base de sa réflexion, des raisons qui tenaient à l'analyse de la situation de la pensée de l'égalité dans la France des années quatre-vingt. Il fallait à la fois insérer le débat contemporain dans une alternative bien plus ancienne sur la question de l'égalité, donc supprimer la différence, et faire jouer à l'égard de cette actualité l'étrangeté radicale de la position théorique de Jacotot, son inactualité à l'égard même de son propre temps, celui des débuts de la grande croisade pour l'« instruction du peuple » à laquelle il a opposé l'émancipation intellectuelle<sup>201</sup>.

La transgression par rapport à la norme scientifique du traitement de l'archive est ici clairement assumée : il s'agit d'être intempestif, de refuser d'isoler dans des contextes différents des pensées pourtant si proches. Comme le dit Rancière : « Il y a pensée là où l'on s'autorise à penser ce à quoi "votre" temps ne vous autorise pas<sup>202</sup> ». La méthode historique, celle de l'histoire des idées ou de l'histoire de la philosophie qui prétend expliquer un phénomène ou une théorie par son temps fait « jouer un principe d'autorité métaphysique camouflé en règle<sup>203</sup> » dont il faut s'abstraire pour avancer. Supprimer la différence, rapprocher, opérer des liens suppose ainsi une certaine trahison apparente de l'auteur Jacotot à qui Rancière fait dire des choses qu'il ne pouvait nullement anticiper. Mais c'est peut-être aussi être éminemment fidèle à son inspiration en montrant comment le principe de l'égalité des intelligences garde au présent une force politique majeure, une capacité à inquiéter l'ordre inégalitaire, une puissance de dissensus.

**C'est cette provocation radicale qu'il convenait pour moi de mettre en scène.** Mais pour cela, il ne suffisait pas d'opposer les idées de Jacotot à celles qui ont cours aujourd'hui. Il fallait leur constituer le présent d'une histoire singulière ouvrant une brèche dans notre présent, c'est-à-dire dans notre manière de raccorder le présent à son passé et à son avenir, à ses conditions de possibilité et aux possibles dont il est porteur. **C'est le sens du mode de narration et d'énonciation que j'évoquais plus haut.** C'est une banalité que de dire de tel ou tel penseur du passé qu'il est notre contemporain. C'est autre chose que de construire à sa pensée une contemporanéité avec la nôtre. Pour constituer un temps de pensée, un temps qui donne à penser, il faut peut-être toujours deux

---

<sup>201</sup> *Ibid.*

<sup>202</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus » in *ETPGF*, p. 185.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 184.

temps. Et pour constituer un objet de pensée, il faut peut-être le heurt de deux registres de discours<sup>204</sup>.

Rancière théorise ici lui-même ce que nous avons repéré dans notre lecture de l'ouverture du maître ignorant, lorsque nous analysons son usage de la scène et de la figure de Jacotot. Il nous explique son projet : en allant puiser dans le passé cette figure improbable du maître ignorant, il « ouvre une brèche dans notre présent » et permet de révéler des possibles recouverts par les discours contradictoires mais également inefficaces du point de vue de la lutte contre l'inégalité. On comprend ainsi le rôle actif du philosophe qui se sert de la figure, qui la met en scène, qui fait résonner une voix singulière dans son propre discours : il s'agit bien de « **construire** à [la] pensée [de Jacotot] une contemporanéité avec la nôtre » et c'est ici que le rôle du philosophe se précise.

Rancière ne s'attarde donc pas sur la biographie de Jacotot, ne nous le décrit pas précisément, mais en construit une épure pour évoquer l'épisode fondateur pour lui, son sens et son destin dans le contexte de l'époque. L'objectif est bien de faire de la figure de Jacotot un opérateur philosophique à même d'actualiser un geste philosophique pouvant être repris pas d'autres. Comme le disent Deleuze et Guattari à propos du personnage conceptuel (ici de « l'ami ou de l'amant de la sagesse »), celui-ci « ne désigne plus un personnage extrinsèque, un exemple ou une circonstance empirique, mais une présence intrinsèque à la pensée, une condition de possibilité de la pensée elle-même, une catégorie vivante, un vécu transcendantal<sup>205</sup> ». Chez Rancière, la figure de Jacotot ne produit pas tant un concept qu'elle n'effectue un geste qui, à l'instar du concept deleuzien « fait entendre de nouvelles variations, des résonances inconnues, opère des découpages insolites<sup>206</sup> ». Ce geste égalitaire est en quelque sorte isolé de son contexte d'émergence apparemment très singulier ou pittoresque pour valoir de façon universelle. Il n'y a donc pas tant d'identification du philosophe Rancière au penseur Jacotot, que reconnaissance d'une parenté à travers un geste commun qu'il faut isoler soigneusement de tout le folklore qui l'entoure pour lui rendre son efficace. Une fois ce geste isolé et incarné via cette « catégorie vivante » que représente Jacotot, il peut servir au philosophe de repère pour s'orienter dans la pensée et dans l'action. La figure du maître ignorant, comme condition de possibilité du geste égalitaire, peut ainsi participer de la mise au jour de questions jusque-là inapparentes car recouvertes par le consensus inégalitaire.

### *3/ Un personnage-boussole pour le philosophe*

---

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 185-186, nous soulignons.

<sup>205</sup> Deleuze, G, Guattari, F., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, introduction, p. 9.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 32.



Pour poursuivre l'analyse, disons que le personnage du maître ignorant construit par Rancière est bien là pour « cultiver » le principe d'égalité des intelligences qui serait le fil rouge de son œuvre. Ainsi, à différents moments de son parcours intellectuel, Rancière se réfère à Jacotot et au geste d'interruption du maître ignorant comme une boussole, une référence pour la pensée et l'action, pour prévenir certains contresens ou certains affadissements de son propos.

Par la suite, cela a été déterminant pour repenser la politique comme exercice de la capacité de n'importe qui et non pas comme une lutte stratégique pour l'exercice du pouvoir. C'était quelque chose de décisif, précisément, parce que ce n'était pas une question de méthode pédagogique. Jacotot dit tout le temps qu'il n'y a pas de méthode Jacotot, ou plutôt, s'il y a méthode, c'est au sens le plus général. Quel chemin prend-on ? Est-ce que l'on prend le chemin qui part de l'égalité, de ce que le savant et l'ignorant, le maître et l'élève partagent en commun ? Ou est-ce que l'on prend le chemin de l'inégalité en partant de ce qui les sépare et en promettant de réduire la distance<sup>207</sup> ?

La figure de Jacotot aide à repenser la définition même du politique et à bien distinguer la politique et le politique. Comme le dit Rancière, c'est « une rencontre essentielle pour reposer la question de la politique et de l'égalité<sup>208</sup> ». Il faut toujours décaler l'analyse d'un cran par rapport à la façon dont fonctionne le débat politique. Pour cela, refuser d'accepter sans analyse le cadre de la discussion, les termes du débat, le mode d'énonciation assigné à chacun, bref, le partage du sensible qui exclut ou délégitime certains sans raison valable. La figure de Jacotot par ce qu'elle nous montre des effets du principe de l'égalité des intelligences, permet de ne pas céder aux sirènes de la discussion habermassienne, après celles de la pensée critique sous toutes ses formes (althussérienne ou situationniste)<sup>209</sup>. Le fait que la figure de Jacotot soit rappelée aux différents moments de l'élaboration intellectuelle de Rancière, permet d'en comprendre le rôle central. Elle se présente un peu comme une force disruptive quand le propos devient consensuel ou quand le discours tend à se vider de sa substance à force de répétition. Ce que dit Rancière à ses interlocuteurs, dans les diverses circonstances où il est amené à répondre à des questions ou à discuter des interprétations de ses propres textes, montre son refus de voir son propos transformé en système et d'être considéré comme un maître penseur. On peut ainsi comprendre l'usage de la figure de Jacotot sinon comme une boussole, plutôt comme un grain de sable qui toujours vient empêcher la machine de tourner à vide en donnant l'impression qu'elle fonctionne.

Ce parcours philosophique ou cette aventure intellectuelle lus à la lumière de la figure de maître ignorant incarnée par Jacotot permettent de saisir le rapport dialectique que le philosophe entretient

---

<sup>207</sup> Rancière, J., « Déconstruire la logique inégalitaire », in *ETPGF*, p. 650.

<sup>208</sup> Rancière, J., « Littérature, politique, esthétique. Aux abords de la mésentente démocratique », in *ETPGF*, p. 149.

<sup>209</sup> Ruby dit dans le même esprit que le « cas de Joseph Jacotot » est « un **pôle de conjuration** découvert par Rancière »: il faut conjurer le « consensus inégalitaire » qui toujours menace de réduire les questions à l'insignifiance. Ruby, C., *L'interruption*, p. 83, nous soulignons.

avec son personnage conceptuel. Miroir vivant de son propre questionnement, le personnage de Jacotot est, comme un moteur de l'œuvre incessamment relancé, comme une sorte de taon au flanc du philosophe Rancière qui l'oblige à tenir le principe de l'égalité des intelligences au fil des problèmes qu'il explore et construit d'une façon singulière. Ce geste de Jacotot réinterprété par Rancière permet à ce dernier de stabiliser progressivement une posture de maître ignorant ou de philosophe chercheur à l'opposé de celles du « philosophe savant » ou du « philosophe maître penseur » contre lesquelles il s'est contruit.

## *B/ La posture de maître ignorant chez Rancière*

### *1/ Un ton et une posture*

Le maître ignorant se caractérise par une posture et un *ethos* particuliers. Rappelons brièvement le sens donné à ces termes avant de nous engager dans une analyse plus précise de ce qu'il en est pour le maître ignorant chez Rancière.

S'inspirant d'Alain Viala<sup>210</sup>, Jérôme Meizoz définit la posture (ici de l'écrivain) comme « la manière singulière (subjective) d'occuper une « position » (objective) dans le champ littéraire<sup>211</sup> ». Nous faisons l'hypothèse peut être opératoire également pour ce qui concerne la philosophie. Il s'agirait alors de voir comment le philosophe s'approprie, « rejoue » ou « déjoue » cette position objective, construit son personnage dans son texte même, voire dans ses interventions publiques. Faire imprimer un ouvrage, dit Meizoz, c'est déjà imposer une image de soi, ne serait-ce que par le choix du nom de l'auteur, comme le montre l'exemple des écrivains publiant sous pseudonyme. En ce sens, « la posture est la face publique ou le « personnage » (*persona* renvoie au masque) de celui qui se donne comme écrivain<sup>212</sup> ». Cette présentation de soi dans le texte, le paratexte et parfois même dans l'espace public n'est pas anecdotique ou secondaire mais « constitutive de l'acte créateur » lui-même nous dit Meizoz. Nous pourrions transposer cet énoncé, qui s'applique ici aux auteurs littéraires, aux philosophes. En effet, eux aussi modèlent des figures d'eux-mêmes en relation avec d'autres figures antérieures ou contemporaines, dont ils se distinguent ou auxquelles ils s'identifient ou *a minima*, empruntent certains traits.

Comprendre un trait postural comme une histoire unique et à soi suffisante est aussi absurde que de tenter de rendre raison d'un trajet déterminé dans le métro

---

<sup>210</sup> Viala, A., « Éléments de sociopoétique », in Viala A., Molinié G., *Approches de la réception*, Paris, PUF, 1993, p. 216.

<sup>211</sup> Meizoz, J., *Le gueux philosophe*, Lausanne, Antipodes, 2003, p. 13.

<sup>212</sup> *Ibid.*

sans prendre en compte la structure du réseau. Il faut connaître l'espace artistique (le champ à production et à réception) pour que la posture qui s'y exprime fasse pleinement sens, et relationnellement. Laissant à l'agir humain une marge de manœuvre au cœur de ses déterminismes, la posture constitue ainsi un espace transitionnel entre l'individuel et le collectif<sup>213</sup>.

Nous retrouvons l'idée évoquée en première partie selon laquelle la posture singulière du philosophe, ici du maître ignorant, ne peut se comprendre qu'en référence aux contre-figures ou figures proches, dans une logique d'inspiration structurale qui évite d'isoler les représentations et s'efforce d'en percevoir la dimension symbolique. Meizoz consacre ainsi un ouvrage à Rousseau et à la façon dont il a progressivement construit sa posture de « gueux philosophe » par opposition à celle de Voltaire et en mémoire de celle de Diogène. Il décrit ainsi le point de cristallisation du conflit entre les deux penseurs.

Ce que ne supporte pas Voltaire, c'est l'« insolence » du roturier qui refuse les obligations de l'honnêteté aristocratique, prétend n'avoir pas de maître et renvoie dos à dos dons et obligations. Au moment où Rousseau inaugure un nouveau statut de l'intellectuel, fondé sur l'indépendance à l'égard du commanditaire et du pouvoir, sur l'identification non à une corporation philosophique mais à l'homme du commun, Voltaire n'y voit qu'un refus provocant de se conformer aux normes de comportement du milieu lettré<sup>214</sup>.

Au-delà de ce rappel contextuel, Meizoz attire notre attention sur la solidarité entre posture et expression et vient ainsi confirmer notre hypothèse d'un lien essentiel entre figure et écriture de maître ignorant identifiable à travers un style ou un ton bien particuliers. « **Une posture s'élabore solidairement à une poétique.** Celle-ci s'éclaire en effet lorsqu'on la réfère, entre autres, à la posture comme façon de *donner le ton*<sup>215</sup>. » Dès lors, si la posture éclaire la poétique, la poétique participe de l'élaboration progressive de la posture, les deux éléments se déterminant mutuellement. La posture est bien une construction de soi, la réinvention d'un parcours individuel. Ainsi, la façon d'écrire la philosophie oriente la forme même du récit de l'« aventure intellectuelle » du philosophe et sans doute, dans une certaine mesure, sa teneur.

Meizoz mobilise notamment cet outil car il a l'avantage de mettre « en contact une notion rhétorique avec une sociologie des conduites d'auteur ; qu'il ne considère pas l'interne textuel sans son pendant externe et vice versa<sup>216</sup> ». Bien que nous puissions percevoir la fécondité d'une telle approche et les prolongements qu'elle pourrait permettre à notre analyse, nous nous centrerons cependant ici sur notre corpus, c'est à dire sur « la présentation discursive de soi dans les textes » par le philosophe, définition que propose Meizoz de l'*ethos*. Celle-ci ne nous conduit pas à étudier la position qu'occupe effectivement Rancière dans le champ philosophique aujourd'hui, ce qui nous

---

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 15, nous soulignons.

<sup>216</sup> Jérôme Meizoz se réfère ici à l'ouvrage de Nathalie Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

engagerait dans une enquête d'une autre nature, plus sociologique. Or, nous nous intéressons ici plutôt au récit que fait le philosophe de son parcours pour comprendre dans quelle mesure il informe effectivement sa façon d'écrire philosophiquement. Nous citons ci-dessous un texte assez long où Rancière résume son cheminement théorique et sa façon de se situer justement à l'égard des différentes postures.

Le point de départ, c'est Althusser : l'opposition de la science et de l'idéologie, la théorie d'un discours qui prétendait dire le vrai sur ce que pratiquaient les acteurs de la politique et de la société, et qu'eux mêmes ne pensaient pas ou ne pouvaient penser. Je suis parti de la **critique de cette posture**. À l'origine, cela pouvait se formuler dans des termes eux-mêmes classiques, comme s'il s'agissait de retrouver la véritable parole des dominés contre celle que leur prête la théorie, dans un affrontement entre le discours des intellectuels, ou des marxistes d'hier, et des contre-discours localisés, territorialisés. Très rapidement, cela s'est déplacé, avec la découverte de ce que l'idée même d'un discours « propre » allait de pair avec l'assignation d'un certain nombre de corps, de corps sociaux, à leur place. Par conséquent, si l'on voulait contester la figure du philosophe, de l'intellectuel ou du savant qui sait le vrai des pratiques sociales, il ne s'agissait pas de lui opposer des contre-pensées, ou des contre-idéologies, mais d'**interroger la posture même de l'assignation d'un corps à un certain type d'énonciation**. À partir de là, le problème de l'égalité intellectuelle a été, pour moi, essentiel. **C'est pourquoi *Le Maître ignorant*, livre qui pouvait paraître à certains un peu extravagant, était central**. Il s'agissait de poser qu'intellectuel, tout le monde l'est, au sens où chacun use de sa tête, au sens aussi où **il n'y a pas différentes manières d'user de sa tête qui correspondraient à des postures, des types de discours, des sciences, des disciplines, etc.** La question de mon rapport avec l'intellectuel, le philosophe, s'est déplacée selon cet axe-là<sup>217</sup>.

Avant de commenter les différentes étapes ici décrites, soulignons d'abord que ce texte semble confirmer notre supposition que la conquête par Rancière de son discours s'est jouée pour l'essentiel autour d'une posture à construire, celle du maître ignorant, en opposition à une posture à critiquer, celle du maître savant ou du maître penseur. Cette notion de posture doit être articulée à celle d'*ethos* que Rancière utilise également, comme nous le verrons plus loin. Elle est également importante dans la mesure où, comme le dit Maingueneau, « l'énonciation doit à la fois produire la doctrine et l'instance qui en est le garant. Ce qui fait que le texte a besoin de trouver le "ton juste", l'éthos qui lie comme il convient un contenu et une certaine figure de l'énonciateur<sup>218</sup> ». Cette notion d'*ethos* aujourd'hui largement reprise par les littéraires comme par les sociologues est héritée d'Aristote<sup>219</sup>. Elle permet de penser la façon dont le discours peut agir efficacement sur son récepteur. Les trois éléments repérés par le Stagirite sont le *logos* qui renvoie à la force et à la

---

<sup>217</sup> Rancière, J., « Le maître ignorant », in *ETPGF*, p. 118-119.

<sup>218</sup> Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, Limoges, Lambert-Lucas, 2015, p. 93

<sup>219</sup> « On persuade par le caractère (ἦθος) quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi, car les honnêtes gens nous inspirent confiance plus grande et plus prompte sur toutes les questions en général, et confiance entière sur celles qui ne comportent point de certitude, et laissent une place au doute. Mais il faut que cette confiance soit l'effet du discours, non d'une prévention sur le caractère de l'orateur », Aristote, *Rhétorique*, trad. Médéric Dufour, Paris, Paris, Les Belles Lettres, 1967, 1356 a.

validité des arguments qui doivent convaincre, le *pathos* qui tient à l'émotion associée au discours, et l'*ethos* qui correspond à l'image de lui-même que le locuteur projette dans son discours, et pour nous, plus précisément, dans son texte, afin d'assurer son impact sur le récepteur<sup>220</sup>. Il existe du fait de la sédimentation historique, toute une série d'*éthé* dans lesquels les philosophes comme les écrivains puisent pour s'en inspirer ou s'en démarquer, pour les « incorporer » ou les « singer ». Meizoz prend l'exemple de l'éthos du poète de cour, du galant, du libertin, de l'honnête homme, du dandy, du poète maudit pour les littéraires, mais nous pourrions aussi faire une sorte de liste des *éthé* transmis par la tradition philosophique, au premier rang desquels figure l'*ethos* socratique qui sert de fil rouge à notre travail. Reste maintenant à déterminer plus précisément en quoi consiste la particularité de l'*ethos* du maître ignorant, non plus dans la version socratique, mais dans la déclinaison ranciérienne, appuyée sur la figure de Jacotot. « La spécificité d'un ethos renvoie en effet à la figure de ce "garant" qui à travers sa parole se donne une identité à la mesure du monde qu'il est censé faire surgir<sup>221</sup>. »

## 2/ Desserrer l'étau des éthé

Bien que la notion d'*ethos* ait un sens complexe et parfois différent selon les auteurs ou les disciplines qui la mobilisent<sup>222</sup>, elle nous semble assez opératoire et se justifie ici d'autant plus que Rancière l'évoque à l'occasion pour l'articuler à la question du partage du sensible. À titre d'exemple, évoquons ce qu'il dit à propos de Gauny alors que celui-ci affirme, dans son texte, son manque de temps pour penser et écrire. Rancière mobilise ici le double sens du mot *ethos* qui renvoie en réalité à deux termes grecs distincts.

Tout d'abord, une raison purement empirique : l'artisan n'a pas le temps parce que le travail n'attend pas. Mais aussi une raison plus profonde, une raison fondatrice : parce que le dieu qui a mis de l'or dans l'âme des législateurs gardiens a mis du fer dans son âme, parce **qu'il a donc l'être-là qui correspond à son être là, l'ethos (la manière d'être ou le caractère) qui correspond à son éthos (au séjour qui lui est destiné)**<sup>223</sup>.

Dans ce texte, Rancière renvoie bien sûr au mythe platonicien des trois natures ou des trois âmes qui est en quelque sorte la matrice de tous les discours inégalitaires que produira ensuite la tradition

---

<sup>220</sup> Meizoz J., *Le gueux philosophe*, p. 15.

<sup>221</sup> Maingueneau, D., « L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours », (Version raccourcie et légèrement modifiée de "Problèmes d'ethos", *Pratiques* n° 113-114, juin 2002), [en ligne] URL : [dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf], consulté le 11/03/2018.

<sup>222</sup> Pour ce qui concerne l'usage du terme en sociologie, voir par exemple Fusulier B., « Le concept d'ethos », *Recherches sociologiques et anthropologiques* [En ligne], 42-1 | 2011, URL : [http://journals.openedition.org/rsa/661], consulté le 07 février 2018.

<sup>223</sup> Rancière, J., « La méthode de l'égalité », in Cornu L., Vermeren P., *La philosophie déplacée*, p. 510-511, nous soulignons.

philosophique. Il joue du double sens du terme *ethos* pour ouvrir une brèche par où pourra jouer la *désidentification* qui permettrait seule une véritable émancipation. En effet, l'*ethos*<sup>224</sup>, en un premier sens, renvoie au grec ancien ἦθος qui, signifie le «séjour habituel», les «lieux familiers», la «demeure» ou la «coutume», l'«usage», la «manière d'être ou [les] habitudes d'une personne, [son] caractère», la «disposition de l'âme, de l'esprit», le «caractère de la cité» et, par extension, les «mœurs» (Bailly, 1950, p 894). Mais en un second sens, orthographié éthos (du grec ἔθος), il signifie plus spécifiquement la coutume et l'usage » (Bailly, 1950, p. 581). Rancière rattache ce second sens à l'idée d'un «séjour» destiné à l'artisan, en interprétant cette disjonction entre les deux sens du terme à la lumière de la fiction platonicienne. Or, ce que permet de comprendre la lecture ranciérienne des textes de Gauny, c'est que «l'émancipation n'est pas une prise de conscience mais un changement de position et de compétence, donc de "croyance": une capacité de se séparer matériellement d'avec son être-là, d'avec son "absence de temps"<sup>225</sup> ». Soudain, le «caractère» ne s'ajuste plus à la «coutume», une brèche se manifeste entre l'ἦθος et l'ἔθος qui correspond à ce changement de posture en quoi consiste l'émancipation, quand un sujet ne se comporte plus de la façon attendue par «l'usage», quand l'artisan n'agit plus comme un artisan par exemple, lorsqu'«il brise le cercle du jour et de la nuit<sup>226</sup>» comme le montre *La nuit des prolétaires*.

«Le temps ne m'appartient pas» dit Gauny. Mais en prenant le temps d'écrire que le temps ne lui appartient pas, il ouvre un autre temps. [...] On peut alors sortir du cercle qui lie une condition à sa condition, un être-là à la raison de cet être-là. Desserrer matériellement le rapport, c'est transformer le cercle en spirale<sup>227</sup>.

Or, ce desserrement de l'étau, c'est d'une certaine façon tout le sens du travail de Rancière. Il renvoie de façon générale au «processus démocratique» qui résulte de l'action de sujets qui travaillent sur «l'intervalle des identités, reconfigurent les distributions du privé et du public, de l'universel et du particulier<sup>228</sup>». Mais il intéresse en particulier le rapport du philosophe à lui-même, l'écart entre le rôle attendu du savant ou du professeur et ce qu'il fait effectivement dès lors qu'il se reconnaît dans le geste jacotiste. Construire un *ethos* de maître ignorant, c'est cesser de se penser et de se comporter en maître explicateur, en maître savant, en maître démystificateur. Gauny autant que Jacotot cessent d'agir comme le commanderait l'ordre institué du monde et, ce faisant, ouvrent la voie à d'autres sujets qui peuvent se ressaisir de leur aventure pour engager ou poursuivre la leur. Cette «logique spiraliq ue de l'émancipation» qui «brise le cercle de l'ethos» exige que l'artisan comme le professeur se «séparent de soi». Ce qui est ici en jeu, c'est bien le dissensus qui

<sup>224</sup> Voir Fusulier, B., *art.cit.*

<sup>225</sup> Rancière, J., «La méthode de l'égalité», in Cornu L., Vermeren P., *La philosophie déplacée*, p. 511.

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> *Ibid.*

<sup>228</sup> Rancière, J., *HD*, p. 69.

correspond au moment où les corps usent des mots pour « changer leur capacité, pour dissocier leur être-là de la “raison” de cet être-là<sup>229</sup> ».

Il s’agit donc de voir, à travers l’analyse de l’ethos du maître ignorant, comment il permet au maître de rentrer dans un « processus d’altération de son identité<sup>230</sup> », qui ne fera plus correspondre à son titre un privilège ou une domination, mais l’amènera en se déplaçant à s’émanciper pour en émanciper d’autres, non sur le mode descendant ou hiérarchique du maître progressiste, mais par analogie, ou par le dénouage des corps et des rôles habituels. Pour le dire encore autrement, le philosophe doit se désidentifier ou se subjectiver pour véritablement reconfigurer les données et les problèmes de façon égalitaire. Ceci implique de comprendre comment se réorganise son rapport au savoir et au pouvoir, dès lors que nous comprenons l’analogie entre la démarche de Gauny et celle de Jacotot qui, chacun, refusent d’être assignés à la place que leur donnait la société puisque la politique consiste à « trouver une manière de faire ce qu’on n’est pas supposé faire, d’être là où on n’est pas censé être<sup>231</sup> ». Le texte qui suit récapitule de façon très claire les différents points d’articulation de l’évolution et du projet de Rancière et présente son positionnement dans le champ intellectuel et scientifique de son temps.

Mon travail a donc été d’extraire **le schéma ou le linéament du processus égalitaire** comme puissance de connaissance et d’action. Il a été de lui **construire une scène d’intelligibilité**, de le faire voir et de rendre pensable sa singularité afin de lui faire produire ses effets disruptifs sur le champ des savoirs qui s’emploient à l’obscurcir. Cela suppose un **mouvement qui épouse la manière même de l’acte d’émancipation** par lequel on fait ce qu’on ne « peut pas » faire, afin de sortir du cercle matériel qui lie une position à sa raison d’être. **De même que l’artisan peut décider qu’il a le temps qu’il n’a pas, le chercheur peut décider de passer les frontières qui séparent la philosophie, l’histoire, la sociologie, la science politique, etc. Il peut décider qu’il a ces compétences scientifiques qu’il n’a pas, et qu’il peut passer ces frontières parce que ces frontières n’existent pas<sup>232</sup>.**

Analysons chacun des temps de ce texte très riche. Notons que Rancière envisage son travail sur le mode de la saisie d’une « épure », d’un schéma ou d’un linéament. Nous retrouvons ici indirectement la notion de schème ou de geste déjà longuement évoquée : il ne s’agit pas de reprendre de façon purement descriptive ce qui aurait eu lieu, mais d’en donner une version stylisée en le dégagant de détails qui ne permettent pas d’en comprendre le sens et en occultent la singularité en le banalisant. Donc concentrer son attention sur quelques traits, épisodes, quelques paroles ou quelques textes significatifs qui déterminent un avant et un après du point de vue de l’égalité. Deuxième élément, la construction d’une scène d’intelligibilité : celle-ci n’existe donc pas

---

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 512.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 513.

<sup>231</sup> « Le pire des maux est que le pouvoir soit occupé par ceux qui l’ont voulu », Rancière, J., *MP*, p. 215.

<sup>232</sup> Rancière, J., « La méthode de l’égalité », in Cornu L., Vermeren P., *La philosophie déplacée*, p.515, nous soulignons.

immédiatement, il faut une « mise en scène » pour faire apercevoir ce qui était là mais que nous ne voyions plus du fait de la police, de la coutume, du consensus ou pour penser ce que les mots en vigueur ne permettent plus de saisir en faisant jouer l'homonymie des termes, en les entendant d'une façon nouvelle, différente.

Le philosophe suggère ensuite que le découpage des savoirs en place interdit non seulement de comprendre ce qui est en jeu dans ce mouvement de l'égalité, mais s'emploie à l'obscurcir. Bref, il lui faut prendre ses distances avec les savoirs institués, avec une façon de poser des problèmes, de produire des concepts ou de systématiser des méthodes. Ces savoirs, disciplines, du fait même de la façon dont ils positionnent les acteurs (les commentateurs et les commentés, les explicateurs et les ignorants) aussi bien que par les théories qu'ils produisent vont à contre courant du mouvement égalitaire. Il faut ici saisir la portée de l'affirmation de Rancière : il considère que les découpages disciplinaires ont le même statut que les répartitions opérées par la police. Dans les deux cas, ce ne sont que des fictions, qui tendent à isoler, séparer, ce qui devrait en réalité être mis au même plan. Les frontières des disciplines sont comme les frontières entre les différents groupes sociaux, elles sont instituées par la coutume et peuvent toujours être contestées. L'acte d'émancipation du chercheur est donc analogue à celui de l'artisan : ne pas se cantonner à une discipline revient à refuser de ne travailler que de ses mains pour penser ou contempler quand on est menuisier. Quand le chercheur décide « qu'il a des compétences scientifiques qu'il n'a pas » alors il peut s'aventurer sur des terrains nouveaux et mettre en relation des discours, des faits qui étaient auparavant cantonnés dans des catégories bien distinctes et faire se recouper des « topologies » jusque-là séparées. Il est facile de reconnaître ici la démarche de Rancière qui va de la philosophie à l'histoire, à la sociologie ou à la science politique en faisant des détours par la littérature, le cinéma ou l'art contemporain. Il s'agit donc de refuser une assignation à résidence disciplinaire pour explorer tous les champs et de mettre le cadre du discours universitaire lui-même en question, de ne pas l'accepter comme donné, mais de le dénoncer comme fictif c'est-à-dire construit.

Pourquoi cette insistance à vouloir échapper aux catégories disciplinaires? En refusant de s'inscrire dans un champ disciplinaire bien défini qui légitime la prise de parole, le philosophe refuse d'abord la position d'autorité qui lui serait ainsi donnée. Il s'agit alors de ne pas se prendre pour un maître, ou pour un professeur, de ne pas croire à la fiction en jeu dans cette situation pédagogique. Il refuse ainsi de participer à la logique du partage du sensible en vigueur et de la renforcer par le simple fait de se conformer au rôle que lui assigne sa place institutionnelle. Certes, Jacotot, comme Rancière, ont travaillé dans des institutions, ont enseigné, mais ils l'ont fait d'une façon quelque peu ironique, ou en décalage avec le cadre même de cet enseignement.

Par ailleurs, en traversant les frontières qui définissent les savoirs et compétences en braconnant sur d'autres terrains disciplinaires, il se donne le moyen de faire apparaître les compétences de ceux qui



ne sont pas censés en avoir. Il faut donc refuser le consensus comme « une manière d'établir les données mêmes de la discussion, et les postures possibles de cette discussion<sup>233</sup> ». Ce qui l'amène à construire une posture de philosophe transgressive, qui vienne rompre les découpages habituels, qui approche les problèmes d'une façon différente. C'est à cette condition que le philosophe pourra faire son œuvre et apporter sa pierre à l'édifice égalitaire : « Ce que je peux apporter à la politique, c'est une certaine reconfiguration des données et des problèmes<sup>234</sup> » nous dit ainsi Rancière. Cette remarque du philosophe permet de mieux comprendre son rapport à la théorie qui est en fait assez nuancé. Il n'y a chez Rancière aucun mépris pour la théorie, il ne sombre pas dans une certaine naïveté dont il a pu être le spectateur durant les années 1968 et suivantes, où toute forme de théorie était dévalorisée au profit d'une expérience directe, en l'occurrence de la condition de dominé. La philosophie a bien un rôle à jouer, à condition qu'on ne croie pas qu'elle puisse à elle seule être émancipatrice : elle n'agit pas directement sur la réalité, mais sur la façon de la penser et de la percevoir, en mettant en lien ce qui ne l'était pas encore.

Au terme de ce parcours, nous comprenons l'insistance de Rancière à se démarquer de toute inscription dans un cadre d'étude qui formaterait les questions et les problèmes en fonction de hiérarchies disciplinaires ou de méthodes instituées. Ce qui est en jeu, c'est bien le rapport au savoir, la façon dont il nous faut en faire usage, quelle que soit notre position sociale. Ceci explique la présence insistante dans le discours de Rancière des notions de bords et de frontière qui viennent interroger le cadre lui-même, et la définition du commun.

Par ailleurs, cette méthode de rapprochement de discours ancrés dans des disciplines et des temps complètement séparés, ceux de Platon, Ballanche, Kant ou Gauny, de discours qui ont cependant en commun de parler de l'égalité et de l'inégalité « en termes de disposition des corps<sup>235</sup> » a un seul objectif.

Tout le mal que cette méthode veut au maître est de **l'amener au point où il se révèle être un maître égalitaire**. La lecture qu'elle pratique a pour fin de faire que les textes qui ne se rencontraient pas se rencontrent [...] pour opérer la vérification : il se peut que ces phrases nous parlent d'une même chose, que l'ouvrier menuisier pense comme Platon, que **le territoire de la pensée donc soit un territoire également partagé**<sup>236</sup>.

Remettre les maîtres à leur juste place, faire dialoguer les « savants » et les « ignorants » pour mettre en évidence l'égalité des intelligences, tout ceci conduit à envisager d'une façon nouvelle la transmission.

---

<sup>233</sup> Rancière, J., « Le Maître ignorant » in *ETPGF*, p. 123.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>235</sup> Rancière, « La méthode de l'égalité » in *La philosophie déplacée*, p. 517, nous soulignons.

<sup>236</sup> *Ibid.*

### 3/ Refuser les attributs du maître savant et toute « didactique de l'émancipation »

« Le maître ignorant est bien central, sans doute parce qu'il prend en charge ce défi : philosopher contre la jouissance du savoir et dans l'extrême difficulté de succéder qui en est l'effet. Transmettre tout en gardant la puissance indéterminée. Tel serait le problème<sup>237</sup> », Laurence Cornu et Patrice Vermeren.

Pour bien comprendre l'éthos du maître ignorant, il faut l'envisager dans une perspective anarchiste et horizontale, bref égalitaire ou encore démocratique, au sens radical que donne Rancière à ce terme, notamment dans *La haine de la démocratie*. Ce qui est en jeu ici, ce sont bien une relation au savoir et à l'autre très différentes que celles que promeut habituellement l'institution scolaire ou universitaire. Le modèle à retenir pour penser l'émancipation n'est pas vertical ou hiérarchique, mais horizontal, égalitaire : l'émancipation n'est pas application stricte d'une théorie ou d'un savoir, mais recouvrement de topographies. « S'émanciper, ce n'est pas faire sécession, c'est s'affirmer comme co-partageant d'un monde commun, présupposer, même si les apparences sont contraires, que l'on peut jouer le même jeu que l'adversaire<sup>238</sup>. »

C'est donc prendre la parole ou écrire d'une façon qui inscrive dans la communauté ceux qui n'y étaient pas, ou refuser la place qui nous est habituellement donnée dans la hiérarchie au sein de la communauté politique ou de l'institution. Il nous faut donc d'abord penser ce qu'implique l'applicationnisme pour saisir les raisons du refus par Rancière de « toute didactique de l'émancipation ». L'applicationnisme peut se comprendre comme une volonté de transposer une théorie préalablement pensée par les savants dans la pratique, par une forme d'enseignement descendant. Ce schéma est fortement attaqué par Rancière : En effet, comment la pensée peut-elle agir sur le réel ? S'agit-il que des maîtres penseurs disent la bonne théorie puis les moyens adéquats de la réaliser, de l'appliquer à nos vies ? Ce schéma très descendant est évidemment contradictoire avec l'approche promue par Jacotot. Il ne s'agit pas de trouver une nouvelle explication ou une théorie plus percutante et démystificatrice, plus à même de mobiliser des masses.

L'expérience d'altération dont il est question concerne chacun dès lors qu'il fait un écart par rapport à la place qui lui est assignée et qu'il engage ainsi une nouvelle relation à soi, aux autres, aux savoirs et aux pouvoirs. Il n'y a donc pas de façon type d'enseigner l'émancipation et il ne s'agit d'ailleurs pas au sens strict d'enseigner l'émancipation mais seulement de garder la mémoire des rencontres aléatoires de figures et de discours qui peuvent donner confiance, et d'aider ainsi qui a commencé son chemin à le poursuivre. Ceci permet de comprendre le fait que Rancière n'encourage pas vraiment par ses réponses la naissance d'une école et de disciples ou les tentatives d'application de

---

<sup>237</sup> Cornu L., Vermeren P. (dir.), *La philosophie déplacée*, Préface, p 13.

<sup>238</sup> Rancière, J., *BP*, p. 91.

sa pensée à tel ou tel domaine. Il a toujours tendance à se décaler par rapport à la tentative de reprise proposée, soit en complexifiant son analyse, soit en précisant pourquoi il n'y reconnaît pas complètement son geste. Les interprétations qui lui sont proposées de sa pensée lui donnent souvent plutôt l'occasion de se singulariser d'autant plus ou de revenir sur ce qui pourrait être incompris dans sa démarche.

Pour moi, il n'y a **pas de didactique de l'émancipation**. Cela ne veut pas dire qu'il ne faut pas être didactique, mais cela veut dire qu'il n'y a pas de bonne solution au problème de l'émancipation car **l'émancipation n'est pas un problème de transmission comme une connaissance. C'est une position, un ensemble d'attitudes**<sup>239</sup>.

On comprend ici que l'émancipation n'est pas la conséquence d'un savoir supplémentaire, mais bien d'un déplacement du sujet. Ce qui compte, c'est la position qu'adopte le maître à l'égard de qui vient le rencontrer, et ceci, indépendamment de la méthode pédagogique qu'il mobilise. Ce n'est pas le savoir du maître qui est décisif en matière d'émancipation, mais sa croyance dans le principe d'égalité des intelligences et donc d'autrui. Enfin, il n'y a pas de didactique de l'émancipation, parce qu'on ne peut dire à l'avance ce qui va engager les sujets à se déplacer, à interrompre, à partir de leur point d'assignation, la reproduction du même : pas de chemin balisé en la matière.

Ainsi, l'émancipation se conquiert, elle n'est pas donnée par un tiers bienveillant, il faut inverser le schéma habituel qui place au centre du jeu l'émancipateur qui consent à émanciper. Le but est bien que le lecteur comprenne qu'il n'y a rien au fond à attendre d'un maître savant qui « donnerait » l'émancipation, comme le soulignait déjà Jacotot.

Si chaque famille faisait ce que je dis, la nation serait bientôt émancipée, non pas de l'émancipation que les savants donnent, par leurs explications à la portée des intelligences du peuple, mais de **l'émancipation qu'on prend, même contre les savants**, lorsqu'on s'instruit soi-même<sup>240</sup>.

C'est encore une fois le statut de l'égalité qui est en question. Ainsi, l'« égalité ne se donne ni ne se revendique, elle se pratique, elle se *vérifie*<sup>241</sup> ». Ou encore l'« égalité n'était pas un but à atteindre, mais un point de départ, une *supposition* à maintenir en toute circonstance<sup>242</sup> ».

Quant à l'ambition de totalité et de certitude que porte en elle l'approche explicatrice, celle du maître progressiste, elle n'est pas compatible avec la conception anarchiste que le philosophe a de son rôle et de sa posture. Que serait en l'occurrence un maître anarchiste ? Il faut ici comprendre le sens donné au terme anarchie, an-archê, qui renvoie à l'idée qu'il n'y a ni fondement ultime, ni

---

<sup>239</sup> Rancière, J., « Choses (re)dites par J. Rancière », in Derycke M., Peroni M. (dir.), *Figures du maître ignorant : savoir et émancipations*, Saint-Etienne, publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010, p. 420.

<sup>240</sup> Jacotot, J., *Manuel de l'émancipation intellectuelle*, Paris, 1841, cité par Rancière, J., *MI*, P. 165-166. Voir aussi *MI*, p. 177 « l'instruction est comme la liberté : cela ne se donne pas, cela se prend. » et p. 178 « L'abrutissement n'est pas superstition invétérée, il est effroi devant la liberté ».

<sup>241</sup> Rancière, J., *MI*, p. 227.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 228-229.

mythe fondateur du social, ni fin de l'histoire qui orienterait l'action politique, ni garant ultime qui permettrait d'asseoir un modèle politique ou théorique une fois pour toutes<sup>243</sup>. Ni la naissance, ni la richesse, ni la compétence, ni le savoir ne dispensent ceux qui gouvernent d'avoir à se légitimer aux yeux de ceux qui sont gouvernés.

Pas de service qui s'exécute, pas de savoir qui se transmette, pas d'autorité qui s'établisse sans que le maître ait, si peu que ce soit, à parler « d'égal à égal » avec celui qu'il commande ou instruit. La société inégalitaire ne peut fonctionner que grâce à une multitude de relations égalitaires<sup>244</sup>.

C'est à partir d'une désidentification préalable que le philosophe va pouvoir peu à peu dessiner les contours de sa propre position subjective et politique et « penser une topographie qui n'implique pas une position de maîtrise<sup>245</sup> ». Il faut donc renoncer à chercher derrière les apparences ou la surface un principe explicatif du réel qui ne serait accessible qu'aux initiés<sup>246</sup>. La position de maîtrise renvoie toujours à une certaine conception de ce qu'est le savoir, la science, soit une connaissance soustraite à la majorité, accessible à quelques-uns seulement. Cette vision élitiste et hiérarchique du savoir est récusée par Rancière, qui construit sa propre posture en décalage avec ce modèle.

Il est possible, à partir d'un point indifférent, d'essayer de reconstituer le réseau conceptuel qui fait qu'un énoncé est pensable, qu'une peinture ou une musique fait effet, que la réalité paraît transformable ou non-transformable. C'est en quelque sorte le fil rouge de ma recherche. **Je ne veux pas dire par là que ce soit un principe ou un point de départ.** Je suis parti, moi aussi, de la vision stéréotypée de la science comme recherche du caché. Ensuite, j'ai construit petit à petit une **position théorique égalitaire ou anarchiste qui ne suppose pas ce rapport vertical d'un haut à un bas**<sup>247</sup>.

La difficulté est de sortir d'un schéma classique qui nous fait rechercher à la fois des principes et des méthodes pour fonder un discours scientifique et, finalement, lui donner une certaine autorité. Le point d'ancrage dans le réel non pas aléatoire, mais indifférent permet l'émergence d'une virtualité qui ouvre à un changement de position, à une transformation, à une pensée différente, à des effets divers selon le point de départ choisi. C'est une façon de signifier qu'il ne faut pas de préalables et de spécialisation pour penser, que chacun peut tenter l'aventure à partir d'un point de départ qui est le sien. Cet ancrage initial est donc indifférent. Seuls comptent le voyage, le mouvement, le geste et la confiance qui en ressort. Ce refus de l'applicationnisme, cette absence assumée de fondement du pouvoir sont liés et exigent de la part du maître ignorant une sorte d'invention identitaire ou

---

<sup>243</sup> « Le scandale de la démocratie, et du tirage au sort qui en est l'essence, est de révéler que ce titre ne peut être que l'absence de titre, que le gouvernement des sociétés ne peut reposer en dernier ressort que sur sa propre contingence. », *HD*, p. 54.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>245</sup> Rancière, J., « Le coup double de l'art politisé » in *ETPGF*, p. 501.

<sup>246</sup> « Je ne pense pas du tout, pour ma part, qu'il n'est de science que du caché. J'essaie toujours de penser non pas en termes de surface et de sous-sol, mais en termes de distributions horizontales, de combinaisons entre des systèmes des possibles. Là où l'on cherche le caché sous l'apparent, on instaure une position de maîtrise », *Ibid.*

<sup>247</sup> *Ibid.*

posturale pour assurer néanmoins une certaine transmission entre les générations et entre les sujets. Mais cette transmission n'est pas transmission de savoir, elle est passation d'un relai émancipateur, passation de la confiance, de la croyance en l'égalité des intelligences. Le principe d'égalité n'est donc pas ce que l'on vise, mais ce d'où l'on part et ce qui structure ou organise l'acte même de transmettre. Il faut alors inventer de nouvelles voies pour ne renoncer ni au principe de l'égalité ni à la possibilité même d'une transmission.

#### *4/ S'inventer comme maître ignorant pour rendre possible une transmission démocratique*

Avant d'entrer dans le versant plus constructif du travail de Rancière, insistons sur le fait que le travail critique et le travail de proposition sont l'avvers et le revers d'une même pièce. Rancière a besoin de s'appuyer sur ceux qui l'ont précédé pour se positionner lui-même de façon critique, dans le champ philosophique et politique. Le dialogue avec ses prédécesseurs est donc constant, il ne s'agit pas pour lui de faire table rase de la tradition philosophique, mais d'en faire la critique et en ce sens, il est proche de tous les philosophes qui opèrent, pour apparaître comme tels, une « rupture du fil » pour reprendre l'expression de Maingueneau que nous pouvons maintenant resituer dans son contexte.

L'exercice du discours philosophique n'est pas l'entrée dans une archive où les œuvres se répondraient dans un dialogue irénique : le philosophe ne peut se tailler une place que par effraction et en modifiant les hiérarchies. **La création philosophique vit de ces gestes par lesquels on rompt un fil, on sort du territoire attendu, on déplace, on subvertit ou détourne, on exclut, on ignore, on passe des alliances, on réévalue**<sup>248</sup>.

Pour comprendre ce qui est ici souligné, il nous faut analyser le sens de la notion de paratopie et le lien qui existe entre celle-ci et la création philosophique en général. Puis nous examinerons la façon dont ce lien se décline chez Rancière, et dont il l'analyse lui-même dans les écrits où il rend compte de son cheminement intellectuel. Cette position paratopique du philosophe prend en effet naissance dans le travail qu'il mène à partir d'une vision originale de la critique nourrie de sa réflexion de jeunesse sur le texte de Marx, « *Le concept de critique et la critique de l'économie politique des Manuscrits de 1844 au Capital* »<sup>249</sup>.

Dans cette perspective, la critique portée par Rancière n'est pas identifiable à celle entreprise par les philosophies ou sociologies critiques. Celles-ci attaquent de l'extérieur les sources de l'inégalité et les modalités de sa reproduction, mais elles font pour Rancière un travail insuffisant sur leur propre

---

<sup>248</sup> Maingueneau D., *La philosophie comme institution discursive*, p. 39, nous soulignons les gestes qui nous semblent les plus caractéristiques de la démarche de Rancière dans cette citation.

<sup>249</sup> Ce texte d'abord écrit pour son diplôme d'études supérieures et fut publié en 1965 dans *Lire le Capital*,

positionnement intellectuel et social. Certes, certains sociologues, dont Bourdieu, ont tenté d'objectiver leur propre position dans le champ intellectuel et social, mais ce travail-là ne les a pas suffisamment déplacés par rapport à la posture magistrale du savant aux yeux du philosophe.

Il faut donc que le philosophe soit à la fois agissant, mais aussi extérieur au théâtre dans lequel il agit pour fonder les conditions et la légitimité de son action. C'est cette double position que cherche à cerner la notion de paratopie. Nous l'empruntons à Dominique Maingueneau qui l'a élaborée d'abord dans le cadre d'une analyse du discours littéraire, mais également pour comprendre le fonctionnement des discours constituants dont fait partie la philosophie<sup>250</sup>. Partons d'une définition simple de ce terme : « [e]lle désigne une appartenance paradoxale, qui rend possibles des énonciations prétendant excéder l'espace qu'elles ont pour fonction de fonder<sup>251</sup> ». La paratopie ne signifie pas la marginalité, mais peut prendre diverses formes selon les époques et les cas « elle peut prendre le visage de celui qui *n'est pas à sa place là où il est*, de celui qui *va de place en place sans se fixer*, de celui qui *ne trouve pas de place*<sup>252</sup> ». Ces désignations sont intéressantes pour saisir ce qu'il en est de la position de Rancière, de ce maître ignorant qui refuse d'occuper la place assignée (être un maître savant, un professeur) et cultive sans cesse l'idée du voyage, du cheminement, d'une exploration des *bords* de la politique ou de la littérature par exemple. Ainsi que le dit Maingueneau :

[L]e créateur apparaît ainsi comme quelqu'un qui n'a pas lieu d'être (aux deux sens de la locution) et qui doit **construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même**. Son énonciation se déploie à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place. Il nourrit sa création du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à son propre champ discursif et à la société<sup>253</sup>.

Que pourrait recouvrir cette idée de faille dans l'œuvre de Rancière ? L'appartenance problématique du philosophe à son champ discursif, celui de la philosophie, est à mettre en relation avec ce que nous avons dit plus haut de son refus de s'inscrire d'une façon exclusive dans une discipline universitaire pour circuler entre les discours et les problèmes selon une logique qui lui est propre. Mais cette paratopie peut aussi se comprendre en référence au principe de l'égalité des intelligences

---

<sup>250</sup> Il est significatif que Maingueneau évoque en particulier la figure socratique telle que construite par Platon dans son œuvre pour aborder cette question de la paratopie, au moment où le discours philosophique cherche à se constituer comme séparé des autres formes de discours, ainsi que nous l'avons vu dans la deuxième partie de notre recherche : « L'œuvre philosophique ne peut dire quelque chose du monde qu'en mettant en jeu dans son énonciation les problèmes que pose l'impossible inscription sociale de celui qui s'en porte garant. Que Platon se soit perçu comme en quelque façon étranger à l'Athènes démocratique dans laquelle il vivait n'a pas suffi à le faire accéder à une paratopie philosophique : celle-ci n'advient que construite dans ses textes, à travers des scènes d'énonciation centrées sur la paratopie du personnage de Socrate. Cette condition paratopique de la philosophie qui découle de son discours constituant, se manifeste ostentatoirement dès ses origines, quand la frontière qui la sépare du discours religieux est encore floue, que le *muthos* est à la fois discours, récit, révélation, fable... », D. Maingueneau, *La philosophie comme institution discursive*, p. 42.

<sup>251</sup> Maingueneau D., *Glossaire*, « article paratopie », [en ligne], URL : [<http://dominique.maingueneau.pagespersoorange.fr/glossaire.html#Para>], consulté le 26 mars 2018.

<sup>252</sup> *Ibid.*

<sup>253</sup> *Ibid.*

qui vient en quelque sorte bousculer l'ordre social, les hiérarchies instituées entre ceux qui savent et ceux qui ignorent, entre ceux qui parlent et ceux qui font du bruit. N'étant chez lui ni dans le discours philosophique tel qu'il existe, ni dans un ordre social où sa position de philosophe l'enferme dans un rôle de maître savant contradictoire avec le principe d'égalité, il ne reste plus au philosophe qu'à inventer un autre discours, à construire une énonciation à la mesure du positionnement philosophique et politique qui est le sien. Ceci nous conduit à une analyse complexe visant à

[...] mettre à jour le mouvement paratopique qui anime une entreprise créatrice en montrant comment les « contenus » des textes le réfléchissent. Il faut donc se défaire des oppositions spontanées entre intérieur et extérieur du texte, ou entre cause et effet : les « contenus » valident la paratopie qui les rend possibles, dans un processus en boucle<sup>254</sup>.

Dans notre cas, ceci revient à interroger conjointement « la théorie du “maître ignorant”<sup>255</sup> » de Rancière, le positionnement du philosophe dans le champ intellectuel de son temps, et son écriture qui articule ces deux niveaux en ce qu'elle élabore une énonciation singulière et cohérente par rapport à cette position philosophique. Alors que la philosophie se présente toujours en décalage ou en excès par rapport aux discours existants (dans la mesure où elle est un discours constituant), la philosophie de Rancière redouble en quelque sorte le décalage en se singularisant systématiquement par rapport aux autres formes du discours philosophique. « La paratopie joue en effet sur deux termes - le champ et la société - et non sur la seule relation entre le créateur et la société<sup>256</sup> ».

Il est cependant important de remarquer que cette difficulté constitutive à se situer dans les champs ou les catégories philosophiques ou sociales prédéfinies oblige le philosophe à créer, à inventer des postures, des concepts, des écritures adéquats. Mais, il serait naïf de considérer cette faille, cet écart, cette difficulté comme contingents alors qu'ils sont en quelque sorte nécessaires, inscrits au cœur de la démarche philosophique, et exigent un travail toujours recommencé pour trouver une sorte d'ajustement impossible<sup>257</sup>. Philosopher, agir, écrire en maître ignorant, voici comment pourrait être désigné ce nœud qui explique le positionnement rancièrien, toujours précaire, à ajuster sans cesse.

Par ailleurs, ce nœud et cette difficulté intimement liés à la paratopie sont internes au discours du philosophe car dès qu'il se déploie dans une parole ou un texte, il doit conjurer tout positionnement inégalitaire du lecteur, toute lecture inégalitaire de l'œuvre. Il doit exercer la vigilance critique à l'égard de son propre discours, mais aussi prévenir les contresens sur la façon dont le texte doit être lu ou compris. La paratopie ne doit donc pas être ici entendue comme équivalente à ce que nous

---

<sup>254</sup> Maingueneau, D., Glossaire, « article paratopie », [en ligne] URL : [<http://dominique.maingueneau.pagespersoorange.fr/glossaire.html#Para>], consulté le 26 mars 2017.

<sup>255</sup> Rancière, J., « La méthode de l'égalité » in Cornu L., Vermeren P., *La philosophie déplacée*, p. 517.

<sup>256</sup> *Ibid.*

<sup>257</sup> «La paratopie est ce qui rend possible ce nœud et que ce nœud rend possible : non pas quelque écart inaugural qui s'effacerait ensuite devant l'œuvre, mais une différence active, sans cesse retravaillée, renégociée, une différence que le discours est voué à la fois à conjurer et à approfondir», Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, p. 60.

avons appelé dans notre première partie l'*atopie* de Socrate, partagé entre le ciel des Idées et l'ancrage dans la caverne. Comme le dit Maingueneau, le philosophe

[...] n'est pas une sorte de centaure qui aurait une part de lui plongée dans la pesanteur sociale et l'autre, la plus noble, tournée vers les étoiles, mais quelqu'un dont l'énonciation se constitue à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place, qui nourrit sa création du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à la société, voire pour certains au champ philosophique lui-même<sup>258</sup>.

Dans l'œuvre de Rancière se dessine progressivement, en parallèle de la figure du maître ignorant, et en cohérence avec cette figure, une autre figure, celle de l'éternel étudiant, du philosophe-chercheur, qui jamais n'en finira avec la quête et ne s'installera jamais dans une position d'enseignant savant. Ce portrait est solidaire de la figure du philosophe-voyageur, proche de celle du « naïf » ou de l'« étranger ». Dans ses *Courts voyages aux pays du peuple*, comme évoqué précédemment, Rancière revient longuement sur le personnage de bourgeoise désespérée puis convertie au souci des autres interprété par Ingrid Bergman dans le film *Europe 51* de Roberto Rossellini. Après le suicide de son enfant, cette femme sort de son monde protégé et dévie d'une visite programmée. « L'écart, c'est pour celle qui était conviée à voir derrière, l'acte d'aller voir à côté<sup>259</sup>. » Comment ne pas reconnaître dans cette formulation ce qui s'est joué pour Rancière lui-même, par « le hasard de cette déviation » qui l'a conduit à l'exploration de l'archive ouvrière à laquelle son parcours académique ne le destinait pas ? Rancière fait d'ailleurs un lien entre sa découverte du film et ses errances ultérieures dans les « dédales de l'archive ouvrière [qui furent] une manière de prolonger » l'effet de l'œuvre et « de marcher sous le signe de son interruption en suspendant l'artifice de la réponse<sup>260</sup> ». Plutôt que l'artifice du discours marxiste, aller à la rencontre des ouvriers à travers l'archive, voici l'interruption décisive pour ce philosophe.

De proche en proche, on est allé là où l'on ne devait pas aller, là où l'on ne sait plus où l'on est. Ainsi se rend-on étranger au système des lieux, ainsi devient-on l'acte de sa propre réflexion<sup>261</sup>.

La figure de l'étranger, de l'errant est ainsi une autre façon pour le philosophe de se représenter sa propre position dans le jeu philosophique et de se démarquer des démythificateurs en chambre, qui parlent sans aller voir, qui cultivent « le point de vue de la défiance<sup>262</sup> » et se donnent pour mission de parler pour ceux qui ne savent pas. À l'opposé, se situe la « pratique esthétique et éthique de l'égalité, cette pratique de l'étrangeté égalitaire » par Rossellini qui ne consiste pas à « dévoiler » mais à « cerner » et « s'identifie à l'égalité de considération<sup>263</sup> ».

---

<sup>258</sup> Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, p. 47.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>260</sup> Rancière, J., *CVPP*, p. 155.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 158-159.



Enfin, Rancière, malgré les critiques du Socrate platonicien énoncées dans *Le Maître ignorant*, opère ici un rapprochement significatif avec son atonie dont nous avons longuement parlé dans notre lecture de Platon. Cette atonie est reliée elle aussi à une croyance (*pistis*), au récit fabuleux qui l'amène précisément à se déplacer. Qu'il s'agisse du Socrate de Platon, croyant au mythe des cigales, d'Irène, l'héroïne chrétienne et mystique de Rossellini ou de Rancière, appuyé sur la croyance au principe de l'égalité des intelligences, dans chaque cas, l'atonie ou la paratonie de la figure est reliée à la croyance qui décale par rapport à un réel fictif, institué et aliénant.

Cette impossibilité pour lui de s'installer dans une position solide, définitive, assurée d'elle-même et de son autorité tient au fait que, comme le dit Maingueneau, son « énonciation (étant) foncièrement menacée, la philosophie ne peut dissocier ses contenus de la légitimation du geste qui les pose ; l'œuvre ne peut configurer un monde que si ce dernier est déchiré par le renvoi à l'espace qui rend possible sa propre énonciation<sup>264</sup> ». Cette difficulté principielle est en même temps le moteur de la réflexion et de l'écriture, puisque le philosophe doit travailler ce geste philosophique à l'origine d'un discours et d'une théorie originales. Cette posture de l'intellectuel dans l'espace des luttes n'est donc pas une version modeste du penseur engagé. Il ne s'agit pas de renvoyer à un hors texte l'engagement politique, mais de façonner le texte pour rendre effectif cet engagement. Cela exige du philosophe un travail réflexif intense sur sa posture, sur son écriture, et une activité d'invention poétique et politique (les deux ne devant certainement pas être aussi dissociées qu'ordinairement). La façon d'intervenir dans le débat philosophique ou social, d'écrire ses livres et de se situer par rapport aux voix qu'il fait résonner dans son texte sont déterminantes et exigent un travail d'écriture très précis et exigeant. Ce problème philosophique et politique de la posture du philosophe comme maître ignorant débouche sur un questionnement poétique ou esthétique, si l'on entend ce dernier terme en un sens spécifique, à rattacher à la notion de « partage du sensible » inventée par Rancière, comme nous y reviendrons plus loin.

Ce qui ressort donc de l'ensemble de ce travail d'élaboration du philosophe, c'est une sorte d'invention, qui lui permet de transmettre sans faire le maître, sans contredire par son énonciation l'énoncé qu'il déploie.

**Ce que j'ai inventé** –quelque nom qu'on lui donne-, c'est une **forme de transmission de l'invention égalitaire**, un certain type de traversée des discours propre à transmettre le sens - c'est à dire la signification mais aussi la saveur – de la puissance égalitaire<sup>265</sup>.

Cette formulation synthétique nous intéresse doublement puisqu'elle nous donne une certaine idée de ce que peut être la transmission pour ce maître étrange qu'est le maître ignorant. Il s'agit

---

<sup>264</sup> Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, p. 47.

<sup>265</sup> Rancière, J., « La méthode de l'égalité », in Cornu L., Vermeren P., *La philosophie déplacée*, p.519, nous soulignons.

d'inventer à son tour pour pérenniser une invention. Ces inventions successives, ou réinventions permettent maintenant de comprendre l'impossibilité d'une méthode au sens d'un chemin type que chacun pourrait reprendre tel quel. Bien sûr, chacun peut s'approprier « la méthode de l'égalité » mais à condition qu'il la réinvente justement.

Par ailleurs, ce texte nous rappelle que cette transmission n'est pas seulement transmission d'un sens, d'un message, de principes ou d'un concept. Elle joue aussi sur le plan du sensible : la « saveur » de la puissance égalitaire renvoie à un partage du sensible différent de celui qui nous est transmis par les institutions. Il s'agit encore une fois de comprendre le nouage des mots et des corps, des discours et des postures pour mieux les dénouer et ouvrir des possibles. Ce dénouage exige de la part du philosophe un véritable travail d'écriture, puisque « le philosophe n'a pas d'autre issue que la fuite en avant, le mouvement d'élaboration de l'œuvre<sup>266</sup> ». Son texte doit en effet jouer aux deux niveaux énoncés, comme nous allons essayer de le voir dans le dernier temps de ce voyage aux côtés de Rancière. Comme le dit Greco,

[l]a **transmission démocratique** fait le lien entre ce double aspect de l'égalité : **condition** qui institue une nouvelle relation au savoir et **production** qui fait exister un lieu d'égalité qui n'existait pas avant. Le maître égalitaire, maître ignorant, est la figure qui incarne cette modalité de transmission, puisque, au-delà des discours, des savoirs et des contenus, il travaille transversalement avec eux, dans le passage vers d'autres et avec d'autres, dans le sens d'une **invention égalitaire**<sup>267</sup>.

Après avoir longuement étudié ce que signifiait l'égalité comme condition, comme principe, nous allons donc maintenant l'aborder sous l'angle de ce qu'elle produit, notamment dans le champ de la philosophie. C'est bien par l'écriture que Rancière fait exister dans son œuvre un « lieu d'égalité » en circulant entre les discours d'une façon inventive et non hiérarchique<sup>268</sup>.

---

<sup>266</sup> D. Maingueneau, *La philosophie comme institution discursive*, p. 48.

<sup>267</sup> Greco M. B., *En dialogue avec Jacques Rancière*, p. 79-80.

<sup>268</sup> Jérôme Meizoz nous semble dire la même chose d'une façon différente lorsqu'il souligne qu'« [o]n peut alors comprendre relationnellement la position dans le champ, l'*ethos* discursif et les options esthétiques d'un auteur », ici, d'un philosophe. Meizoz J., *Le gueux philosophe*, p. 16.

#### IV/ « Une idée de la recherche solidaire de l'invention d'une écriture<sup>269</sup> »

Nous en arrivons, pour finir, à l'examen de l'écriture de Rancière. Il nous faut préciser dans quel esprit nous aborderons cette vaste question. Nous n'allons pas d'abord nous intéresser à des faits de langue, à des phénomènes linguistiques, ou développer une approche stylistique rigoureuse, au sens que ce terme a aujourd'hui dans le champ des études littéraires. Cette approche est possible, les écrits de Rancière ont d'ailleurs fortement interpellé les « littéraires », ne serait-ce que parce qu'il marche lui-même très souvent sur leurs brisées en explorant par exemple les textes de Balzac, Mallarmé ou Philippe Beck, en abordant d'une façon très iconoclaste ces références et les catégorisations proposées par l'histoire littéraire. Mais au-delà de l'intérêt pour le regard particulier de Rancière sur ces textes, il faut noter que des chercheurs issus du champ des études littéraires se sont aussi penchés sur l'écriture de Rancière elle-même, qui présente des caractéristiques assez particulières qui la singularisent dans le champ de la philosophie. Nous n'adopterons donc ni une approche stylistique, ni une approche visant à situer l'écriture ranciérienne dans une histoire des genres philosophiques ou littéraires à proprement parler. L'une des raisons est factuelle : nous ne maîtrisons pas suffisamment les concepts et l'histoire de ces approches pour en faire un usage rigoureux. L'autre raison est de principe : nous souhaiterions aborder l'écriture de Rancière à la lumière de ses propres concepts et de ce qu'il en dit lui-même. Il nous y invite dès lors qu'il met en perspective son travail lors d'entretiens ou dans des préfaces d'ouvrages qui l'amènent à faire retour sur ses choix d'écriture. Il nous y invite également par son refus obstiné de respecter les découpages disciplinaires, et notamment celui qui existe entre littérature et philosophie. De même qu'il interroge en philosophe les textes littéraires, nous proposons d'examiner son propre texte avec les concepts qu'il élabore. S'intéresser à l'écriture du philosophe alors que ce n'est pas une approche conventionnelle ou proprement philosophique est ainsi une façon de faire écho dans notre pratique de chercheur ou de lecteur à ce que promeut sans cesse Rancière lui-même : le refus des découpages disciplinaires qui reproduisent, au sein de l'institution universitaire, la « police » et ses assignations identitaires qu'il dénonce<sup>270</sup>. Il ne s'agit pas d'envisager, comme nous pouvons le faire aujourd'hui, une sorte de croisement ou de dialogue des discours scientifiques constitués, chacun ayant sa méthodologie propre et construisant ses objets d'une certaine façon. C'est la dimension disciplinaire ou méthodologique du savoir lui-même qui est incessamment questionnée par Rancière. Ainsi, il

---

<sup>269</sup> Rancière, J., « Politique et esthétique » in *ETPGF*, p. 354.

<sup>270</sup> « J'ai toujours essayé de dire qu'un être supposé fixé à une place était toujours en réalité participant à plusieurs mondes, ce qui était une position polémique contre cette théorie asphyxiante des disciplines, mais aussi une position théorique plus globale contre toutes les formes de théories identitaires », *ME*, p. 113.

refuse ouvertement les termes de méthodologie ou d'épistémologie qui « opèrent une dénégation à l'égard des formes réelles de la constitution d'un savoir<sup>271</sup> » pour leur préférer celui de « poétique du savoir ». Même le discours savant, malgré ses concepts et ses méthodes doit en passer par la « langue naturelle » et par les usages communs ou par les « arrangements » de cette langue pour se constituer et être partagé. Nous n'essaierons donc pas de nous approprier des méthodes différentes et de les croiser, mais « de partir d'un point, de n'importe où et de prendre des fragments de discours, des petits bouts de savoir et de se mettre en route avec sa petite machine<sup>272</sup> ».

Par ailleurs, nous avons longuement insisté dans notre première partie sur le fait que l'écriture n'est pas à envisager comme seconde par rapport à la pensée philosophique, mais il nous faut maintenant le montrer à partir de l'œuvre écrite de Rancière. Comme il le dit lui-même, il serait illusoire de croire, pour l'histoire aussi bien que pour la philosophie que l'on peut isoler le temps de l'élaboration des faits, des problèmes ou des concepts et celui de l'écriture. Les faits ou les concepts n'existent pour nous que parce qu'ils sont tissés de langage. Il reprend ainsi une idée déjà évoquée plus tôt dans notre travail, celle qui souligne que nous ne pensons que dans les mots, qu'il n'y a pas la pensée ou le savoir élaboré in abstracto puis la recherche après coup d'une expression adéquate : « l'écriture de l'histoire n'exprime pas les résultats de la science, elle fait partie de leur production<sup>273</sup> ». Ajoutons que ce lien entre sa recherche et l'invention d'une écriture est lui-même théorisé par Rancière à diverses reprises. Cette mise en relation prend tout son sens dans le contexte plus global de l'œuvre, en particulier à la lumière du concept de « partage du sensible ». Il va nous permettre de comprendre pourquoi Rancière écrit à rebours d'un certain usage à l'œuvre en philosophie. Nous exposerons d'abord pourquoi il accorde une réelle importance à sa propre écriture, à partir de ses concepts phares ou de ce qu'il en dit lors d'entretiens ou dans ses préfaces notamment et comment il la pense et l'élabore en réaction à des postures intellectuelles critiques qui lui semblent contre-productives c'est-à-dire *in fine* contraires au processus.

Notre hypothèse est qu'il s'efforce d'écrire en « maître ignorant » pour éviter d'adopter la position hiérarchique, dogmatique ou surplombante du « maître explicateur » qui contredirait le principe de l'égalité des intelligences au centre de sa pensée, comme nous l'avons montré jusque-là. Sa réflexion et son effort stylistiques ont donc une visée clairement politique.

Cette recherche d'une écriture égalitaire est aussi née en réaction à une écriture « surplombante » analysant la parole ou les pratiques de l'ignorant ou du naïf pour en révéler le sens et reproduisant les hiérarchies habituelles alors même qu'elle prétend les contester. Sans surprise, suite à l'analyse

---

<sup>271</sup>Rancière, J., « La poétique du savoir », *Multitudes*, 2005, [en ligne] consulté le 6/07/2016, URL : <http://www.multitudes.net/la-poetique-du-savoir/>.

<sup>272</sup> Rancière, *La philosophie déplacée*, p. 515

<sup>273</sup> Rancière, J., « La poétique du savoir », *art. cit.*

menée sur les « gestes inégalitaires », il l'identifie notamment chez Althusser ou Bourdieu qui se positionnent d'après lui en « savants » et n'évitent pas « un certain style affirmatif, catégorique ». Or, pour faire bouger « la répartition des rôles », il faut d'abord que le penseur s'interroge sur le « statut de [ses] propres assertions<sup>274</sup> » et la façon dont il traite la parole de l'autre au sein de son propre discours. Rancière construit ainsi progressivement « une stratégie d'écriture qui essaye de toujours remettre de l'incertitude dans les énoncés [...] Mais cela ne suffit pas encore, puisqu' « on ne lutte contre l'assurance du savant qu'en défaisant la manière dont il construit son autre : celui qui ne sait pas, l'ignorant ou le naïf<sup>275</sup> ».

Nous étudierons donc quelques caractéristiques de l'écriture de Rancière et ce qu'il dit lui-même de ses propres stratégies stylistiques pour voir dans quelle mesure il parvient, dans son œuvre originale, à échapper à la posture du maître « explicateur » et à écrire « en maître ignorant », suivant par là le chemin indiqué par Jacotot.

### *A/ L'écriture philosophique au croisement de l'esthétique et de la politique*

L'œuvre de Rancière est souvent renvoyée à deux champs bien distincts. Il y aurait d'une part, la politique et sa réflexion originale sur la démocratie, d'autre part l'esthétique et ses écrits sur la littérature, l'art contemporain et le cinéma. Mais cette disjonction ne correspond pas à la réalité de cette parole qui entremêle sans cesse les questions et brouille les frontières disciplinaires. Ainsi, certains des concepts majeurs de Rancière sont impossibles à référer à l'un ou l'autre domaine, au premier chef celui de « *partage du sensible* » qui irrigue ses divers ouvrages et que nous allons maintenant analyser de plus près. Les manières de voir, de penser et d'écrire s'entrelacent et se répondent ce qui explique pourquoi ce philosophe est, plus que d'autres, attentif à son propre style. Rappelons le lien qu'il établit entre « [s]on idée de la recherche » et « l'invention d'une écriture »<sup>276</sup>. Pour comprendre ce point de vue, assez inhabituel pour un philosophe, nous nous appuyerons sur ses ouvrages princeps que sont *La nuit des prolétaires* et *Le maître ignorant* et sur plusieurs entretiens où il revient longuement sur cette question de l'écriture philosophique. Il y explique sa quête d'une forme ajustée à son objet, d'une syntaxe et d'une énonciation tenant compte du *principe de l'égalité des intelligences*.

---

<sup>274</sup> Rancière, J., « Politique et esthétique » in *ETPGF*, p. 352-353.

<sup>275</sup> *Ibid.*

<sup>276</sup> Rancière, J., « Politique et esthétique » entretien avec Peter Hallward in *ETPGF*, p. 354.

## 1/ *Le partage du sensible*

Nous allons d'abord explorer plus avant le concept central de partage du sensible pour cerner comment une certaine façon d'écrire en général et d'écrire la philosophie en particulier, permet de rompre avec les façons usuelles de distinguer savants et ignorants, maîtres et disciples, experts et hommes ordinaires.

### **a/ Une façon nouvelle de comprendre le lien entre esthétique et politique**

À lire l'œuvre de Rancière, on perçoit bien la diversité de ses points d'ancrage pour penser, même si on peut les organiser autour de deux pôles relativement distincts en apparence. D'une part, les écrits politiques qui apparaissent dès ses années de formation et le temps des *Révoltes logiques*, puis se poursuivent avec les grands textes que sont *La Méésentente*, *Les bords du politique* ou *La haine de la démocratie* en particulier. D'autre part, des textes dits « esthétiques » portant sur la littérature, le cinéma ou l'art contemporain.

Mais il existe toute une catégorie de textes qu'il semble bien difficile de rapporter à l'un ou l'autre de ces domaines de façon exclusive. Pensons bien sûr à *La nuit des prolétaires* qui consiste à lire des textes d'ouvriers comme des textes littéraires, et à faire percevoir au lecteur la dimension sensible de l'émancipation politique. Ou à l'étrange texte qui nous a servi de point de départ, *Le maître ignorant* qui apparaît comme un texte politique mais non de théorie politique, entremêlant le récit d'une aventure et l'élaboration d'une nouvelle posture philosophique.

Dès lors, comment Rancière pense-t-il la distinction mais aussi l'articulation entre esthétique et politique ? Quelle place la philosophie a-t-elle relativement à ces discours ? Tout au long de sa recherche, Rancière réfléchit à ces termes dont le sens semble devenu évident et s'efforce, par le « travail de l'homonymie » dont nous parlerons plus loin, de déplacer petit à petit leur acception. Nous avons déjà évoqué le travail qu'il opère sur le terme « politique », notamment lorsqu'il distingue le politique de la politique. Quant à la notion d'esthétique, il en questionne le sens même dans *Le partage du sensible*. Il ne s'agit plus ici d'évoquer la « théorie de l'art en général ou une théorie de l'art qui le renverrait à ses effets sur la sensibilité » mais « un régime spécifique d'identification et de pensée des arts »<sup>277</sup>. Le terme n'a donc pas le sens qu'on lui accorde habituellement, il n'est plus une subdivision du discours philosophique portant sur le jugement de goût ou la théorie du beau. Esthétique signifie alors le « système des formes *a priori* déterminant ce

---

<sup>277</sup> Rancière, J., *PS*, p. 10.

qui se donne à ressentir<sup>278</sup> ». L'esthétique renvoie donc à ce qui organise notre perception de la réalité, ce que chacun peut et doit ressentir en fonction de la place qui est lui faite dans l'organisation sociale. Ceci peut évidemment être rapproché des descriptions du vécu des ouvriers poètes et esthètes des années 1830-40 qui s'extraient précisément du cadre qui leur impose de ne pas être sensibles à ce genre de « choses » gratuites auxquelles ils ne sont pas supposés consacrer leur temps. Pour aller plus loin dans la compréhension de cette articulation de l'esthétique et de la politique, Rancière commente et interroge également la notion d' « esthétisation du politique », développée par Benjamin pour en dénoncer les effets.

La notion d'esthétisation est ambiguë car elle laisse supposer une antécédence de la politique sur l'esthétique, réduite alors à une fonction instrumentale de mise en forme de la décision politique à l'usage de ses sujets. Or l'esthétique n'est pas d'abord la pensée ou la pratique de l'art qui viendrait se mettre au service de la politique<sup>279</sup>.

Pour Rancière, l'esthétique n'a pas une existence séparée de la politique ou un rôle ancillaire à son égard. Elle n'est pas un moyen pour la politique de se manifester d'une façon plus efficace, plus propre à persuader ou galvaniser des foules. « La politique n'est pas esthétique parce qu'elle use de tel art ou de tel médium artistique pour se faire accepter » nous dit Rancière, mais elle l'est « parce qu'elle suppose un découpage du sensible qui indique si et comment des corps font communauté, quelles positions respectives ils occupent, ce qu'ils doivent faire de cette place<sup>280</sup> ». C'est une façon de dire qu'il n'y a pas véritablement de politique indépendante de l'esthétique, si l'on entend politique au sens où le définit Rancière : « la politique est esthétique en son principe même<sup>281</sup> ». Tout tourne donc autour de la définition du commun et de la façon dont il est envisagé et perceptible.

C'est [au niveau] du découpage sensible du commun de la communauté, des formes de sa visibilité et de son aménagement, que se pose la question du rapport esthétique/politique. C'est à partir de là qu'on peut penser les interventions politiques des artistes<sup>282</sup>.

Ceci détermine la façon dont Rancière va porter son attention à toutes sortes d'œuvres d'art. Il ne s'agit pas tant de les interpréter à partir d'un contexte historique ou politique déterminé, qui permettrait, de l'extérieur, de leur donner du sens. Ce qui intéresse Rancière dans cette fréquentation des œuvres d'art, c'est de déterminer en quoi elles renforcent le consensus ou la *doxa* ou, au contraire, dans quelle mesure elles produisent de nouveaux partages du sensible<sup>283</sup>. Le but n'est donc pas d'élaborer une nouvelle philosophie de l'art, ou une nouvelle esthétique, mais de

---

<sup>278</sup> Rancière, J., *Malaise dans l'esthétique* (noté ME), p. 17 et p. 20.

<sup>279</sup> Rancière, J., « Esthétique de la politique et poétique du savoir », in *Revue Espaces Temps*, n°55-56, 1994, p. 81.

<sup>280</sup> *Ibid.*

<sup>281</sup> Rancière, J., *LM*, p. 88

<sup>282</sup> Rancière, J., *PS*, p. 24.

<sup>283</sup> Voir Ruby, C., *L'interruption*, p. 75.

puiser dans l'art les éléments qui, par analogie, renforcent sa philosophie et les concepts qu'elle agence. Par ailleurs, il ne s'agit pas d'étudier l'écriture ou les œuvres pour déterminer dans quelle mesure elles privilégient des thématiques sociales ou politiques, ou représentent les acteurs des luttes, dans l'esprit de ce que certains ont appelé « l'art engagé ». Les hommes de théâtre ou les performers ne sont pas envisagés comme des « artistes au service du peuple » mais « comme inventeurs de gestes et de dramaturgies d'écart »<sup>284</sup>. L'art n'est pas politique par ses messages ou sa façon de représenter le social mais par le redécoupage qu'il opère des temps et espaces<sup>285</sup>. C'est pour cette raison que la question de l'écriture n'est pas secondaire dans l'œuvre, qu'il s'agisse des écritures variées de poètes, romanciers ou cinéastes qu'étudie le philosophe dans ses propres textes, ou de celles qu'il y déploie et élabore progressivement.

Le rapport singulier entre démocratie et écriture renvoie donc au lien, déjà évoqué, entre politique et esthétique. C'est dans la nécessité de penser ce lien entre configuration esthétique (ou littéraire) de la politique et caractère politique de l'esthétique (ou de l'écriture) que réside le travail du philosophe<sup>286</sup>.

Écrire d'une façon réfléchie et penser sa propre écriture est, pour le philosophe, encore une autre façon de penser les relations entre esthétique et politique de façon non plus thématique, mais dans sa pratique même du philosopher.

## **b/ Tracer de nouveaux chemins**

Il est nécessaire de s'arrêter pour commencer sur le statut du « partage du sensible », belle expression qui a connu une certaine fortune mais tend parfois à être reprise comme un mantra un peu vide de sens par ceux qui s'inspirent de la pensée de Rancière. Pour le philosophe, il ne s'agit pas de s'exprimer de façon imagée, mais bien d'élaborer un concept propre, à condition qu'on comprenne en quoi consiste un concept à ses yeux.

Les concepts pour moi ne sont pas des idées à la manière platonicienne, mais des chemins tracés entre des domaines différents qui permettent de suspendre les légitimations de pouvoir liées à la circonscription des domaines et de rendre ses droits à une intelligence sans privilèges<sup>287</sup>.

Le concept n'a donc pas d'existence absolue, séparée d'un contexte et d'enjeux politiques. De même, les concepts ranciériens ne sont pas figés une fois pour toutes, mais sont remaniés au fur et à mesure que d'autres apparaissent. Dans un autre texte, où il examine le concept foucauldien de *biopouvoir*, Rancière emploie à nouveau l'image du chemin, pour éviter de donner une consistance ou un être

---

<sup>284</sup> Rancière, J., *En quels temps vivons-nous ?* Paris, La Fabrique, 2017, p. 47.

<sup>285</sup> Rancière, J., *ME*, p. 37.

<sup>286</sup> Seurat, A., « Penser à la limite : pour une lecture critique de Jacques Rancière », [En ligne], *Trans-* n°1, 2005, URL : [<https://core.ac.uk/download/pdf/52413586.pdf>], consulté le 01 octobre 2016, p. 10.

<sup>287</sup> Rancière, J., « La démocratie, un scandale nécessaire », in *MP*, p. 154-155.



substantiel au concept et pour insister sur sa dimension de mise en relation, de mise en lien originale de notions et discours parfois relativement anciens : « Les concepts sont des chemins mobiles tracés sur des cartes de relations mouvantes<sup>288</sup> ». Enfin, signalons que Rancière se démarque de l'idée deleuzienne ou foucauldienne de concepts conçus comme des outils.

Un outil est censé pouvoir servir identiquement à n'importe qui et les outils des philosophes ne servent réellement qu'à eux-mêmes : la parfaite vacuité de tant d'écrits qui « utilisent » les « outils » laissés par Deleuze, Foucault, Althusser ou Derrida nous instruit là-dessus tous les jours<sup>289</sup>.

Le concept n'a donc d'intérêt que par ce qu'il permet au philosophe de faire, par son effet dissensuel ou performatif. Il n'est évidemment pas anecdotique de remarquer que Rancière prend précisément le cas du partage du sensible pour illustrer cette étrange conception du concept philosophique qui permet de déranger l'ordre et les catégories établies.

Le « partage du sensible » par exemple permet de penser ce qu'il y a d'esthétique dans la politique et de politique dans l'esthétique en obligeant à réexaminer les concepts du politologue comme ceux de l'historien d'art. Les **concepts ont à faire la preuve qu'ils permettent des passages et que ces passages sont éclairants**. Ils n'ont d'intérêt que dans la mesure où ils permettent de **mettre en lumière des liens** qui sont sans cela obscurs, ou de **desserrer des liens** qui sont mal noués<sup>290</sup>.

Il s'agit donc de travailler avant tout sur les façons de nouer entre elles les réalités, et de révéler ce qu'on ne voit plus du fait de la *doxa* ou des habitudes. Les concepts « matérialisent donc tout d'abord les manières mêmes d' "aller" à un terrain, de lier le travail des mots sur les mots au dessin de cet "extérieur", de cet autre qu'eux-mêmes que les mots convoquent<sup>291</sup> ». En ce sens, la philosophie de Rancière s'inscrit bien dans une tradition ancienne que l'on peut d'ailleurs faire remonter à Platon et à sa description de Socrate comme un taon au flanc de la Cité visant à sortir des implicites et confusions par un questionnement sur le sens même des mots que nous partageons, même si ce rapprochement peut apparaître paradoxal au regard de ce que dit par ailleurs Rancière de la philosophie politique platonicienne. Mais cette puissance agissante du concept ne porte pas sur n'importe quel objet. Ce qui est au cœur de l'œuvre, c'est bien la question du commun, ou de la démocratie, selon la dénomination qu'on privilégie.

Le partage du sensible fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait, du temps et de l'espace dans lesquels cette activité s'exerce. Avoir telle ou telle « occupation » définit ainsi des compétences ou incompétences au commun. Cela définit le fait d'être ou non visible dans un espace commun, doué d'une parole commune, etc. Il y a donc à la base de la politique une esthétique [...] C'est un découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme

---

<sup>288</sup> Rancière, J., entretien mené par Nicolas Poirier, *Revue Philosophique*, n° 13, p. 33.

<sup>289</sup> Rancière, J., « Politique de l'indétermination esthétique » in Gâme, J., Wald Lasowski, A. (dir.), *Jacques Rancière : politique de l'esthétique*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2009, p 173.

<sup>290</sup> *Ibid.*

<sup>291</sup> *Ibid.*, p 173-174.

forme d'expérience. La politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps<sup>292</sup>.

Chaque partage du sensible permet ainsi de déterminer *a priori* une certaine communauté et de ne pas voir ou entendre certains autres exclus de ce commun. C'est donc au niveau du « découpage sensible » et des « formes de visibilité »<sup>293</sup> du commun que se joue l'essentiel du partage du sensible et du rapport esthétique/politique qu'il permet de problématiser d'une façon originale. La politique est donc ici moins envisagée comme un discours savant ou « engagé » que comme une certaine « forme d'expérience ». Cette notion de forme nous semble devoir être prise au sens fort, et peut sans doute être rapprochée de la notion d'*épistémé*<sup>294</sup> foucauldienne, au sens d'un cadre global qui organise la façon de distinguer, de classer et de penser des personnes à un moment donné dans un lieu donné. Rancière insiste moins sur la question de ce qui est défini comme scientifique ou non, que sur la façon dont sont définis ceux qui sont « qualifiés » ou non à tenir un discours et font donc ou non partie du commun. La politique doit être une « expérience », ou une « aventure » pour reprendre ce terme rancérien que nous avons déjà longuement commenté. Mais c'est bien la forme de cette expérience qui compte, la façon dont chacun se positionne relativement à l'autre, au savoir et au pouvoir dans le moment même de cette expérience, avec une attention particulière à sa dimension sensible. Elle est décisive en ce qu'elle vient interroger les frontières sociales, disciplinaires ou institutionnelles en place, et ainsi brouiller le partage des identités et des activités. L'action politique passe toujours par la réorganisation d'une configuration sensible, par une mise en cause du partage du sensible qui gouverne les actions des hommes à une époque et dans un contexte précis. Rancière prend à plusieurs reprises l'exemple parlant de Rosa Parks : un jour de 1955, cette femme refuse de quitter une place qui n'est légalement pas la sienne dans le bus : c'est sa façon d'affirmer qu'elle a bien ce droit qu'on lui dénie du fait de la couleur de sa peau et de remettre en question les partages policiers des espaces ou des places.

C'est aussi le sens de ce texte matriciel que constitue *La Nuit des prolétaires* où Rancière montre « qu'un mouvement dit politique et social est aussi bien un mouvement intellectuel et esthétique, une manière de reconfigurer les cadres du visible et du pensable<sup>295</sup> ». Ce qui intéresse donc Rancière dans le concept qui nous occupe, c'est qu'il permet d'abord de repérer ces moments, occasions où

---

<sup>292</sup> Rancière, J., *PS*, p. 11-14.

<sup>293</sup> Rancière, J., *PS*, p. 24-25.

<sup>294</sup> « [...] l'épistémé, je la définirais comme le dispositif stratégique qui permet de trier, parmi tous les énoncés possibles, ceux qui vont pouvoir être acceptables à l'intérieur, je ne dis pas d'une théorie scientifique, mais d'un champ de scientificité, et dont on pourra dire : celui-ci est vrai ou faux. C'est le dispositif qui permet de séparer, non pas le vrai du faux, mais l'inqualifiable scientifiquement du qualifiable » (Foucault, M., Entretien avec Dominique Colas, Alain Grosrichard, Guy Le Gaufey, Jocelyne Levi, Gerard Miller, Judith Miller, Jacques-Alain Miller, Catherine Millot, Gérard Wajcman), « Le jeu de Michel Foucault », *Ornicar ?*, *Bulletin périodique du champ freudien*, n° 10, juillet 1977, repris dans *Dits et Ecrits III. 1976-1979*, Paris, Gallimard, 1994, p. 298-329.

<sup>295</sup> Rancière, J., « Politique et esthétique », in *ETPGF*, p 343.

un certain partage du sensible est mis en question par des actes individuels ou collectifs, et où ceux qui sont exclus du champ du commun ou de la politique réclament leur part. Mais il ouvre aussi à une action sur soi-même, à une reconfiguration identitaire de celui qui contemple, écrit, parle ou écoute. C'est cette subjectivation au cœur de l'action politique que nous allons maintenant étudier.

### c/ Les processus de subjectivation

Il ne faut pas chercher chez Rancière une « *théorie générale du sujet* » comme celle que développe par exemple Lacan à partir des années 60 à travers la notion de « sujet divisé » ou de l'idée d'un « inconscient structuré comme un langage ». Il ne faut pas non plus s'engager dans la quête d'un fondement qui permettrait d'asseoir définitivement un système conceptuel. Ni même voir ici une sorte de proximité avec les études postcoloniales telles qu'elles se déploient dans le champ universitaire et politique.

Mon traitement de la question du sujet n'a jamais été une tentative d'aborder des affaires de politique d'identité, ou d'identités hybrides, postcoloniales ou autres. Au fond, cela ne m'intéresse pas de créer une théorie du sujet. Quand j'étais jeune, à l'époque althussérienne, il existait de solides postulats sur un sujet attrapé ou piégé dans l'ordre symbolique, et nous savions bien ce qui arrivait lorsqu'un sujet voulait sortir de son piège<sup>296</sup>.

On comprend donc la conception du sujet que refuse Rancière. Mais que propose-t-il à la place de ces approches dans lesquelles il ne se reconnaît guère ? En quoi cette nouvelle conception peut-elle constituer un levier pour agir ?

Ce qui m'intéresse, c'est de définir des sujets plutôt en termes de capacités et non en termes d'incapacité. Je ne souhaitais pas non plus définir les natures des sujets, mais des processus de subjectivation. [...] Ce que j'ai tenté de définir, c'est la manière dont une forme de subjectivation est une forme de désidentification<sup>297</sup>.

De même que le concept n'a d'intérêt qu'en tant qu'il permet d'agir sur le cadre, de même la théorie n'a de valeur que quand elle permet de repérer, définir et soutenir des « *processus de subjectivation* ». Rancière fait ainsi rétrospectivement l'analyse de la place centrale du « partage du sensible » dans sa réflexion.

**La notion de partage du sensible viendrait à la place d'une théorie du fondement**, y compris du fondement défaillant. Ma position, c'est de définir non pas une théorie de l'être parlant d'où l'on pourrait déduire tout le reste, mais plutôt de définir des niveaux, des scènes spécifiques de partage. Dès lors quand

---

<sup>296</sup> Rancière, J. « No existe lo híbrido, solo la ambivalencia », entretien avec Jacques Rancière réalisé par Sadeep Dasgupta, *Revista fractal*, n° 48, 2008, [en ligne] URL : [<http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48Jacques%20Ranciere.html>], cité et traduit par Greco M. B., *En dialogue avec Jacques Rancière, cit.*, p. 104.

<sup>297</sup> *Ibid.*

on parle de processus de subjectivation, cela ne renvoie **pas à une théorie globale du sujet, mais à des formes de subjectivation** ; qu'il s'agisse de la manière dont l'apprenant se constitue comme sujet d'apprentissage, qu'il s'agisse de la manière dont un collectif politique se définit au travers d'une énonciation... Il y a toujours une manière singulière et locale de traverser les partages qui vont définir un certain champ<sup>298</sup>.

Dans les écrits du philosophe, on ne trouvera donc pas de théorie du fondement ou de l'être parlant mais des situations précises où s'opère un léger déplacement du cadre qui ouvre à de nouvelles possibilités. Il ne s'agit jamais de renverser les positions de pouvoir au sein d'un système constitué, mais bien d'effacer ce cadre qui enferme chacun dans une position prédéfinie, maître ou esclave, savant ou ignorant, ouvrier ou intellectuel. C'est que, pour Rancière, « [l]a politique n'est pas faite de rapports de pouvoir, elle est faite de rapports de mondes<sup>299</sup> ». C'est donc l'émergence d'un nouveau monde, entendu comme monde sensible, comme nouveau partage du sensible, qui permet d'agir politiquement. Cette action ne suppose pas la réforme d'institutions mais une subjectivation, singulière ou collective, si l'on entend bien le terme au sens où l'utilise Rancière : « "Subjectivation", c'est cela que cela veut dire d'abord : on change le paysage au sein duquel se tissent des relations<sup>300</sup> ». La subjectivation n'est donc pas une prise de conscience de quelque vérité ignorée jusque-là, ou une façon de sortir de l'illusion ou de l'idéologie dans laquelle on était pris à son insu. Au contraire, elle s'expérimente dans l'action, quand le sujet mobilise ce qu'il sait déjà pour s'extraire d'un partage du sensible donné, comme le fait le jeune prolétaire qui s'appuie sur sa mémorisation de ses prières pour tenter de déchiffrer le texte religieux et apprendre à lire, ce qu'il n'est pas censé faire. Ainsi comprise, la subjectivation est un processus dynamique et pragmatique qui engage des remaniements identitaires majeurs.

Par subjectivation on entendra la production par une série d'actes d'une instance et d'une capacité d'énonciation qui n'étaient pas identifiables dans un champ d'expérience donné, dont l'identification va de pair avec la refiguration du champ de l'expérience. Formellement, *l'ego sum, ego existo* cartésien est le prototype de ces sujets indissociables d'une série d'opérations impliquant la production d'un nouveau champ d'expérience. Toute subjectivation politique tient de cette formule. Elle est un *nos sumus, nos existimus*. Ce qui veut dire que le sujet qu'elle fait exister a ni plus ni moins que la consistance de cet ensemble d'opérations et de ce champ d'expérience<sup>301</sup>.

Cette définition de la subjectivation nous intéresse à plusieurs titres : elle apparaît comme liée à la force performative du langage et à la capacité de la parole humaine à produire un nouveau champ d'expérience. Ces actes émancipateurs supposent une instance qui ne s'identifie pas tant à un individu donné qu'à un type d'énonciation original venant rompre l'ordre institué, ici, dans l'exemple du *cogito*, la façon de pratiquer et d'écrire la philosophie. Il faut bien qu'existe le sujet cartésien, qui

---

<sup>298</sup> Rancière, J., « Choses (re)dites par J. Rancière », *art. cit.*, p. 424, nous soulignons.

<sup>299</sup> Rancière, J., *LM*, p. 67.

<sup>300</sup> Rancière, J., « Choses (re)dites par J. Rancière », *art. cit.*, p. 426.

<sup>301</sup> Rancière, J., *ME*, p. 59-60.

fait en quelque sorte disparaître par l'effet du doute hyperbolique le monde en vigueur et le partage du sensible afférent, pour donner naissance à une expérience philosophique et/ou politique inédites. De ce point de vue, l'émergence philosophique et l'émergence politique sont analogues : dans les deux cas, il faut sortir d'une position de sujétion, qui consiste à ne pouvoir s'envisager à une place autre que celle qui nous a été assignée. Cette « division interne au sujet » ne se manifeste pas essentiellement dans des joutes oratoires ou des combats publics mais « sous la forme de paroles, d'écriture, de participation, d'invention de nouveaux modes de relation avec les autres » à condition de bien comprendre qu'il ne s'agit pas pour autant de s'arrêter une fois pour toutes dans une « soi-disant nouvelle identité »<sup>302</sup>.

Ceci oriente notre compréhension de la pensée sur une voie originale, puisqu'elle intègre en elle la possibilité d'une réappropriation émancipatrice par d'autres, et suppose de donner corps et voix à des aventures intellectuelles significatives.

La pensée, dans le sens où nous l'entendons ici, est un travail de production du sensible parce qu'elle donne à voir et reconfigure le visible – le perceptible, le sensible et le vivable ; elle le fait voir et percevoir d'une autre manière, en le dénaturalisant ou en l'incarnant pour qu'il puisse faire partie d'une expérience de subjectivation<sup>303</sup>.

Cette production du sensible suppose donc que le philosophe ou l'écrivain se rendent disponibles, par leur mode d'écriture, à une reprise et que cet acte philosophique soit en quelque sorte lui-même structuré comme une expérience originale.

## 2/ « *Rendre sensible l'égal, dans l'acte de philosopher même*<sup>304</sup> »

Cette formule proposée par Laurence Cornu et Patrice Vermeren en ouverture d'un ouvrage consacré à la pensée de Jacques Rancière, nous semble assez propre à résumer le sens de cet effort de cohérence et de réflexion auquel s'astreint le philosophe. Il ne s'agit pas de philosopher sur des thématiques politiques, mais de philosopher d'une façon elle-même signifiante d'un certain positionnement politique. Cette façon de s'exprimer insiste également de façon opportune sur l'acte de philosopher plutôt que sur une philosophie qui serait constituée en un système ou une série d'énoncés déterminés. Selon notre hypothèse de lecture, il s'agit donc pour Rancière de philosopher en maître ignorant et non simplement à partir du maître ignorant ou sur le maître ignorant.

---

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>304</sup> Cornu, P., Vermeren, P., *La philosophie déplacée*, Préface, p. 9-10.

## a/ Agir plutôt que transmettre des connaissances

Pour comprendre le rapport que Rancière entretient à l'écriture, il faut une nouvelle fois revenir au schéma dominant, hérité de la philosophie progressiste contre laquelle s'élève Jacotot. Au schéma d'Ancien Régime qui affirme l'incapacité des sujets à véritablement dire quelque chose sur la politique, aurait succédé, avec la Révolution Française, puis la philosophie républicaine et progressiste une période de valorisation du savoir comme moyen de conquérir l'égalité. Les *Cinq rapports sur l'instruction publique* de Condorcet insistent sur le fait que l'ignorant ne peut être réellement libre et que, pour que les droits de l'homme aient une quelconque effectivité, il faut instituer une instruction publique à même de donner au peuple la compétence politique qu'il n'a pas. Dans cette tradition persiste l'idée que « le savoir produit de la capacité » et que les philosophes pourraient être les fers de lance de cette diffusion du savoir et de la formation des citoyens. Mais Rancière introduit un doute sur la pertinence de ce présupposé : la compétence politique repose-t-elle réellement sur le savoir ? Et les modalités de diffusion de ce savoir au grand nombre ne sont-elles pas paradoxalement inégalitaires et contraires à l'émancipation attendue dans le modèle envisagé par les républicains ?

Concernant le premier point, il faut bien s'apercevoir qu'il n'y a pas de compétence politique appuyée sur une science, quelle qu'elle soit, science du philosophe chez Platon, science de l'intellectuel dans le parti, ou science de l'expert censé éclairer l'opinion publique. Il n'y a pas de science politique que le philosophe ou quiconque pourrait transmettre au peuple. En effet, pour Rancière, « la politique est cette activité spécifique qui n'existe que parce qu'il n'en existe pas de science<sup>305</sup> ». C'est la raison pour laquelle Rancière défend dans plusieurs textes, en particulier dans *La haine de la démocratie*, l'idée d'un tirage au sort pour choisir ceux qui seraient amenés à exercer des responsabilités politiques, en place d'une prime accordée à ceux qui désirent occuper ces positions ou se présentent comme compétents ou habilités à le faire.

Quant au second point, portant sur la question de déterminer si les modalités de diffusion du savoir ne sont pas antinomiques avec sa finalité, Rancière répond par le repérage des effets paradoxaux d'une telle pédagogie

Mais le marxisme, les mouvements modernes d'émancipation ont été dès le début marqués par le contraire : **le savoir produit du renoncement ou de l'impossibilité** (c'est ce que cache la pensée des étapes « ce n'est pas encore mûr », « il faut encore attendre », « il faut des stratégies »)<sup>306</sup>.

Ce savoir qui fait apparaître à l'apprenant qu'il n'en sait pas encore assez conduit à la paralysie politique et vient tuer dans l'œuf toutes les tentatives de subjectivation qui pourraient se manifester.

<sup>305</sup> Rancière, J., « Les raisins sont trop verts », in *MP*, p. 56.

<sup>306</sup> Rancière, J., « Politique de la mésestente », in *MP*, p. 186, nous soulignons.

Ce savoir-là, en tant qu'il est censé se transmettre dans un cadre inégalitaire n'est évidemment pas libérateur et consiste plutôt en un apprentissage de la soumission à l'ordre en place et à l'institution. Le texte du philosophe ne vise donc pas à transmettre un savoir encore manquant pour prendre conscience de notre aliénation, mais il doit au contraire agir en court-circuitant ce temps de l'apprentissage indéfiniment suspendu, en présupposant l'égalité dans son acte d'écriture même. Comment un texte peut-il agir politiquement, si ce n'est en transmettant un savoir jugé indispensable pour exercer une compétence politique ?

Il va d'abord se singulariser par le refus d'être inscrit dans un champ disciplinaire unique, assujetti à une méthode particulière. C'est l'objet, et non la discipline à laquelle est attaché le chercheur, qui compte en réalité :

[...] un objet à penser commande le présent d'un processus d'écriture, de la construction d'une forme spécifique, à l'encontre de toute démarche qui en fait un cas particulier entrant dans des classes d'objets ou d'événements préformés<sup>307</sup>.

On note simultanément le refus de lire la réalité à travers des causalités établies au préalable, qui n'envisagent l'évènement que pour mieux en réduire la singularité en le faisant entrer dans une série, et l'importance pour le chercheur de s'extraire du discours convenu qui véhicule en général un partage du sensible consensuel. Commencer par faire varier le cadre temporel, discursif, opérer des rapprochements consiste en fait à « dépayser » un fait, un acte ou une parole pour les entendre et les comprendre différemment. Il s'agit pour le philosophe de lire l'évènement comme évènement et d'en faire un usage non réductible à telle ou telle approche disciplinaire. Lorsqu'il découvre les textes de Gauny, au cœur même du mois de mai 68, à l'occasion d'une après-midi passée à la bibliothèque, Rancière dit bien qu'il s'agit pour lui d'un de ces « évènements individuels qui, de temps en temps, de place en place, rappellent à chacun sa propre route<sup>308</sup> ». Cette rencontre lui permet d'opérer une « coupure » qui l'oblige à « renoncer à écrire ce que cent autres écriraient comme lui ou à penser ce que l'air du temps pense ou impense tout seul ». Cette interruption ou cette « suspension de la fiction collective » lui ont permis de comprendre que son rôle n'était pas de s'exprimer sur le « débat philosophique du temps » mais d'« inscrire la trace de ces vacances, de cette interruption autre qui n'intéressait personne, qui n'était pas de la philosophie pour les philosophes, pas de l'histoire pour les historiens, pas de la politique pour les politiques... »<sup>309</sup>. En d'autres termes, le rôle du philosophe consiste ici à ne pas aplanir le paysage dessiné par ces textes, à ne pas recouvrir le sens de cette interruption par un commentaire explicatif réducteur. C'est à cette condition que le texte

---

<sup>307</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus », *ETPGF*, p. 182.

<sup>308</sup> Rancière, J., « La vie intellectuelle a-t-elle des évènements ? », *in MP*, p. 25.

<sup>309</sup> *Ibid.*

philosophique peut véritablement agir et s'offrir à la subjectivation qui pourra ou non advenir dans son sillage pour le lecteur.

L'essentiel est donc de parvenir à produire cette œuvre agissante et déroutante, dépayante et potentiellement émancipatrice pour qui s'en saisira. Ainsi, Renaud Pasquier nous invite-t-il, dans la foulée de Rancière, à voir dans l'œuvre une pensée en action :

L'œuvre est un geste – ou plutôt un ensemble organisé de gestes. La pensée se manifeste par une **série d'opérations**, par **une certaine disposition**. L'auteur, tête de turc de tant de théoriciens, n'est ici ni absent ni mort ; mais aucun privilège ne lui est accordé en tant que tel. Aucune construction biographique n'en fera le dépositaire du sens, il n'est pas dissociable de **l'acte de parole qui est aussi acte d'intelligence**. Rancière échappe à l'opposition structure/sujet en posant un **sujet non antécédent à l'acte, qui n'existe que pour et par lui**. Conception pragmatique et dynamique, pour **laquelle l'œuvre est événement, ou subjectivation**<sup>310</sup>.

Ce qui compte ici, c'est le texte qui fait l'auteur, c'est l'acte de parole qui est acte d'intelligence et s'adresse à d'autres intelligences. Lire l'œuvre comme un ensemble organisé de gestes, ces gestes que pour notre part nous reconnaissons comme ceux du maître ignorant repris et déclinés par Rancière, nous semble en effet très opératoire et éclairant. Dire que l'œuvre est un geste (ou une série de gestes) c'est mettre en évidence le fait qu'elle vise à agir sur le lecteur, mais sans doute aussi sur celui qui l'écrit. Précisons ici ce qu'il faut entendre par un acte de parole ou un geste en écriture.

La notion d'acte de langage renvoie au travail de John L. Austin<sup>311</sup> qui distingue les énoncés qui décrivent le monde (constatifs) et ceux qui accomplissent une action (performatifs). Ainsi, l'œuvre de Rancière peut s'interpréter comme une tentative d'agir sur le lecteur, de susciter en lui un vacillement identitaire, de l'amener à se positionner différemment, en particulier par rapport au savoir. *Le maître ignorant* ne vise pas à simplement présenter l'expérience de Jacotot, de façon factuelle, mais de prendre appui sur elle pour agir sur le lecteur et l'engager dans une subjectivation par la façon même dont Rancière écrit la philosophie. Quant au geste d'écriture, il vient renforcer, par le travail stylistique et le souci de la forme du texte, sa dimension pragmatique. Ainsi, c'est parce qu'elle constitue en elle-même un acte, une autre façon de faire de la philosophie ou d'écrire la philosophie que l'œuvre peut générer chez le lecteur un déplacement identitaire et l'amener à modifier à son tour son rapport au texte, au savoir et à la transmission. Les deux expressions amènent à considérer l'écriture comme un acte singulier, qui témoigne d'un engagement philosophique, c'est-à-dire d'un positionnement sur ce qu'est la philosophie et sur le sens qu'il y a à écrire des textes philosophiques. Cette réflexion stylistique permet aussi au philosophe de mieux comprendre le sens de son travail philosophique, dans la mesure où les concepts qu'il crée ou les

---

<sup>310</sup> Pasquier, R., *art. cit.*, p. 40, nous soulignons.

<sup>311</sup> Austin, J. L., *Quand dire, c'est faire*, Éditions du Seuil, Paris, 1970 (traduction par Gilles Lane de *How to do things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Ed. J.O. Urmsen, Oxford, 1962).



principes qu'il élabore sont immédiatement mobilisés en acte dans l'écriture, dans l'éthos qu'elle manifeste ou le positionnement dans le champ des discours et savoirs dont elle témoigne. L'œuvre n'est pas simplement le support des idées du philosophe, elle est une certaine façon de les incarner. Se mettre à écrire peut apparaître comme normal ou attendu pour un philosophe contemporain. Mais le faire avec un tel souci de se décaler par rapport à d'autres façons d'écrire la philosophie, voici ce qui nous semble significatif. Cette analyse du texte comme ensemble de gestes est aussi proposée par Cornu et Vermeren en ouverture de l'ouvrage collectif consacré à Rancière, en un sens assez proche à première vue :

Ce n'est pas un des moindres paradoxes de cette écriture philosophique que **d'être à la fois exigeante et de s'adresser au lecteur en éveillant l'égal. Aussi est-elle faite de gestes** : geste de l'écriture même, conceptuelle et attentive. Geste de mise en paradoxe, gestes de lecture et de mise en rapport de l'esthétique et du politique, gestes d'interpellation où **le philosophe ne philosophe ni pour ni à la place du lecteur, mais provoque et déroute en lui un rapport au philosopher**, met en acte une attention aux émancipations, un appel des subjectivations possibles<sup>312</sup>.

Ce qui est en jeu, c'est donc bien une certaine conception de la philosophie, une façon de s'y rapporter et de s'y consacrer, une certaine manière de nouer virtuellement la relation entre philosophe et lecteur sur la base du principe de l'égalité des intelligences.

#### **b/ Écrire en maître ignorant : un « pari intéressant parce qu'impossible<sup>313</sup> »**

Il faut donc écrire d'une façon qui ne soit pas doctorale, qui ne se contente pas d'objectiver l'autre et s'adresse potentiellement à tous ni ne renonce à dire quelque chose par crainte d'aliéner l'autre dont on parle ou à qui l'on parle. Ceci relève d'une tension constamment présente dans l'œuvre de Rancière. Mais cet équilibre à trouver est-il seulement problématique pour lui ou vaut-il pour tout philosophe ? Comme le dit Maingueneau, en tant que discours constituant, prétendant fonder une autre façon de penser, de poser les problèmes et de conceptualiser le réel, tout discours philosophique est sur le fil. Il s'agit de ne pas tomber dans les mots et les formes habituelles ou antérieures, au risque de se trouver nié comme penseur original : ce qu'invente le philosophe ne peut jamais se couler aisément dans les mots de l'époque, de la *doxa*, ou ceux des philosophes antérieurs, qui renvoient à des contextes et des présupposés distincts. Mais en même temps, il faut

---

<sup>312</sup> Cornu L., Vermeren P., *Préface, La philosophie déplacée*, p.9-10, nous soulignons.

<sup>313</sup> Rancière J, « La révolution impensable », *Révoltes logiques*, n°12, été 1980, p. 88, nous soulignons.

bien que la communication soit élargie, que d'autres puissent lire et s'approprier ce texte et à travers lui, cette pensée<sup>314</sup>.

Il nous faut donc essayer de comprendre comment se manifeste cette « intenable position » dans l'œuvre de Rancière elle-même et plus seulement dans son projet. Il ne s'agit évidemment pas pour Rancière de construire une pose de rupture, ou de « jouer » la distinction avec les autres penseurs de son temps. La finalité n'est pas de s'opposer à travers certaines thèses radicales, ou d'entrer dans un jeu préalablement institué où les dés sont nécessairement pipés d'avance. Le philosophe doit parvenir à se décaler par rapport à ce jeu, à ne pas en accepter les règles en philosophant autrement, en adoptant une posture nouvelle. L'écriture de l'œuvre essaie donc de questionner les partages du sensible mais aussi de faire émerger un autre partage du sensible. La façon de philosopher, l'acte philosophique, le geste philosophique doivent pouvoir « rendre sensible l'égal<sup>315</sup> », c'est-à-dire le faire expérimenter au lecteur dans sa relation à ceux dont parle le livre, mais aussi dans sa relation à l'auteur lui-même. Pour reprendre une formulation que nous avons déjà utilisée pour présenter les raisons de la cohérence des œuvres sur lesquelles nous travaillons, il y a bien une homologie entre la posture du maître ignorant et celle du philosophe écrivant. Une écriture démocratique, voici la façon dont pourrait être formulé le défi que Rancière se lance à lui-même. On peut interpréter toute l'œuvre de Rancière comme une sorte de circonvolution ou de mise en orbite autour de ce point problématique, qui fait toute la spécificité et l'intérêt de son œuvre, mais peut aussi à l'occasion la rendre extrêmement déroutante ou inaudible. Il est intéressant de se pencher sur un texte déjà ancien de Rancière, qui, dans la critique d'un ouvrage de Blandine Barret-Kriegel, *L'État et les esclaves*, rappelle l'enjeu initial de la revue *Les Révoltes logiques* : « faire entendre d'autres paroles et d'autres raisons, contribuer à cette extension de ce qui est pris au compte des raisons et des droits ». Il s'agit donc d'écrire la philosophie d'une façon qui permette de constituer différemment la communauté, de trouver une posture juste qui ne soit ni celle du maître penseur ni celle de l'effacement complet.

Reste qu'il n'y a pas d'autre voie et que le **pari est n'est intéressant que parce qu'il est impossible** : pari d'un savoir qui ne peut être ni la science disant enfin la vérité sur l'État et la Révolution, le prolétariat, le socialisme et le Goulag ; ni la voix en personne des exclus et des sans-voix ; à tout le **moins le maintien d'une ironie, d'une distance du savoir à lui-même qui faisant écho à ce qui**

---

<sup>314</sup> « À travers leur œuvre, les philosophes doivent ainsi gérer **une intenable position**, suivant les règles d'une économie paradoxale où il s'agit dans le même mouvement de résoudre et de préserver une exclusion qui est le moteur de leur pensée », Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, p. 48.

<sup>315</sup> « [En] travaillant textes (Le Capital), réalités (les prolétaires et leur nuit) et pratiques politiques (de partage ou de mécontentement) etc., Jacques Rancière n'y pose pas seulement des thèses inattendues, en écart avec ses contemporains, mais **il rejoue et remanie sur ces objets le travail philosophique lui-même**, pour y mettre en question non seulement « les partages du sensible » dans les manières historiques de faire du commun, mais la possibilité de **rendre sensible l'égal, dans l'acte de philosopher même**, ce qui serait une manière d'entendre « démocratie », Cornu L., Vermeren P., *Préface, La philosophie déplacée*, p.9-10, nous soulignons.

**n'arrive pas à être représenté**, nous empêche aujourd'hui d'étouffer sous ce qui nous est aujourd'hui insupportable : non pas le discours des Droits de l'Homme, mais le discours des compétences<sup>316</sup>.

C'est bien la posture du maître ignorant que désigne ici Rancière : il s'agit d'un équilibre « impossible » et pourtant toujours recherché puisque dès qu'il écrit, le philosophe court le risque d'être lu comme sachant, et comme assuré de sa position d'autorité. L'ironie et la distance du savoir à lui-même disent bien cette nécessité d'une prise de recul par rapport à son propre discours pour n'en être pas dupe et ne jamais refermer en un système ou une rhétorique close sur elle-même le mouvement de recherche du philosophe via son écriture. C'est bien l'écriture très particulière de Rancière, en tant qu'elle se nourrit des pouvoirs de la littérature ou de la poésie qui tente de maintenir la brèche ouverte entre ces deux logiques et permet de philosopher autrement.

L'écriture du philosophe n'est donc pas neutre politiquement, en ce sens qu'elle peut renforcer ou au contraire fissurer le partage du sensible consensuel<sup>317</sup>. Ceci n'est d'ailleurs pas réservé à l'écriture philosophique. Rancière évoque souvent l'idée que tout discours, même celui qui se veut le plus objectif, le plus scientifique et rigoureux, doit en passer par la langue ordinaire et par l'écriture. Il commente en particulier les formes prises par le discours des sciences humaines, duquel il peut sembler se rapprocher par moments, pour montrer comment esthétique et poétique se retrouvent encore une fois nouées entre elles et comment ce nœud critique est un élément déterminant de la construction des questions et des objets de la recherche.

[...] les procédures par lesquelles la pureté du savoir historique ou sociologique s'établit sont elles-mêmes des procédures poétiques. Il y a de la poétique partout où il s'agit de coudre ensemble des régimes de discours différents et les sciences sociales sont faites de telles coutures – ce qui n'inquiète au demeurant que les esprits peureux qui s'imaginent que, là où il y a de la « littérature », la science est perdue. Elle n'est pas perdue, elle commence au contraire. La question est plutôt : qu'est-ce qui commande au type de « littérature » que font les sciences sociales ? Et celle-ci dépend de la question : comment ces sciences appréhendent-elles la configuration sensible du politique<sup>318</sup> ?

Il est intéressant de remarquer, puisque nous avons soulevé la question en première partie, que la distinction entre science, littérature et philosophie n'est sans doute pas aussi limpide que semblent le signifier les disciplines universitaires. Les sciences humaines, et en particulier l'histoire, exigent une véritable réflexion sur l'écriture, sur la façon dont cette écriture articule par exemple le témoignage,

---

<sup>316</sup> Rancière, J, « La révolution impensable », *Révoltes logiques*, n°12, été 1980, p. 88, nous soulignons.

<sup>317</sup> Nous rejoignons ici Christian Ruby : « Comme seul le texte littéraire peut défaire les situations de partage entre la réalité et la fiction, le poétique et le prosaïque, le propre et l'impropre ou ouvrir sur d'autres mondes, **l'écriture philosophique agit sur la construction des problèmes traités**. Elle ouvre de nouveaux espaces de pensée, déplace des significations ou des références, moins afin d'annoncer une vérité unique et définitive que pour changer brutalement le registre du visible et du dicible auquel nous sommes momentanément habitués/soumis », Ruby, C., *L'interruption*, p. 13, nous soulignons.

<sup>318</sup> Rancière, J., « Esthétique de la politique et poétique du savoir », in *Espace/temps*, 55-56, 1994, p. 86.

la citation, le commentaire, l'explication. Cette articulation même en dit long sur la place accordée à chacun dans la communauté.

Il n'y a donc pas à se demander s'il faut user ou non de catégories esthétiques. Il faut plutôt constater qu'on use toujours, dans la construction des objets du savoir, de procédures poétiques qui renvoient en dernière analyse à une esthétique du politique. Un certain type d'histoire, par exemple, c'est un certain mode de production des objets sensibles/signifiants. « Histoire des mentalités » est ainsi un mode de production des objets du savoir historique plus qu'un domaine ou une théorie de l'histoire. Il peut arriver que de tels modes de production travaillent tout seuls. Ils excluent que certains objets soient visibles ou qu'ils fassent sens. Et il faut une poétique consciente pour imposer une refiguration des rapports entre l'écriture et ce qu'elle « fait voir »<sup>319</sup>.

Qu'est-ce qui conduit les historiens à considérer que la mort, les sensibilités, les mentalités puissent devenir des objets de savoir, des objets d'études aussi « nobles » voire plus pertinents et éclairants que l'histoire politique dominante jusque-là ? L'étude de l'historiographie et de ses évolutions<sup>320</sup> permet à Rancière de faire apparaître la contingence des objets d'études et des méthodes souvent recouverte par la complexité et l'autolégitimation du discours savant. Pour le dire d'une façon plus prosaïque, il y a bien différentes manières d'écrire l'histoire qui tiennent à différentes postures d'historiens à l'égard du passé (de ses échelles, des objets jugés pertinents ou non, etc.) Ces évolutions de l'histoire travaillent profondément la représentation de ce qui fait sens mais aussi de ce qui fait partie du commun, de la façon dont on envisage la communauté. N'oublions pas que Rancière a eu l'occasion d'échanger avec des historiens dès l'époque des *Révoltes Logiques*, nous pensons en particulier aux travaux d'Arlette Farge qui travaille dans sa thèse de doctorat sur le vol d'aliments à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle puis sur la vie dans la rue à Paris à la même époque, dans la lignée des travaux de Lucien Febvre, pionnier de l'histoire des mentalités. Si Rancière s'intéresse de près à cette question de l'écriture de l'histoire, notamment dans *Les mots de l'histoire*, dont le sous-titre est *Essai de poétique du savoir*<sup>321</sup>, c'est parce qu'elle fait écho à son propre questionnement sur la façon de rendre compte philosophiquement des archives préparatoires à ce qui est ensuite devenu *La nuit des prolétaires*. Par l'écriture, il faut parvenir à « faire voir » ce qui était jusque-là invisible (les vies « minuscules » de Michon ou les vies « indignes » de Foucault) ou de « faire entendre » les voix auparavant inaudibles.

C'est le problème que j'ai eu à me poser lorsque je travaillais sur l'histoire ouvrière. Il y avait un mode d'écriture par lequel une correspondance ouvrière devenait un témoignage sur la vie privée des ouvriers et un autre par lequel elle devenait l'élément d'une symbolisation de l'être

---

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>320</sup> Voir en particulier : Rancière, J., *Les mots de l'histoire*, p. 9-22, où Rancière travaille la question de la « nouvelle histoire » et son lien à une certaine poétique du savoir.

<sup>321</sup> La poétique du savoir est définie comme l'« étude de l'ensemble des procédures littéraires par lesquelles un discours se soustrait à la littérature, se donne un statut de science et le signifie. La poétique du savoir s'intéresse aux règles selon lesquelles un savoir s'écrit et se lit, se constitue comme un genre de discours spécifique », Rancière, J., *Les mots de l'histoire*, p. 20.

ouvrier dans un autre partage du sensible. L'écriture des sciences sociales est faite de décisions de cet ordre. Et qui travaille sur les modes de production du savoir social est bien obligé de prendre en compte les dispositifs d'écriture qui font que tel objet apparaît ou n'apparaît pas à telle place avec tel mode de signification, à penser donc le lien entre une écriture du savoir et une esthétique de la politique<sup>322</sup>.

Ce mode d'écriture inventé par le philosophe dans *La nuit des prolétaires* ne ressemble pas à celui de l'historien ou de l'ethnographe, et permet donc de faire voir ce que ni l'un ni l'autre ne parvenait à saisir, soit l'émancipation politique à l'œuvre dans le travail d'écriture poétique des ouvriers, ou dans leur façon de vivre leur quotidien, de gagner du temps pour des activités « contemplatives », par exemple. Pour mieux comprendre comment fonctionne le texte, considérons la façon dont Rancière présente, dans *La nuit des prolétaires*, l'économie « cénobitique » de Gabriel Gauny. Le parquetteur est pris dans la spirale de la consommation et du travail qui lui vole son temps, il décide donc d'élaborer toute une science pour ne pas se retrouver piégé par la nécessité. En faisant une place réelle aux propos de Gauny dans son propre texte, Rancière déplace l'interprétation ordinaire que l'on peut avoir de ces « petites » vies contraintes à une dépense millimétrée. Voici un écrit de Gauny, que Rancière cite à la suite de son propre discours :

La sobriété est loin de prêter main-forte au tyran en pouvant soumettre le travailleur à la modicité des salaires ; l'épargne que doit faire ce dernier est une arme intelligente et brûlante qui frappe l'autre au cœur ; d'abord il faut que celui qui produit travaille à son heure et selon son goût en profitant du bénéfice entier de son œuvre ; et qu'il gagne légitimement beaucoup pour acheter beaucoup d'existence et de liberté<sup>323</sup>.

Par la façon dont il « rephrase » le discours de Gauny, le philosophe y fait apercevoir tout un savoir des mécanismes de la domination et une ascèse philosophique insoupçonnée : « il faut briser le cercle liant la revendication aux chances de consommation, retourner le jeu de cette économie politique qui prêche aux pauvres les vertus de l'épargne mais les assujettit par les voies de la consommation<sup>324</sup> ». Il prend au sérieux le raisonnement du parquetteur et la stratégie émancipatrice élaborée que constitue cette « économie cénobitique » : « le problème n'est pas de posséder "son" objet mais de se posséder, de développer des forces que rien ne puisse plus satisfaire des présents que l'exploitation offre à la servilité<sup>325</sup> ». Ainsi, mettant au jour le texte et les raisonnements élaborés de Gauny, en les rephrasant d'une façon qui relie de façon inattendue ces calculs de l'ouvrier à la « règle des compagnons de Pythagore », il fait entendre une voix originale sans la commenter de façon surplombante. Mais cette nouvelle visibilité n'est possible que parce que le philosophe renonce à occuper la position du maître ou de l'intellectuel et adopte un principe d'écriture égalitaire.

---

<sup>322</sup> Rancière, J., « Esthétique de la politique et poétique du savoir », in *Espace/temps, les cahiers*, 1994, p. 87, nous soulignons.

<sup>323</sup> Gauny, G., *Économie cénobitique*, Fonds Gauny, MS 151, cité par Rancière, J., *NP*, p. 94.

<sup>324</sup> Rancière, J., *NP*, p. 94.

<sup>325</sup> Rancière, J., *NP*, p. 95.

### c/ Un principe d'écriture égalitaire

Cette réflexion sur la poétique du savoir et sur sa propre écriture conduisent progressivement Rancière à élaborer « un principe d'écriture égalitaire » qui consiste à « supprimer la hiérarchie entre le discours qui explique et celui qui est expliqué, faire sentir une texture commune d'expérience et de réflexion sur l'expérience qui traverse les frontières des disciplines et la hiérarchie des discours ». Il ajoute d'ailleurs : « C'est un problème quasiment syntaxique<sup>326</sup> ».

Ce programme de recherche ambitieux qui va bien au-delà de la seule question de la parole ouvrière mais concerne l'ensemble des discours sur lesquels travaille Rancière repose sur deux piliers symétriques. D'abord, il lui faut se défaire de la posture de l'intellectuel ou du maître savant, comme nous l'avons déjà évoqué. Dans l'avant-propos de l'ouvrage *Moments politiques*, par exemple, Rancière explique que les textes de ce recueil « marquent le refus de construire une telle identité » d'intellectuel. Car « l'idée même d'une classe d'individus qui aurait pour spécificité de penser est une bouffonnerie que la bouffonnerie seule de l'ordre social peut rendre pensable ». Le terme très fort de « bouffonnerie » peut être rapproché du terme de « fiction » fréquemment employé par Rancière : dans les deux cas, rien ne sert d'argumenter, il faut construire un autre récit, et surtout lui donner une forme telle qu'elle récuse le partage du sensible dominant. Ainsi s'explique le refus d'occuper la place du maître, de l'explicateur, ou de l'intellectuel selon les contextes. Comme dans ce texte Rancière présente ses « chroniques », c'est cette posture contradictoire de l'intellectuel qu'il lui faut dénoncer.

Le nom d'« intellectuel » comme qualification d'un individu est vide de sens. Comme sujet politique collectif, il ne peut être que la mise en œuvre d'une contradiction performative : ceux qui l'emploient y renoncent à toute autorité liée à l'exercice d'une profession ou au privilège d'un savoir spécifique. Ils y déclarent une intelligence qui appartient à tous, une intelligence sans spécificité. Ils en manifestent la singularité au regard de toutes les formes de l'expertise autorisée ou de la parole légitime<sup>327</sup>.

Si l'on part du principe qu'il n'y a pas de hiérarchie entre les intelligences au sens où, dans tout discours, c'est la même intelligence qui est à l'œuvre, il n'y a donc plus lieu de s'en prévaloir pour revendiquer une position d'autorité. L'intellectuel, dès lors, n'existe pas réellement, il s'agit simplement d'un des rejetons de la fiction inégalitaire, et il s'agit juste de ne pas « croire » à ce titre, pour soi-même ou pour un autre. Puisque la parole du philosophe ne saurait s'appuyer sur aucun titre, elle ne peut s'envisager que sous l'angle de la recherche, recherche d'une pensée qui s'articule à la recherche d'une écriture ajustée à son objet. C'est bien ce que nous dit Rancière lorsqu'il lie son idée de la recherche à l'invention d'un style nouveau. C'est pourquoi l'écriture de Rancière prend très souvent cette tournure d'un récit qui élabore son objet mais aussi fait retour sur elle-même,

---

<sup>326</sup> Rancière, J., *ME*, p. 61.

<sup>327</sup> Rancière, J., *MP*, Avant propos, p. 14-15.

pour rester fidèle à ce qu'elle s'efforce de transmettre ou de décrire. Comme le montre l'extrait suivant, cette recherche est intimement liée à l'invention d'un style pour rendre compte du caractère inouï de ce que l'archive lui a permis de découvrir. « J'ai essayé [...] de conserver dans la pratique de la recherche et de l'écriture la mémoire du voyage, le fait que le voyage n'a été ni la découverte du même ni la révélation du faux », d'« inventer des formes du savoir qui gardent la mémoire du voyage comme voyage, en particulier ce moment de passage où l'incorporation est déniée et où l'on en cherche une autre »<sup>328</sup>. Le terme de voyage, qui renvoie évidemment aux *Courts voyages aux pays du peuple* fait aussi écho à celui d'*aventure* dont nous avons déjà signalé le sens et la récurrence. Ils disent, chacun à leur manière, le moment de vacillement d'une configuration sensible ou d'une identification en quoi consistent la subjectivation et l'émancipation. Mais pour que cette expérience puisse être partagée par d'autres ou faire sens pour d'autres, il faut que l'écriture garde la trace de l'étonnement et de la mise en question des évidences, que ceux-ci concernent l'ouvrier ou bien le philosophe transgressant les codes implicites associés à leur condition par la *police*.

Sont ainsi affirmés le refus d'une écriture de maître savant ou d'intellectuel, la nécessité d'une écriture sensible à même de saisir le moment de la subjectivation, et enfin l'attention portée à la façon dont par l'écriture, l'écrivain constitue son *autre*. Rancière insiste sur le pouvoir de révélation de ces textes des ouvriers témoignant « d'existences suspendues à l'impossible de vivre plusieurs vies<sup>329</sup> ». Ils appellent « un renversement de position [consistant à] **saisir l'autre dans son arrachement à sa même, dans sa volonté d'être même que nous**, c'est-à-dire autre que soi au sens où l'est tout être parlant<sup>330</sup> ». Ce qui intéresse donc le philosophe dans ces récits divers, c'est bien le moment où l'autre, quel qu'il soit, s'émancipe, et où le regard porté sur lui, comme l'écriture rendant compte de ce regard soulignent et prolongent cet événement. Revenons aux pages de *La nuit des prolétaires* où Rancière évoque « ces moments où le monde réel vacille dans l'apparence » et où les prolétaires expérimentent « une saveur inconnue, une morsure dont [ils ne guériront plus], un ébranlement où c'est la réalité sensible qui semble vaciller<sup>331</sup> ». La connaissance et les lectures auxquelles ils se vouent n'ont pas pour effet d'endormir leur conscience ou de les illusionner sur leur condition, mais aiguissent leur perception et attisent leur désir d'émancipation. Lorsqu'il reprend les propos d'une correspondance entre deux ouvriers, Rancière ne fait pas apparaître leur ignorance, mais une grande lucidité sur leur état et les ressources dont ils disposent pour tenter d'y échapper. « Tout comme les feintes passions de la poésie, les arrière-mondes de la métaphysique sont en

---

<sup>328</sup> Rancière, J, « La poétique du savoir », Revue *Multitudes*, 2005, [en ligne], URL : [<http://www.multitudes.net/la-poetique-du-savoir/>], consulté le 6/07/2016

<sup>329</sup> *Ibid.*

<sup>330</sup> *Ibid.*

<sup>331</sup> Rancière, J., *NP*, p ; 30.

même temps le suprême luxe et la suprême nécessité pour les prolétaires [...]»<sup>332</sup>. » Contre la représentation d'un ouvrier enfermé dans l'idéologie, il fait encore une fois résonner les écrits du menuisier Gauny s'adressant à un ami chiffonnier.

Jette-toi dans les lectures terribles, cela éveillera dans ta malheureuse existence des passions ; et le prolétaire en a besoin pour se dresser contre ce qui s'apprête à le dévorer. Ainsi, depuis *l'Imitation* jusqu'à *Leïla*, cherche l'énigme de ce mystérieux et formidable chagrin qui travaille dans de sublimes concepteurs<sup>333</sup>.

Cette « révélation de soi » exige d'en passer par le détour des autres, des poètes ou des romanciers qui lui révèlent qu'il est un « être voué à autre chose que l'exploitation »<sup>334</sup>. Cette citation met en évidence un mode de présentation des ouvriers qui restitue leur parole et des aspirations inattendues qui ne correspondent en rien à l'image de l'ouvrier muet et souffrant ou à celle, pittoresque, véhiculée par un certain folklore contemporain de Rancière. Il ne s'agit pas d'expliquer le texte ou d'y substituer un discours savant pour éclairer une misérable condition qui s'ignore, mais de le faire entendre pour mettre en question les clichés d'un certain communisme sur la condition ouvrière. Il relie donc ces deux époques et met sur le même plan ces lettres anciennes retrouvées dans les archives et les débats de son propre temps.

Penser pour moi est toujours repenser. C'est déplacer un objet du lieu où il se donne ordinairement à voir, où il se prête aux discours attendus qui l'attendent. C'est le soumettre à une variation spécifique : un changement de registre discursif, d'univers de référence, de coordonnées temporelles<sup>335</sup>.

Pour adopter un ton juste par rapport à l'aventure rappelée ou décrite, il faut donc aller puiser dans d'autres discours, d'autres registres, d'autres formes d'écriture. C'est ce qu'il explique un peu plus loin dans le même texte en prenant à nouveau l'exemple de *La nuit des prolétaires* qui, contrairement à ce qui pourrait être attendu, ne s'inspire pas de l'écriture des textes zoliens mais sur de formes beaucoup plus récentes et à première vue très surprenantes pour le lecteur. Le philosophe a dû créer

[...] une trame théorique qui soit en même temps une trame biographique : pas des histoires de vies, mais des moments privilégiés d'une expérience sensible qui est celle d'une vie devenant écriture : l'équivalent de ces entrelacements de monologues qui composent dans *Les vagues* de Virginia Woolf, la « vie » de six personnes<sup>336</sup>.

Ainsi, Rancière emprunte-t-il ses formes à une littérature considérée comme introspective et expérimentale plutôt qu'à la littérature naturaliste, à l'histoire ou à l'ethnographie, pour rendre compte de ses découvertes et ne pas les dénaturer. Il est d'ailleurs intéressant de voir en quoi le philosophe s'inspire de cet étrange livre que Woolf qualifiait de « poème-jeu ». Il met en question les

---

<sup>332</sup> Rancière, J., *NP*, p. 31.

<sup>333</sup> Gauny à Ponty, 12 mai 1842, Fonds Gauny, Ms 168, cité par Rancière, J., *NP*, p. 31.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>335</sup> Rancière, J., « Les mots du dissensus », *ETGF*, p. 182.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 183-184.



frontières traditionnelles entre les personnages dont Woolf elle-même écrivait dans son *Journal* qu'ils ne sont plus vraiment des « personnages » séparés, mais des facettes d'une conscience unique, ce qui suggère sans doute des déplacements et des traversées identitaires surprenantes. Il n'est en même temps pas si étonnant de voir que Rancière se nourrit de cette littérature si particulière pour trouver une forme qui participe d'un nouveau partage du sensible : comment penser autrement dans une forme d'écriture identique à celle qui, dans différents domaines, avait prévalu pour penser le peuple ou la condition ouvrière, mais aussi l'égalité et la démocratie ? Les paroles rapportées de Désirée Véret, Gabriel Gauny, Suzanne Voilquin ou Marc Gilland permettent de faire apparaître, elles aussi, les différentes facettes de cette expérience sensible partagée. Mais aussi de restituer les possibles, patiemment construits par leurs soins dans leurs correspondances, cahiers ou publications au fil des ans, comme de véritables possibles, plutôt que comme des rêveries naïves ou sans grand intérêt. Plutôt que la misère ou la désillusion, l'auteur insiste sur leurs élans et leurs aspirations esthétiques ou métaphysiques ou, comme le dirait Pierre Michon dans un tout autre contexte historique, sur « leurs éclatants désirs au sein du réel terne<sup>337</sup> ».

Au terme de cet examen, nous voyons que la réflexion du philosophe sur son écriture, sur son enjeu égalitaire, n'est pas annexe ou secondaire. Elle nous semble au contraire l'un des vecteurs les plus puissants de la mise en forme de son geste philosophique, avec l'appui de la figure jacotiste. Le geste philosophique se pense en même temps que se cherche le style ajusté à son objet, l'émancipation. Plus, pour être fidèle à l'inspiration jacotiste, il faut que le livre constitue en lui-même un relais pour l'émancipation<sup>338</sup>. Après avoir analysé le sens du projet philosophique de Rancière, il nous faut pour finir examiner de façon plus précise les moyens qu'il élabore pour donner corps à cette écriture de maître ignorant qu'il ne cesse d'appeler de ses vœux et d'évoquer comme un horizon.

## *B/ Une pensée en quête de son propre déploiement scripturaire*

« La philosophie est peut-être soumise en un sens plus radical qu'elle ne le voudrait à la "condition poétique"<sup>339</sup> », J. Rancière.

---

<sup>337</sup> Michon, P., *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984, p. 18. Cette expression renvoie aux découvertes supposées d'un parent voyageur parti de sa campagne pour l'Afrique.

<sup>338</sup> «La forme de ses écrits, autant que leur contenu, que les énoncés qu'ils portent, est destinée à avoir des effets politiques, à constituer un lieu de l'égalité », Nordmann, C., *Bourdieu/Rancière : la politique entre sociologie et philosophie*, p. 137.

<sup>339</sup> Cette phrase vient conclure le chapitre intitulé « Le poète chez le philosophe » de l'ouvrage *Politique de la littérature* de Rancière. Il porte sur la façon dont Badiou lit et utilise Mallarmé dans son œuvre. Rancière montre que le traitement du texte poétique fait par le philosophe reconduit la hiérarchie entre le texte

Rappelons que nous ne mènerons pas une véritable analyse littéraire ou stylistique des textes de Rancière. L'enjeu est simplement de repérer et d'illustrer brièvement quelques caractéristiques de son écriture qui nous semblent liées à la figure du maître ignorant et au geste égalitaire qu'il incarne. Dans quelle mesure le philosophe parvient-il, au-delà de son projet, à donner à sa recherche une forme juste ? Pour étudier cette écriture, nous nous attacherons à la question du genre de texte privilégié, soit l'essai, puis au travail très poussé qu'il réalise sur son énonciation avant d'examiner en quoi cette écriture dissensuelle procède d'un mode de lecture très particulier et de nous interroger sur l'adresse de ces textes et les figures de lecteurs qu'ils dessinent en creux.

### *1/Une écriture de circonstance rétive à toute une forme contrainte et instituée*

« Toute pensée un peu singulière se signale par ceci qu'elle ne dit jamais fondamentalement qu'une seule chose et ne peut s'empêcher de la risquer à chaque fois dans le prisme coloré des circonstances<sup>340</sup>», J. Rancière.

#### **a/ La diversité des écrits**

L'analyse de la bibliographie de Jacques Rancière fait apparaître dès ses premiers écrits la très grande variété des types de textes produits. Dans la présentation que fait lui-même Rancière de son travail dans plusieurs entretiens, il insiste sur l'importance des rencontres avec des personnages à travers des archives ou avec divers interlocuteurs venus l'interroger ou dialoguer avec lui, mais aussi sur les circonstances de l'écriture qui permettent souvent d'en comprendre la nature et la teneur. Par ailleurs, il nous semble que ces textes n'apparaissent pas comme le déploiement d'un système qui se s'élaborerait ou s'ordonnerait au fil du temps, mais plutôt comme la recherche toujours reconduite à partir d'un point d'origine, au centre de trajectoires diverses qui tentent de border de différentes manières le même réel. Nous allons donc décrire rapidement les différents types de textes repérables sans nécessairement les classer de façon chronologique, pour saisir l'origine, l'objectif, mais aussi le statut qu'ils ont aux yeux du philosophe lui-même et déterminer quels sont ceux qui semblent les plus ajustés au geste du maître ignorant.

---

expliqué et le texte explicatif. D'après lui, pour Badiou, même si le poème contient la vérité, « c'est la philosophie qui fait office de condition de *l'intelligibilité* du poème » (p. 220). Mais dans le même temps, le philosophe qui veut maintenir les deux discours bien séparés, « pour mener cette opération elle-même [doit] constamment reconstruire, quitte à le défaire aussitôt, un plan d'égalité entre la formule littéraire et la formule philosophique » (p. 228). Nous retrouvons ici un raisonnement déjà présent dans les écrits politiques qui montrent que pour assujettir ses esclaves, le maître doit prendre acte qu'ils le comprennent, qu'ils parlent la même langue que lui et ont la même intelligence que lui. Toute inégalité repose donc sur une égalité plus fondamentale ancrée dans un commun rapport à la langue.

<sup>340</sup> Rancière, J., *PP*, p. 13.

Les textes qui apparaissent au philosophe comme les plus importants sont ceux qu'il considère comme ses écrits de recherche, dans lesquels il rend compte de ses rencontres. Ce travail personnel « essaie de trouver une forme propre à rendre la teneur spécifique d'un monde d'expérience » et consiste à « inventer des formes pour voir comment de la pensée se tisse dans l'expérience sensible<sup>341</sup> ». Nous avons déjà évoqué *La nuit des prolétaires* et *Le maître ignorant* mais d'autres textes dans la même veine témoignent également d'une véritable recherche formelle sur laquelle nous reviendrons plus loin : pensons aux *Courts voyages au pays du peuple* notamment. Ce sont des écrits dans lesquels s'élabore l'approche originale du philosophe. Ces textes initient également un style que l'on retrouvera très présent à partir des années 2000 dans un ensemble de textes sur la littérature ou le cinéma, comme *Politique de la littérature*, *Les bords de la fiction* ou *Aisthesis*, par exemple, mais aussi, plus récemment, dans *La fiction cinématographique* par exemple. Ce sont ces textes sur lesquels nous nous appuyons principalement pour illustrer la recherche stylistique du philosophe puisqu'ils sont les plus innovants formellement.

Une autre série de textes que nous avons assez largement évoqués consiste en réactions critiques face à certains discours ou à certaines postures caractéristiques d'une époque donnée et jugés comme significatifs par le philosophe. Pensons à *La leçon d'Althusser*, à l'ouvrage *Le philosophe et ses pauvres*, mais aussi, plus récemment, à *La haine de la démocratie*. Ces textes très polémiques visent à interroger le sens d'un discours ou d'une posture intellectuelle considérés comme dominants.

D'autres textes, nombreux, sont plutôt issus des questions adressées au philosophe par divers interlocuteurs en des circonstances variées. Nous avons déjà signalé le fait que Rancière accorde très régulièrement du temps à différents questionneurs venus le rencontrer pour leurs revues ou à ses interventions lors de ces rencontres, comme des colloques ou journées scientifiques. Certains de ces entretiens ou de ces communications sont relus et réécrits par l'auteur qui en a publié l'essentiel dans deux volumes significatifs : *Et tant pis pour les gens fatigués* (2009), *La méthode de l'égalité* (2012). Ces questions venues de chercheurs issus du champ de la philosophie, de l'esthétique, des arts contemporains, du cinéma et de la littérature l'amènent progressivement à préciser ses concepts et à les resituer dans un cheminement intellectuel que nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer précédemment. Ces échanges conduisent donc à deux formes d'écrits encore différents : des écrits de systématisation et des écrits réflexifs.

Les premiers permettent au philosophe de construire à un moment donné de son cheminement une présentation conceptuelle de son discours. Pensons à *La Méésentente* mais aussi à des textes qui constituent des sortes de point d'étape sur un travail en cours. Ainsi dans *Aux bords du politique*,

---

<sup>341</sup> Rancière, J., *La Méthode de la scène*, Paris, Lignes, 2018, p. 135.

Rancière reprend à deux reprises les *Thèses sur la politique* d'abord présentées à Bologne en octobre 1996. Remarquons que pour Rancière, ces textes résultent moins d'une nécessité de sa pensée que d'une demande supposée du public de lecteurs ou de chercheurs. « Il faut bien, de temps en temps, faire de la « théorie » comme ils [les gens] l'entendent, c'est-à-dire partir du concept, développer le concept, comme dans *La Méésentente* » même s'il précise aussitôt qu'il a dans ce texte essayé de « biaiser puisqu'on y trouve pas mal de scènes »<sup>342</sup>. D'autres textes du même ordre nous paraissent importants car ils viennent synthétiser et coudre ensemble différents aspects des recherches antérieures : *Le partage du sensible* (2000) et *Le spectateur émancipé* (2008) en sont deux exemples. Les écrits réflexifs, dont certains ont été publiés dans les entretiens notamment, ont plutôt pour vocation de répondre à des lectures faites par différents commentateurs de l'œuvre déjà réalisée. Ils permettent de corriger certaines interprétations discutables de ces écrits, mais aussi d'éclairer d'un jour nouveau la cohérence de l'œuvre et ses points d'articulation. Pensons à quelques textes que nous avons déjà largement cités : le premier est une retranscription de la clôture d'un colloque portant sur les « Figures du maître ignorant : savoir et émancipation » et s'intitule « Choses (re)dites par J. Rancière », le second correspond à l'entretien mené par Andrea Benvenuto, Laurence Cornu et Patrice Vermeren en 2003, ensuite publié dans le volume *Et tant pis pour les gens fatigués*<sup>343</sup>, le dernier vient clôturer le recueil de communications faites par ses pairs lors du colloque de Cerisy-la-Salle de mai 2005 et s'intitule : « *La méthode de l'égalité* ».

Il nous faut enfin évoquer les textes issus « de la contrainte d'un présent »<sup>344</sup> qui correspondent à des recueils d'articles dans des journaux, comme *Chronique des temps consensuels* ou *Moments politiques*, ou encore des conversations sur l'époque, tel qu' *En quel temps vivons-nous ?* Ces textes permettent de saisir le politique dans des configurations toujours particulières et significatives, démarche qu'explicite Rancière pour présenter l'un de ces ouvrages, *Moments politiques* :

Il n'y a pas de théorie politique, ou encore : toute théorie politique est un discours de circonstance sur les circonstances de la politique – une manière de dire les lieux et les moments de son intervention, les objets qui relèvent de son action, les sujets qui y prennent part<sup>345</sup>.

Ce qui vaut particulièrement pour ces textes pourrait ainsi être élargi à l'ensemble des textes de Rancière : il n'est pas très pertinent d'y chercher une théorie politique ou une théorie du sujet telles qu'on pourrait s'attendre à les trouver dans des écrits de philosophes. Chacun de ces textes s'ancre dans un contexte spécifique, dans un dialogue de circonstance avec l'archive, avec l'époque, ou tel interlocuteur du présent ou du passé, pour penser. Il n'y a pas de théorie « hors sol », pas d'abstraction détachée d'un partage du sensible singulier, mais un texte toujours ancré dans un

---

<sup>342</sup> Rancière, J., *ME*, p. 65.

<sup>343</sup> Rancière, J., « L'actualité du *Maître ignorant* », in *ETPGF*, p. 409-427.

<sup>344</sup> Rancière, J., *MP*, p. 7.

<sup>345</sup> *Ibid.* p. 14.

contexte qui l'éclaire même si la lecture ne doit jamais l'y réduire puisqu'il cherche la plupart du temps à ouvrir à d'autres mondes possibles.

## b/ L'essai comme « genre sans genre »

Cette diversité des écrits est parfois difficile à rapprocher de formes plus traditionnelles en philosophie. Mais notons que Rancière revendique au moins une des dénominations classiques qui est celle de l'« essai » pour désigner ses textes, que cela apparaisse explicitement dans un sous-titre ou qu'il en désigne à l'occasion l'un de ses ouvrages. Nous avons eu l'occasion de travailler le sens que donne Montaigne à ce terme dans la partie précédente, il nous faut ici préciser comment l'entend Rancière, de façon sensiblement différente, malgré certaines proximités apparentes. Ce qui l'intéresse dans ce genre, c'est précisément son absence de détermination et le fait qu'il ne prétende pas diffuser un savoir.

L'essai est, dans l'ordre de la pensée, le genre sans genre : le livre simplement comme livre qui ne signale son auteur que comme être parlant s'adressant à n'importe quel autre sans autre arme que l'écriture, une écriture qui n'est pas moyen d'exprimer un savoir mais recherche, processus de connaissance. On pourrait dire que ce genre sans genre est identique à la philosophie, celle-ci n'étant pensable ni comme genre du savoir ni comme genre littéraire<sup>346</sup>.

Le lien apparaît ici très clairement entre la posture du philosophe, le rapport au savoir et le rapport à l'écriture. Il ne s'agit pas de produire un savoir ou une philosophie, mais de philosopher, de chercher, et de s'appuyer sur l'écriture pour mener cette recherche. L'écriture est ici considérée comme un arme, la seule dont dispose l'être parlant dès lors qu'il adhère au principe de l'égalité des intelligences. Dire de l'essai qu'il est le « genre sans genre » renvoie aussi à l'idée d'un refus de s'inscrire dans une forme qui « conviendrait » et correspondrait à ce qu'on pourrait attendre d'un philosophe, qui s'inscrirait dans une hiérarchie des genres disant la dignité (ou l'indignité) de celui qui parle. C'est aussi dire la liberté que se donne le philosophe d'écrire comme il l'entend, en empruntant à la littérature, voire à la poésie, mais aussi à l'histoire à l'occasion. Si ce genre sans genre est identique à la philosophie, c'est dans la mesure où cette philosophie se pense comme capacité à s'affranchir de la police ou à la mettre en cause par la façon même dont elle s'écrit. Rancière note d'ailleurs cette interrogation originelle de la philosophie quant à ses limites, et à son lien à la poésie en particulier. Il parle de la « torsion platonicienne » qui fait jouer le poème contre le poème et qui, en même temps qu'elle conduit à l'exclusion des poètes de la Cité, déploie divers contre-poèmes philosophiques dans les *Dialogues*. Ce « trouble de la pensée » fait que la philosophie est toujours dans un certain écart par rapport à elle-même et se manifeste dans la forme langagière qu'elle prend. Aristote prit ce « trouble » à bras le corps d'une autre façon, en mettant « le poème à sa place en lui donnant ses lois "propres", ce qui est plus simple et plus radical que d'exclure les

---

<sup>346</sup>Rancière, J., « La poétique du savoir », *art. cit.*

poètes<sup>347</sup> ». Comme nous l'avons aperçu dans les dialogues platoniciens mais aussi dans les *Essais* de Montaigne, la philosophie s'affronte en permanence à son autre, qu'on l'appelle mythe, poésie ou littérature. L'explication de ce phénomène donnée par Rancière permet de comprendre la différence entre philosophie et littérature, mais aussi la raison de l'entrelacement des discours au sein du texte philosophique.

L'« essai de poétique » que je pratique a nécessairement un pied dans la philosophie et un pied dehors parce que son objet, c'est la manière dont un discours se met par sa nécessité propre au dehors de lui-même<sup>348</sup>.

Il nous faut, pour comprendre cet énoncé, nous référer à la réflexion de Rancière sur l'émergence de la littérature et la révolution romantique. Dans différents textes<sup>349</sup>, Rancière étudie ce moment très particulier de l'histoire où la littérature remplace les "Belles Lettres". Celles-ci correspondent au système représentatif où prévaut l'intrigue aristotélicienne qui établit une hiérarchie des genres et où les sujets abordés, les styles et genres mobilisés sont mis en correspondance selon leur plus ou moins grande dignité. Cette police des genres et des écritures est analogue à la police sociale générale attachée à un certain partage du sensible en jeu à l'époque. À celui-ci vient se substituer progressivement ce que Rancière nomme le « régime esthétique de l'art » où toutes ces hiérarchies sont remises en question : indifférence des sujets, abolition des genres dont témoigne un roman les englobant potentiellement tous et nouveau rapport à l'écriture. L'intrigue traditionnelle héritée de la poétique d'Aristote fait alors place à un langage non plus réduit à ses fonctions communicatives, mais valant pour lui-même. Le texte romanesque n'est plus un vecteur de représentation ou d'édification, mais devient le moyen de faire vivre une expérience sensible au lecteur. Et l'écriture n'est plus un savoir faire réservé à quelques uns mais l'exercice d'une puissance commune de la langue.

L'essai réduit la signature au seul nom propre. Il est en somme dans la théorie ce qu'est le roman par rapport à la poétique, le genre de ce qui est sans genre. L'essai est le discours qui ne se soutient d'aucune position de légitimité, d'aucune identification légitime<sup>350</sup>.

Juste avant ce passage, Rancière vient d'expliquer en quoi la signature permet habituellement une légitimation « scientifique ». Elle est, en plus d'un nom commun, « une marque d'appartenance ». Le style comme le nom disent « qui écrit et en quelle qualité ». C'est de cela qu'essaie de se démarquer Rancière à travers son usage de l'essai. Mais il prévient néanmoins une interprétation erronée qui ne verrait dans la signature de l'essai qu'un « tempérament » d'essayiste ou « la figure clownesque de l'intellectuel » qui lui sert en quelque sorte de repoussoir. L'essai présente bien quelques

---

<sup>347</sup> *Ibid.*

<sup>348</sup> *Ibid.*

<sup>349</sup> Voir par exemple : Rancière, J., PS, p. 30 sqq.

<sup>350</sup> Rancière, J., « Politique de l'écriture », in *ETPGF*, p. 73.

caractéristiques formelles : « concision », « absence de notes et d'appareil érudit », « format », mais ce qui intéresse Rancière, ce sont surtout les choix qu'elles représentent en termes de « politique de l'écriture ». Elles visent à refuser des « formes classiques de légitimation et d'identification ». Il s'agit de délester le texte de tout ce qui pourrait lui donner a priori une forme d'autorité ou de magistralité. Cette manière d'« enlever de la légitimité » est

[c]elle qui établit entre les savoirs le tracé d'une traversée singulière dans la langue commune, qui les renvoie à la condition poétique de l'égalité, celle d'un discours qui se construit phrase à phrase dans une approximation infinie, où la signature du nom propre marque ce qu'un sujet s'engage à supporter comme sien sur le territoire de la langue et de la pensée communes<sup>351</sup>.

Il faut souligner l'articulation d'une réflexion sur la littérature, sur la posture du maître ignorant, qui ne s'appuie sur aucune légitimité née de son savoir et sur la politique de l'écriture. Si choix d'écriture il y a, c'est plutôt le choix de la liberté qui émerge du carcan universitaire<sup>352</sup> et refuse d'en exhiber les formes ou les emblèmes, et le choix de l'égalité, d'une parole sans destinataire déterminé à l'avance, qui refuse toute dimension rhétorique : « l'essai est l'aventure intellectuelle qui traverse les frontières des spécialités dans la vérification singulière et hasardeuse de la supposition d'une puissance commune de la pensée<sup>353</sup> ». Si nous prenons l'exemple des *Courts voyages au pays du peuple*, il est bien difficile à première vue de le référer à un domaine de savoir ou à un type de discours bien déterminé. Il associe un travail sur l'archive qui ferait pencher du côté de l'histoire, lorsqu'il évoque les voyages de Claude Genoux ou celui des Saint-Simoniens, une réflexion politique qui traverse tout l'ouvrage et fait écho aux textes plus théoriques, et une véritable poésie, celle de ceux dont il parle, William Wordsworth ou Rainer Maria Rilke, mais aussi la sienne qui donne une tonalité toute particulière au livre. Celui-ci réunit aussi des figures et des scènes qui pourraient apparaître disparates sans le lien secret que constitue l'expérience du voyage, au sens propre comme figuré.

Des étrangers surtout traverseront ce livre : un poète anglais surpris par les fêtes de la Révolution française sur le chemin des Alpes ; un poète allemand qui rencontre et raille à Strasbourg un égaré de l'utopie française avant d'aller creuser lui-même l'abîme sous la bonne révolution de la science ; un autre poète allemand qui met son chant de la pauvreté à la merci de l'obscur désir d'une jeune ouvrière de Paris ; une actrice suédoise qui incarne pour un metteur en scène italien la femme du monde à laquelle sa visite au peuple inconnu renvoie sa qualité d'étrangère<sup>354</sup>.

Ce rassemblement improbable ne prend sens que par le geste d'écart que partagent tous ces personnages, par l'expérience d'un vacillement identitaire, ou l'aperception d'un autre partage du sensible possible. À ces vertiges singuliers, doit répondre la langue elle-même singulière du

---

<sup>351</sup> *Ibid.*

<sup>352</sup> Rancière précise cependant dans le même entretien que *Les mots de l'histoire* est un texte issu d'un séminaire, donc d'une « forme ordinaire du travail universitaire » (p. 73).

<sup>353</sup> *Ibid.*

<sup>354</sup> Rancière, J., *CVPP*, p. 9.



philosophe, inspirée des poètes, de « tous ceux qui sont partis sans retour dans le voyage des mots, suspendus jusqu'au saut dernier à l'improbable et à l'extraordinaire de la rencontre, "l'union de la longue phrase et d'un peu de l'être qu'elle n'est pas"<sup>355</sup> »<sup>356</sup>. L'enjeu étant de « réveiller » en chacun le désir d'émancipation, par contagion en quelque sorte.

Le soin apporté à l'écriture est constamment souligné par Rancière, même s'il ne s'agit pas pour lui d'imaginer une sorte de plan défini à l'avance pour aboutir à un style. L'insistance du philosophe sur la construction phrase après phrase montre qu'il n'y a pas de forme prédéterminée avant d'écrire. Il pense à travers un langage déjà modelé et nourri de ses lectures, comme nous l'avons vu dans l'introduction des *Courts voyages au pays du peuple*, où il évoque ses lectures de Wordsworth, Büchner, Rilke ou Baudelaire et comme il l'explique lorsqu'il évoque l'écriture de *La Nuit des prolétaires* où il essaie de donner à son texte le « mode de récit » qui convient à cette « subjectivation nouvelle, en rupture avec une identité » dont témoignent les textes des ouvriers. Il ajoute cependant:

[m]ais c'est mal dire les choses que de laisser supposer qu'on choisit une littérature pour exprimer un certain type d'événement. Cet événement lui-même, on a déterminé son existence et sa configuration parce qu'on a lu l'archive en animal littéraire, à travers les textes qui nous ont faits<sup>357</sup>.

Donc ce genre sans genre, ces récits et poèmes qui prennent place dans un texte dans lequel on ne les attendrait pas existent parce qu'il s'agit toujours d'explorer la puissance commune de l'être parlant, qui s'exerce via le tissu de la langue et l'entrelacement des textes qui orientent notre façon de lire et d'écrire.

La philosophie, comme pensée de la puissance commune de la pensée ne cesse de [se] séparer [de la littérature] et elle doit sans cesse s'y confier pour dire « en vérité » la séparation. Il faut dégager cette tension de tout réductionnisme « textualiste » comme de tout pathos de l'impossible<sup>358</sup>.

Pour dire ce qu'elle est, la philosophie doit en passer par les défilés de la langue commune, de la langue poétique, du récit etc. Elle s'y efforce depuis les textes des présocratiques et les dialogues platoniciens. Même si ce pari de dire sa spécificité ou de penser dans des mots qui sont ceux de tous peut apparaître impossible à première vue, Rancière en fait un levier pour montrer qu'il n'y a justement pas de genre privilégié, de titre à penser, ou d'inégalité des intelligences, mais une puissance partagée de la langue et de la pensée que chacun peut expérimenter à travers le texte.

---

<sup>355</sup> Bonnefoy, Y., « Paul Celan », *Le nuage rouge*, Paris, Mercure de France, 1977, p. 304.

<sup>356</sup> Rancière, J., *CVPP*, p. 12.

<sup>357</sup> Rancière, J., « La poétique du savoir », *art. cit.*

<sup>358</sup> *Ibid.*

## 2/ Écrire pour « philosopher avec<sup>359</sup> »

Après avoir examiné la question du genre dans lequel le philosophe écrit, il nous faut maintenant examiner celle de l'énonciation. Comment l'énonciateur se situe-t-il par rapport à ceux dont il parle, à la parole qu'il cite et mobilise dans son texte ? Nous avons déjà évoqué le fait que cette réflexion a occupé tout le travail de Rancière dans ses débuts notamment, mais pas seulement puisque de notre point de vue, il reste au centre de sa recherche. Essayons de résumer le problème que rencontre le philosophe avant d'examiner comment il essaie de le résoudre par son écriture particulière.

Le philosophe, pour remporter le pari complexe d'une écriture de maître ignorant, doit naviguer entre deux écueils :

-celui d'une écriture de savant, prétendant expliquer le sens profond de la parole des "ignorants" et retombant ainsi dans une posture hiérarchique contraire au principe de l'égalité des intelligences.

-celui de la révérence ou de la fascination sans distance à l'égard de la parole des «sans voix» qui conduirait le texte à s'annuler comme discours philosophique pour n'être plus que citation de la parole ouvrière, travail de collecte sans mise en perspective politique, au risque d'une fascination paralysante et peu opératoire.

On peut donc interpréter son travail d'écriture comme une façon d'échapper à ce double écueil toujours menaçant et de relever le pari lancé par Jacotot.

### a/ Comment éviter une écriture surplombante ?

Que serait une écriture « surplombante » ? Un exemple nous en serait donné par l'approche proposée par Bourdieu dans *La misère du monde*. Elle consiste d'abord, en s'appuyant sur une légitimation méthodologique, de clairement distinguer la parole du sujet avec qui l'entretien est mené de celle du chercheur, tant dans la façon d'amener les thématiques de l'entretien ou les questions, que dans la façon de restituer les réponses. Mais, au-delà, il faut bien distinguer la parole restituée de l'explication causale qui en est faite : cette explication nécessite d'en passer par des référentiels, des concepts, des modèles théoriques qui sont mobilisés par le chercheur et ignorés par celui qui s'entretient avec lui. Ainsi, on peut lire de façon critique cet ouvrage comme une tentative de révéler à ces sujets au cœur de l'étude le sens profond de leur discours en les référant à une

---

<sup>359</sup> Nous empruntons cette formulation à Christian Ruby qui parle de la difficulté d'être un philosophe ranciérien de nos jours : « suffit-il de nourrir pour seule pratique la constitution d'une vigilance ou d'une attention portée aux manifestations irruptives ou intermittentes ? Le philosophe certes ne doit plus être le philosophe de ..., prendre la parole au nom des autres parce qu'ils seraient aliénés. Il doit devenir philosophe avec... », Ruby, C., *L'interruption*, p. 108.

position sociale dont ils ne seraient pas réellement conscients. Ce résumé est bien entendu réducteur et le travail réflexif de Bourdieu, dans cet ouvrage en particulier, sur la méthode de l'entretien et les enjeux qu'elle recouvre va bien au-delà de ce qui est ici présenté.

Mais il nous semble que c'est à partir de cette façon d'envisager le travail du sociologue, plus exactement en réaction à cette approche et à l'écriture qui en résulte que Rancière élabore ses propres textes. Le paradigme de référence de l'écriture du philosophe n'est alors plus celui de la science, mais celui de la littérature. Évoquant sa façon d'aborder l'archive pour l'écriture de *La Nuit des prolétaires*, Rancière dit :

[...] j'ai vu les textes ouvriers à travers un certain nombre de grilles qui m'étaient données par la littérature et que j'ai inventé un mode de composition et d'écriture propre à matérialiser la rupture avec la politique impliquée dans la manière traditionnelle de traiter la « parole ouvrière » comme expression d'une condition. Pour moi un discours philosophique ou la constitution d'une scène théorique est toujours en même temps la mise en œuvre d'une certaine poétique<sup>360</sup>.

Ce passage nous paraît particulièrement éclairant sur le sens et la genèse de l'écriture ranciérienne. Nous retrouvons d'abord le fait que le philosophe ne décide pas *ex nihilo* d'écrire autrement : c'est la littérature, son expérience de lecteur qui oriente la réception des textes d'archive. En effet, comme il le dit à plusieurs reprises, l'homme est un *animal littéraire* et le langage qu'il parle ou lit est modelé par toutes ces lectures qui participent de la configuration d'un monde ou d'un partage du sensible. C'est parce que la littérature ouvre à d'autres possibles que ceux qui se sont effectivement réalisés, qu'elle permet de lire les textes de ces ouvriers des années 1830-40 sans occulter les ouvertures qu'ils permettaient sur d'autres façons de faire communauté, quand bien même ces projets alternatifs seraient aujourd'hui oubliés ou considérés comme de sympathiques ou dangereuses utopies par certains. La littérature et le travail sur le sensible qu'elles constituent sont ainsi pour le philosophe des leviers pour lire et penser autrement, pour adopter une posture différente de la posture scientiste qui pourrait être rattachée à celle du maître savant ou du sociologue. Ces grilles offertes par la littérature ne sont donc pas de celles qui enferment, mais permettent plutôt de percevoir et de cerner ce qu'aujourd'hui on ne pourrait pas ou plus voir ou entendre dans cette parole ou ces écrits archivés et donc de libérer la pensée de ses carcans. Cependant, lire ne suffit pas, et la philosophie est, au lieu d'un discours explicatif, « la constitution d'une scène théorique », qui exige une certaine mise en forme, soit un certain découpage des espaces, et un certain positionnement des corps et des voix. Ces derniers termes, dès lors qu'on les fait jouer pour analyser le texte du philosophe, ont un sens qui mérite d'être précisé. Un autre découpage des espaces peut d'abord signifier le refus de l'enfermement disciplinaire et le fait de puiser dans la littérature, dans l'archive aussi bien que dans la philosophie pour évoquer l'expérience sociale des ouvriers, en

---

<sup>360</sup> Rancière, J., « Politique et esthétique », *ETPGF*, p. 343, nous soulignons.

mettant au même plan les différents « matériaux », comme nous l'avons aperçu à travers l'exemple. Quant au positionnement des corps et des voix, il nous semble être suggéré dans le texte via la façon dont il est énoncé et dont il fait place à une parole qui généralement n'est pas écoutée ou considérée comme telle.

Elle exige donc un travail d'invention et ne peut se contenter elle non plus de l'existant. Le philosophe doit rompre avec une certaine façon de traiter la parole ouvrière, celle qui se rencontre dans le champ des sciences humaines et doit inventer une écriture singulière et dissensuelle.

Est-ce qu'une écriture traduit des propriétés et transmet des savoirs ou est-ce qu'elle constitue elle-même un acte, une manière de constituer la configuration du sensible commun<sup>361</sup> ?

Exit donc la posture de l'analyste et de l'explicateur qui prend cette parole pour « objet d'étude » et prétend travailler « sur » elle ou « sur » les ouvriers, le peuple, les catégories défavorisées, les pauvres, etc. Exit également celle de l'intellectuel porte-parole des sans voix qui pourrait dire avec ses mots ce que ne parviennent pas à dire ces derniers, parce qu'ils ne savent pas vraiment ce qu'il vivent ou parce qu'ils n'en ont pas la compétence.

C'est bien à Bourdieu, reprenant lui-même ironiquement un énoncé de François Mitterrand que se réfère indirectement Rancière lorsqu'il propose ce déplacement, cette posture sans doute très différente de celle du sociologue.

Toute la misère du monde, nul n'est tenu de l'accueillir. Mais on peut au moins apprendre à parler, à parler avec elle, à naître avec elle à la singularité du dire qui invente des noms, des multiplicités nouvelles. Cela veut dire prendre la mesure de l'égalité, cette mesure qui est un art de régler la proximité et la distance. L'impératif catégorique qui s'expérimente là pourrait s'énoncer ainsi : Agis toujours de manière à mettre en même temps de la proximité et de la distance. Cela veut dire apprendre sans cesse à mesurer et à estimer, à recréer à chaque instant ce proche et ce distant qui définissent les intervalles de la communauté égalitaire<sup>362</sup>.

Juste avant cet extrait de l'ouvrage *Aux bords du politique*, Rancière évoque diverses expériences littéraires qui visent à introduire le « il dans le rapport de je à je » pour conquérir la « position du je qui écrit ». La littérature introduit « l'hétéronomie dans le je », celle qui sépare tout soi de lui-même. Or « ce trait d'hétéronomie n'est rien d'autre que le trait de l'égalité<sup>363</sup> ». Par là, Rancière suggère que l'écriture suppose la désidentification, la subjectivation, le fait d'assumer cet « exil ordinaire, de cette différence à soi des corps parlants, des singularités tissées de mille rencontres et qui ne cessent de se singulariser au contact d'autres singularités<sup>364</sup> ». Dans cette perspective, l'accueil de l'autre ou

---

<sup>361</sup> Rancière, J., « Politique et esthétique », *ETPGF*, p. 344.

<sup>362</sup> Rancière, J., *BP*, p.199-200.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 193-194.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 196.

du « il » dans l'écriture, ou l'accueil de « toute la misère du monde [...] passe très précisément par l'expérience de désappropriation de l'écriture<sup>365</sup> ». Il nous semble que Rancière parle ici de sa propre expérience de l'écriture philosophique, du fait qu'en passer par les mots des ouvriers l'a amené à « apprendre à parler » autrement de l'égalité et de l'inégalité et à intérioriser cet impératif catégorique de la « juste distance » de soi à l'autre, mais aussi de soi à soi même. La seconde forme de cette juste distance, celle de soi à soi, nous semble porter un nom : il s'agit bien de l'ironie, du fait de ne jamais se prendre pour celui qui sait, qui a accès à la vérité, qui peut parler à la place des autres. Quant à la première, cette juste distance à l'égard d'autrui, elle implique de ne pas parler à la place de l'autre, mais aussi de ne pas tomber dans une sorte d'adoration naïve de sa parole ou de ses actes, dans un fanatisme de l'immédiat ou de l'expérience directe qui finit par faire consister des identités qui n'existent pas (le prolétaire, le peuple, l'ouvrier, le migrant, etc.) au sens où un individu n'est jamais réductible à cet énoncé. C'est ce que nous allons maintenant examiner, comme le second écueil que s'efforce d'éviter le philosophe dans son écriture.

#### **b/ Comment éviter la fascination naïve et sans distance pour la parole des sans-voix ?**

Rancière évoque parfois, avec une certaine ironie, un mouvement apparu dans les années 70 et consistant pour certains penseurs ou militants à se confronter au « vrai peuple ». Au bout de cette logique, il ne resterait au fond qu'un pur et simple effacement de la parole politique devant le compte-rendu de pratiques ou de voix enfin audibles. On peut d'ailleurs noter que Rancière a publié plusieurs ouvrages permettant de donner un accès direct aux textes des ouvriers présents dans *La nuit des prolétaires*, qu'il a préfacés puis postfacés au fil des rééditions. Par exemple *La Parole ouvrière*, avec Alain Faure en 1976<sup>366</sup> ou *Louis-Gabriel Gauny : le philosophe plébéien*<sup>367</sup>, en 1985. Il se distancie cependant immédiatement d'une certaine approche « folkloriste », ou « ethnographique » qui pose problème du point de vue de sa démarche philosophique. Celle-là se situe initialement dans le contexte d'une histoire qui, « par le poids rendu à l'action sauvage et à la parole libérée, a ranimé certaines mythologies des origines<sup>368</sup> ». Pour le philosophe, « il ne s'agit pas de retrouver la nudité d'une parole ouvrière primitive<sup>369</sup> » ou de susciter « ce regard princier qui s'émerveille à la faïcheur du discours de l'enfant, du sauvage ou du fou, mais plutôt une attention à la pesée des mots qui

---

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>366</sup> *La Parole ouvrière*, (édition d'Alain Faure et Jacques Rancière), 10/18, 1976 ; La Fabrique, 2007 (avec une postface inédite de Jacques Rancière).

<sup>367</sup> *Louis-Gabriel Gauny : le philosophe plébéien* (édition de Jacques Rancière), Presses universitaires de Vincennes, 1985.

<sup>368</sup> Introduction à *La parole ouvrière* écrite par J. Rancière en 1976, p. 7 de l'édition de 2007.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

s'effectue quand la parole change de camp<sup>370</sup>». Pas non plus d' «engouement pour les traditions et les cultures populaires» ou d' «exaltation des gestes ordonnés de l'artisan traditionnel et des joyeux désordres et fêtes et carnivals des peuples d'autrefois»<sup>371</sup>. L'enjeu est de rendre accessible la pensée ouvrière, de mettre à la disposition des lecteurs des textes introuvables, «permettant à chacun de ressentir la texture sensible d'une prise de parole en même temps que la constitution d'un corps de réflexions et de propositions sur le présent et l'avenir ouvriers<sup>372</sup> » non réductibles aux chroniques de la vie ouvrière ou à l'histoire des doctrines sociales, bref de prendre au sérieux ce qui se dit dans ces textes, sur la base du principe de l'égalité des intelligences. Le but était donc de combattre les stéréotypes dominants sur la pensée ouvrière, ce que d'autres ouvrages de la même époque s'efforçaient également de faire, notamment ceux d'historiens cités par Rancière comme Rémi Gossez<sup>373</sup> ou Michelle Perrot<sup>374</sup> ou encore ceux de chercheurs étrangers comme Edward P. Thompson<sup>375</sup>. On peut aussi penser au travail d'Arlette Farge, historienne proche de la revue *Les Révoltes Logiques* qui nous semble développer un questionnement assez proche de Rancière sur ce point, comme en témoigne l'extrait suivant, et la sensibilité au possible et à l'écriture qui y affleure.

On ne ressuscite pas les vies échouées en archive. Ce n'est pas une raison pour les faire mourir une deuxième fois. L'espace est étroit pour élaborer un récit qui ne les annule ni ne les dissout, qui les garde disponibles à ce qu'un jour, et ailleurs, une autre narration soit faite de leur énigmatique présence. À coup sûr, le goût pour les mots et les actions en lambeaux modèle l'écriture ; prenant appui sur la fragmentation des paroles, elle trouve son rythme à partir de séquences qui ne doivent rien à la nécessité mais tout au plausible, elle cherche un langage qui laisse subsister de la méconnaissance tout en offrant des parcelles de savoir neuf inattendu. L'exercice est périlleux de vouloir que l'histoire soit aussi façonnée de ce qui aurait pu se produire, laissant échapper à travers le déroulement des événements l'ordre instable et disparate de l'affleurement du quotidien, celui-là même qui rend le cours des choses à la fois probable et improbable<sup>376</sup>.

Avec le recul des années et après la rencontre avec la figure du maître ignorant, Rancière confirme que ces textes d'ouvriers, dès lors qu'on les lit en les prenant au sérieux, permettent de «vérifier la leçon jacotiste que tout le monde pense et que toutes les intelligences sont également aptes à ces complexités de la pensée<sup>377</sup>». On peut cependant faire remarquer que le philosophe ne se contente pas d'être «archiviste» ou éditeur mais qu'il s'est en même temps préoccupé d'écrire dans ses propres mots cette rencontre avec ces textes et leurs effets sur lui, sur sa propre évolution. Ainsi,

---

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>371</sup> Postface à *La parole ouvrière* écrite par J. Rancière en 2007, p. 336 de l'édition de 2007.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>373</sup> Gossez R., *Les ouvriers de Paris*, Imprimerie centrale de l'Ouest, La Roche sur Yon, 1968.

<sup>374</sup> Perrot M., *Les ouvriers en grève, 1871-1890*, Paris-La Haye, Mouton, 1974.

<sup>375</sup> Thompson E., P., *The Making of the Working Class*, Londres, Victor Gollancz Ltd, 1966, ouvrage qui intègre les dimensions politiques, sociales et culturelles de l'expérience ouvrière.

<sup>376</sup> Farge, A., *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire » n° 233, 1989, p. 145-146, cité par Marc Aymes, « L'archive dans ses oeuvres (Rancière, Derrida) », [En ligne], *Labyrinthe*, n° 17, 2004, URL : [\[http://journals.openedition.org/labyrinthe/175\]](http://journals.openedition.org/labyrinthe/175), consulté le 25 janvier 2018.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 341.

comme le dit Charlotte Nordmann, « [s]on écriture si particulière naît de cette réflexion sur la parole de ceux qui n'ont pas légitimité à parler<sup>378</sup> ».

Tentons maintenant de comprendre comment Rancière articule sa position de lecteur attentif de l'archive ou de la littérature, à celle d'écrivain, de philosophe inventant lui-même une certaine écriture. Nous suivrons ainsi le chemin ouvert par Renaud Pasquier qui éclaire le style d'écriture très particulier de ce philosophe.

Il s'agit d'aborder la singularité de son œuvre par ce biais – selon nous primordial – de la lecture, comme problème et comme pratique. Tant il est vrai que **c'est dans et par la lecture, à travers les échos de paroles autres, que se forge et se déploie une voix propre, celle d'un philosophe-lecteur**. Non pas un commentateur. **Point d'exégèse, mais la mise en œuvre d'une écoute, d'une sensibilité à des voix multiples<sup>379</sup>.**

Rancière lui-même explicite dans un entretien l'articulation entre un certain mode de lecture et une façon particulière d'écrire la philosophie qui peut apparaître extrêmement surprenante à ceux qui sont habitués à lire les philosophes.

J'ai fait le choix de lire les textes officiels, les textes constitués du mouvement et de la pensée ouvrière comme le résultat de tout un processus qui devait partir de ce désir de certains individus de changer la vie. Cela a déterminé pour *La Nuit des prolétaires* un mode d'écriture plutôt déroutant pour les gens parce que ce livre racontait des histoires. En principe, c'était un livre sur le prolétariat, la pensée ouvrière, le mouvement ouvrier, et les gens étaient effondrés parce qu'il n'y avait pas un gramme de théorie. Il n'y avait que des histoires. C'était un montage d'histoires qui étaient là pour définir non plus des idées, mais la texture sensible d'un processus de pensée<sup>380</sup>.

Nous comprenons donc la position singulière de ce philosophe : il se refuse à s'instaurer comme le porte-parole des sans-voix ou comme un simple témoin mais essaie de trouver des stratégies d'écriture pour souligner l'émergence d'une parole dans des scènes historiques ou quotidiennes. Il s'agit de faire écho à tout ce qui peut à un moment donné faire événement et faire percevoir l'espace propre du politique. Dans *La chair des mots*, Rancière parle d'une sorte d'« imitation supérieure capable de s'excéder elle-même dans le mime de la parole vivante, de la parole en marche<sup>381</sup> » que le rephrasage qu'il opère lui permet d'approcher.

---

<sup>378</sup> Nordmann, C., *Bourdieu/Rancière, la politique entre sociologie et philosophie*, p. 137.

<sup>379</sup> Pasquier, R., « Politiques de la lecture », Revue *Labyrinthe*, [En ligne], n°17, 2004 , URL : [http://journals.openedition.org/labyrinthe/172], consulté le 25 janvier 2018, nous soulignons.

<sup>380</sup> Rancière, J., « Déconstruire la logique inégalitaire », *ETPGF*, p. 644.

<sup>381</sup> Rancière, J., *CM*, p. 12.

### c/ Le style indirect libre et le « rephrasage » au service de la juste distance

«J'ai fait une petite invention égalitaire pour rendre compte de cette invention égalitaire qui est l'entrée de gens dans un monde qui normalement n'est pas leur monde, pour, à la fois, entrer dans un commun qui leur est interdit et du même coup créer un autre commun qui est ce commun divisé. J'ai fait un peu la même chose pour Jacotot dans *Le Maître ignorant*<sup>382</sup>».

Comment écrire et transmettre l'invention égalitaire sans tomber dans le schéma hiérarchique qui disjoind la citation de son commentaire explicatif et ravale la parole de l'ignorant, de l'ouvrier, du pauvre au simple statut de « matériau » ? Voici le problème que Rancière s'efforce de résoudre par l'invention d'un style particulièrement travaillé et réfléchi, non au sens d'un style plaisant ou ornementé, mais au sens d'une politique de l'écriture. Il faut ainsi examiner comment ce travail d'écriture, plutôt qu'il n'installe une dénivellation entre les voix, les articule, les amène à se répondre et à se faire écho, pour trouver une juste distance.

Avant de présenter et d'analyser le sens philosophique de cette écriture, nous allons emprunter un chemin un peu détourné qui nous permettra de mieux comprendre ce que pourrait signifier une écriture égalitaire ou une écriture de maître ignorant. Dans *Les noms de l'histoire*, Rancière fait une analyse tout à fait éclairante de la façon dont Tacite, au seizième chapitre du premier livre des *Annales* nous raconte un événement subversif : « la révolte des légions de Panonnie, excitées, au lendemain de la mort d'Auguste, par un obscur agitateur du nom de Percennius ». Il analyse dans le détail comment la présentation du personnage de Percennius, « chef de claque devenu soldat de rang, parleur audacieux et instruit, parmi les cabales des histrions, à former des intrigues » (Tacite cité par Rancière <sup>383</sup>) vise à décrédibiliser sa parole et son action. Mais en même temps, le propos de ce Percennius rapporté par Tacite montre une parole « ordonnée, précise, convaincante », qui est en réalité plus celle de Tacite que celle du personnage historique censé parler. Ce qui intéresse ici Rancière, ce n'est pas « l'effet d'exclusion » de ce discours de Tacite, que pointe Auerbach, « mais, au contraire, son pouvoir d'inclusion : le lieu qu'il donne par lui-même à ce qu'il déclare sans lieu<sup>384</sup> ». Ainsi, sans doute à son insu, Tacite qui semble juger indigne la prise de parole de Percennius, lui donne-t-il, une véritable tribune et en fait-il, par la qualité même de son écriture et par le style indirect qu'il mobilise, un modèle d'éloquence dont peuvent à l'occasion se saisir les futurs révolutionnaires nourris des textes de l'historien.

**Le style indirect**, en disjoignant pratiquement sens et vérité, révoque en acte l'opposition des parleurs légitimes et illégitimes. Ceux-ci sont également validés et soupçonnés. **L'homogénéité du discours-récit ainsi constitué vient**

---

<sup>382</sup> Rancière, J., « Entretien avec Julia Christ et Bertrand Ogilvie », in *Cahiers critiques de philosophie*, n° 17 « Jacques Rancière : gestes philosophiques », Paris, Hermann/Paris VIII, 2017, p. 179.

<sup>383</sup> Rancière, J., *Les Noms de l'histoire*, Paris, Seuil, 1992, p. 54-56.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 61.



**contredire l'hétérogénéité des sujets qu'il met en scène**, l'inégale qualité des parleurs à garantir par leur statut la référence de leur dire<sup>385</sup>.

On peut donc comprendre que dans ce texte de Tacite, l'historien serait en quelque sorte débordé par son usage du style indirect qui ferait finalement entendre la voix de celui qui est jugé indigne de parler. Ce contre exemple est intéressant car il nous permet de comprendre comment Rancière, de son côté, assume la puissance d'égalisation du style indirect ( qui semble échapper à Tacite) et en fait même un levier majeur de son écriture philosophique.

Nous allons nous intéresser particulièrement à ses deux ouvrages princeps que sont *La Nuit des prolétaires* et *Le maître ignorant*, qui, chacun à leur manière, s'efforcent de construire une écriture philosophique singulière, fondée sur le style indirect libre et le rephrasage. Ce travail initié dans les années 1970 et 1980 s'est ensuite poursuivi dans les textes de Rancière portant sur la littérature ou le cinéma, que nous évoquerons aussi rapidement. Ce choix de textes n'est pas arbitraire mais correspond à ceux qui se singularisent le plus sur le plan stylistique dans la production abondante de Rancière. Il correspond par ailleurs à la façon dont Rancière lui-même hiérarchise ses ouvrages : « ce qui est important pour moi ce sont tous les textes où j'ai pu déployer une intrigue narrative, où on essaie de faire sentir une texture d'expérience sensible<sup>386</sup> ».

Si nous considérons d'abord *La nuit des prolétaires*, il est frappant de remarquer l'alternance constante des textes, ceux des ouvriers et ouvrières collectés dans les archives et celui du philosophe venant non pas les expliquer, mais les prolonger, dans un effet d'écho permanent, où se décèle parfois une sorte de mimétisme stylistique, où le philosophe se met à écrire comme le parquetteur, à moins que ce ne soit le parquetteur qui, parce qu'il se met à écrire comme un poète ou un philosophe et témoigne ainsi de sa capacité et de l'égalité des intelligences, ne trouve place dans ce livre sur l'émancipation.

Citons un extrait de cet ouvrage, parmi beaucoup d'autres, pour faire apercevoir ce que que peut avoir de singulier une telle écriture, et comment elle s'efforce d'être au plus près des aspirations de ces prolétaires «secrètement épris de l'inutile<sup>387</sup> », au nombre desquels se trouve l'ancien berger Gilland, venu à la ville pour travailler comme ouvrier serrurier en même temps qu'il écrit «Les aventures du petit Guillaume du Mont-Cel<sup>388</sup>, sorte de double de lui-même.

La pauvreté ne se définit pas dans le rapport de la paresse au travail mais dans l'impossible choix de sa fatigue : «... j'aurais voulu être peintre. Mais la pauvreté n'a pas de privilège, pas même celui d'adopter telle ou telle fatigue pour vivre». Il ne s'agit pas là d'un droit à la paresse, mais du rêve d'un autre travail ; un geste très doux de la main, suivant lentement le regard, sur une surface polie<sup>389</sup>.

---

<sup>385</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>386</sup> Rancière, J., *ME*, p. 65.

<sup>387</sup> Rancière, J., *NP*, p. 20.

<sup>388</sup> Gilland, J.-P., *Les Conteurs ouvriers*, Paris, 1849, p. XII.

<sup>389</sup> *Ibid.*.

La parole de Gilland est certes citée, mais aussi prise dans la phrase de Rancière et prolongée par une suggestion sensible du travail rêvé par l'ouvrier. Rancière commente lui-même bien des années plus tard sa stratégie stylistique dans cet ouvrage. Il affirme d'abord sa volonté de repousser toute posture de maître explicateur : « il y a dans *La Nuit des prolétaires* un minimum de "donc"<sup>390</sup> », les paragraphes et les citations s'enchaînent sur la page sans rupture, sans dénivellation autre que typographique. Cette pratique témoigne d'une volonté de refuser une épistémologie où prévaudrait la recherche des causes. Derrière le rapport de cause à effet, il y a toujours un rapport de niveau à niveau, un principe hiérarchique qui sépare le monde des causes et le monde des effets. Ce double niveau peut aussi s'interpréter à la lumière de l'opposition surface/profondeur : à la surface, des phénomènes bigarrés et sans signification claire, en profondeur, des structures ou des principes qui viennent leur donner leur sens et qui sont accessibles seulement à ceux qui savent et vont au-delà des apparences. Rancière se démarque ici à la fois des démarches développées par les théoriciens de l'histoire des Annales (pensons à la célèbre introduction de Braudel à *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*<sup>391</sup>), mais aussi des « pensées du soupçon » de Marx ou Freud qui voient dans les phénomènes une simple idéologie pour l'un, un symptôme pour l'autre. Il s'efforce au contraire de rester au plus près du discours des ouvriers, de décrire leurs riches expériences intérieures à partir de leurs mots mêmes, de sortir ainsi des visions caricaturales qui enferment l'individu dans une identité déjà connue.

« Deux mondes vivent en nous, le premier se bouleversant de son agonie, l'autre se débattant des joies de l'enfance<sup>392</sup> ». Mais les contraintes de l'espace prolétaire s'opposent aux espérances dialectiques du temps comme les tortures de la prison aux douleurs joyeuses de l'enfement : « À droite, à gauche, derrière et devant nous est le travail [...] le travail avec son exigence inquisitoriale [...] me tient bien englouti dans le pot de glu de son cloaque<sup>393</sup> ». À l'optimisme dialectique de la « réhabilitation » de la chair annonçant, avec l'organisation de l'industrie, le règne du Travail nouveau, la « sophistique » de Gauny oppose le pessimisme métaphysique du Fils de la Terre, ami des Idées<sup>394</sup>.

Dans ce chapitre, dont nous ne citons qu'un bref passage, le discours de Rancière s'entremêle aux mots de la correspondance entre Gauny et ses divers interlocuteurs, dont on peine parfois à distinguer les voix, pour souligner les tensions dans lesquelles sont pris ces sujets de l'entre deux. Rancière ne propose pas d'explication surplombante ou de commentaire savant mais ajoute une comparaison prolongeant celle de Thierry, s'inscrivant ainsi en continuité avec sa parole. Cet entremèlement permanent des voix ne vise pas à rendre compte des causalités à l'œuvre, mais à

---

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>391</sup> Braudel F., *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 1949.

<sup>392</sup> Thierry à Gauny, 2 déc. 1832, Fonds Gauny, Ms. 172.

<sup>393</sup> Gauny à Retouret, 27 oct. 1833, *Ibid.*, Ms 165.

<sup>394</sup> Rancière, J., *NP*, p. 223.

poursuivre la description de leur situation par les épistoliers et de faire apercevoir d'un même mouvement leur rapport esthétique au monde et leurs aspirations à une autre condition que la leur. Le second élément de cette stratégie d'écriture porte sur l'usage de la paraphrase qui ne consiste pas simplement à redire moins bien ou mieux ce que dit l'ouvrier, mais à le mettre en relation avec d'autres discours, d'autres références. Nous reproduisons ce long passage qui présente très clairement ce que peut signifier ce « style égalitaire » recherché par Rancière dans ce texte.

**J'ai systématiquement évité les relations de type hiérarchique**, la construction du livre étant faite essentiellement d'équivalences et de déplacements : un texte cité, un commentaire en forme de paraphrase qui le déplace et amorce un mouvement vers une autre scène ; beaucoup de phrases nominales dans le commentaire, une **sorte de style indirect libre** qui – à son modeste niveau- cherche, à la manière de Flaubert, à « dévisser » les paragraphes pour qu'ils puissent glisser les uns sur les autres. Ce n'est évidemment pas un principe formel de fluidité, c'est **un principe d'écriture égalitaire** : supprimer la hiérarchie entre le discours qui explique et celui qui est expliqué, **faire sentir une texture commune d'expériences et de réflexion sur l'expérience** qui traverse les frontières des disciplines et la hiérarchie des discours. C'est un problème quasiment syntaxique<sup>395</sup>.

Le philosophe refuse ainsi de distinguer ceux qui sentent et ceux qui pensent, ceux qui ignorent et ceux qui savent, ceux qui sont dignes d'être cités pour leur pensée ou leur élaboration théorique et ceux qui ne le sont que parce qu'ils sont en quelque sorte un témoignage vivant de leur condition, ou encore un « symptôme » de leur époque à interpréter. La démarche consiste à prendre « les textes ouvriers pour des textes comme les autres, à étudier dans leur texture et leur performance et non pas comme expressions d'autre chose<sup>396</sup> ».

Dans le cas du *Maître ignorant*, le philosophe fait un pas supplémentaire, dans la mesure où la parole de Jacotot est encore plus étroitement entremêlée à celle de Rancière, au point que le lecteur peine parfois à identifier qui parle exactement. Le philosophe relie cet entrelacement à la stratégie plus générique de la scène.

Dans la scène, la pensée et l'image ne se distinguent plus. Si on pense à l'écriture du *Maître ignorant*, avec **ce mélange systématique des voix**, ce qui pour moi peut faire la force de mon texte, c'est précisément qu'il est à peu **près impossible de séparer le récit du commentaire, de séparer ce qui se présente comme le récit d'une chose réelle de la réflexion sur cette réalité ou d'une fiction que j'aurais pu complètement inventer**. Ce qui constitue pour moi la scène, c'est cette intrication des niveaux de signification et cette transversale entre des niveaux de discours<sup>397</sup>.

Le « risque » est alors celui d'une confusion entre les discours, très éloignée des exigences méthodologiques des sciences de l'homme. Mais Rancière, encore une fois, retourne cette critique potentielle puisqu'il assume ce qui n'est pas un manque de rigueur mais au contraire un choix

---

<sup>395</sup> Rancière, J., *ME*, p. 61-62, nous soulignons.

<sup>396</sup> Rancière, J., *ME*, p. 59.

<sup>397</sup> Rancière, J., *ME*, p. 126, nous soulignons.

d'écriture. On peut ainsi lire *Le Maître ignorant* comme un art de redire, de reformuler : « [i]l est clair que tout mon travail théorique a essayé de parler à travers les paroles des autres, de faire parler autrement les paroles des autres en les "rephrasant", en les remettant en scène<sup>398</sup> ».

Pour comprendre en quoi peut consister ce « rephrasage », examinons un extrait tiré du *Maître ignorant* qui présente une sorte de dialogue fictif entre Jacotot et son élève. Rancière s'inspire de la démarche panécastique proposée par Jacotot et la remet en scène, ce qui permet au lecteur de se représenter le maître en action.

Le fou –le fondateur, comme l'appellent ses sectaires- entre en scène avec son *Télémaque*, un livre, une chose. Prends et lis, dit-il au pauvre. –Je ne sais pas lire, répond le pauvre. Comment comprendrais-je ce qui est écrit sur le livre ? – Comme tu as compris toute chose jusqu'ici : en comparant deux faits. Voici un fait que je vais te dire, la première phrase du livre : *Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse*. Répète : *Calypso, Calypso ne*<sup>399</sup>...

Il s'agit donc de reprendre les mots ou les situations proposées par Jacotot, mais en les écrivant d'une façon qui puisse interpeler présentement le lecteur.

Une autre façon de comprendre cet « art du rephrasage » que revendique Rancière est de le rapprocher de la notion de « montage » cinématographique, à relier elle-même de l'idée de mise en scène. C'est ce que propose notamment Renaud Pasquier<sup>400</sup> qui s'appuie sur divers passages de *La fiction cinématographique* pour saisir la nature de la lecture et de l'usage que Rancière fait des oeuvres et des écrits d'autres penseurs. Il prend notamment l'exemple du traitement que Rancière fait subir au travail de Deleuze, qui consiste en une « défiguration » et « refiguration » selon un processus de montage qui réorganise les éléments de cette pensée. Ici, il ne s'agit pas simplement de se positionner de façon égalitaire par rapport à un autre philosophe, mais de faire comprendre la dialectique complexe qui consiste à se nourrir de la pensée des autres sans la répéter, laquelle exige une véritable création langagière.

Comprendre un penseur, ce n'est pas venir coïncider avec son centre. C'est, au contraire, le déporter, l'emporter sur une trajectoire où ses articulations se desserrent et laissent un jeu. Il est alors possible de défigurer cette pensée pour la refigurer autrement, de sortir de la contrainte de ses mots pour l'énoncer dans cette langue étrangère dont Deleuze, après Proust, fait la tâche de l'écrivain<sup>401</sup>.

L'enjeu n'est donc plus simplement de proposer une « lecture-traduction » ou une « paraphrase » pour faire revivre une pensée enfouie dans l'archive et faire résonner sa puissance égalitaire, mais de pouvoir apporter quelque chose de nouveau soi-même via l'écriture et les liens que cette écriture

---

<sup>398</sup> « Entretien avec Jacques Rancière », accordé au site *Arje*, réalisé par Andrea Benvenuto, Laurence Cornu et Patrice Vermeren à Paris le vendredi 24 janvier 2003, [en ligne] URL: [<http://arje.hotusa.org/filœdu7.htm>], cité par Pasquier, *art. cit.*

<sup>399</sup> Rancière, J., *MI*, p. 40.

<sup>400</sup> Pasquier, R., *art.cit.*, p. 57.

<sup>401</sup> Rancière, J., « Existe-t-il une esthétique deleuzienne ? » in Alliez, E. (dir.), *Gilles Deleuze, une vie philosophique*, Les empêcheurs de tourner en rond, Paris, 1998, p. 525-536.

tisse entre des discours ou des expériences à première vue très éloignées. Ceci peut se comprendre par le fait que le principe de l'égalité des intelligences oblige à un travail de traduction et de contre-traduction assez analogue, qu'il s'agisse d'un ouvrier ou d'un professeur d'université<sup>402</sup>.

On peut ainsi souligner combien l'égalité dont il est au fond toujours en question dans les textes de Rancière est elle-même directement en jeu dans la façon dont il écrit. Voici ce que nous dit Hubert Vincent, alors qu'il nous invite à la fois à examiner le geste et le style propres du philosophe et leurs effets, puisqu'ils nous poussent à nous interroger nous-mêmes sur les gestes dont nous sommes ou non capables aujourd'hui.

Le motif de l'égalité en ce sens se réalise à même son œuvre, sous cette forme particulière d'un être-parmi produisant à la fois la scène commune et sa propre singularité dans cette scène, réussissant à tenir conjoints ces deux pôles<sup>403</sup>.

Pour contextualiser ce passage, indiquons que Hubert Vincent vient d'analyser la façon dont Rancière lit les philosophes, refusant d'en faire une lecture « profonde » ou « systématique » ou de « construire son œuvre comme la pensée du rapport avec ces autres œuvres ». Comme nous l'avons déjà aperçu à propos de sa lecture de Bourdieu, par exemple, « ses lectures sont généralement ciblées, locales, fermes et rapides [...] parfois injustes, parfois s'en prenant plus à ce que l'on fait des auteurs qu'à eux-mêmes<sup>404</sup> ». Vincent semble considérer que le pari impossible de la juste distance est gagné puisqu'il permet à Rancière de s'inscrire dans un collectif ou un « être parmi » les penseurs, qu'ils soient philosophes ou parqueteurs, tout en se singularisant et en inventant d'un même geste une pensée, des figures et des écritures.

### *3/ Une écriture dissensuelle appuyée sur une lecture qui cherche les lignes de fracture dans le texte*

« Les embaumeurs auront du mal<sup>405</sup> » : nous reviendrons sur cette citation de Jacques Rancière qui s'exprime ici à propos de l'œuvre de Foucault, mais nous voudrions dès maintenant dire pourquoi cet énoncé conviendrait également très bien au sujet de son œuvre elle-même, dans la mesure où elle résiste plus que d'autres à toute réduction à un discours convenu ou consensuel qui chercherait à en atténuer le tranchant. En effet, ce que l'écriture de Rancière vise à défaire, c'est le « le cœur même du consensus » c'est-à-dire « l'affirmation du monopole de la description des situations et du

---

<sup>402</sup> Rancière conclut la préface de la première édition de l'ouvrage *Le philosophe et les pauvres*, p. 13, par cette règle de conduite : « Ne pas prendre ceux dont je parlais pour des imbéciles, qu'ils fussent poseurs de parquet ou professeurs d'université ».

<sup>403</sup> Vincent, H., « Lectures de Jacques Rancière » in *La philosophie déplacée*, p. 103.

<sup>404</sup> *Ibid.*

<sup>405</sup> Rancière, J., « L'héritage difficile de Michel Foucault », in *CTC*, p. 187.

dénombrément des acteurs<sup>406</sup> ». On peut donc bien parler d'une écriture dissensuelle ranciérienne, produisant des

[...] énoncés [qui] s'emparent des corps et les détournent dans la mesure où ils ne sont pas des corps, au sens d'organismes, mais des quasi-corps, des blocs de parole circulant sans père légitime qui les accompagne vers un destinataire autorisé. Aussi **ne produisent-ils pas des corps collectifs**. Bien plutôt, ils introduisent dans les **corps collectifs imaginaires des lignes de fracture, de désincorporation**. Cela a toujours été, on le sait, l'obsession des gouvernants et des théoriciens du bon gouvernement inquiets du « déclassé » produit par la circulation de l'écriture<sup>407</sup>.

Cette écriture qui roule sans destinataire préconçu ou autorisé ne part jamais de rien mais s'appuie sur différentes lectures elles-mêmes originales ou « décalées », soit du fait du choix des auteurs ou des sources, soit du fait du mode de lecture particulier qui guide le philosophe. Comme le dit Pasquier, ces lectures visent moins à restituer un « sens authentique » qu'une « vigueur polémique ».

**Raviver les braises cachées sous la cendre des commentaires.** Réveiller une capacité provocatrice depuis trop longtemps ensevelie : un menuisier qui philosophe (Gauny), ou un poète du pur langage qui se préoccupe de politique (Mallarmé) sont des **figures transgressives**, qui viennent troubler un ordre établi – ou plus exactement « refigurer le champ de l'expérience », puisqu'il s'agit bien de **s'attaquer à un consensus, c'est-à-dire un système d'évidences sensibles**<sup>408</sup>.

Pour explorer la façon dont ces lectures-pyromanes viennent propager la flamme émancipatrice au sein de l'écriture elle-même, nous insisterons d'abord sur la façon dont la prose de Rancière s'élabore systématiquement contre le consensus. Puis nous verrons dans quelle mesure l'appui sur les exemples et les scènes permet au philosophe de devenir un « cartographe des possibles ». Enfin, nous tenterons de montrer en quoi cette écriture refuse par sa forme toute prescription d'action au lecteur et toute appropriation servile ou mécanique de la pensée du philosophe.

Nous suivrons ainsi quelques unes des pistes indiquées par Martin Jalbert dans la présentation d'un dossier de la revue *Spirale* intitulé « Jacques Rancière : le dissensus à l'œuvre ».

[...] l'écriture au sein de laquelle se déploie une telle pratique dissensuelle de la pensée contribue aussi à brouiller quelques clartés : compacte et parataxique, souvent déstabilisante, la prose de Rancière tend à effacer les marques d'appartenance des paroles, à supprimer les conjonctions, à compliquer le déroulement des idées [...]<sup>409</sup>.

Cette écriture complexe ne l'est donc pas sans raison et vise à engager le lecteur à ne pas plaquer les catégories déjà à sa disposition sur le texte.

---

<sup>406</sup> Rancière, J., « Politiques de la mésestante », in *MP*, p. 181.

<sup>407</sup> Rancière, J., *PS*, p. 62-63.

<sup>408</sup> Pasquier, R., *art.cit.*, p. 43, nous soulignons.

<sup>409</sup> Jalbert, M., présentation du numéro de *Spirale* n°220, Mai-Juin 2008, « Jacques Rancière : le dissensus à l'œuvre », [en ligne] URL : [<http://www.spiralemagazine.com/dossier-magazine/jacques-ranciere-le-dissensus-loeuvre>], consulté le 15/04/2018.

## a/ Le deuil de la clarté et le travail sur l'homonymie

L'écriture de Rancière n'est ni simple, ni simplificatrice. Elle tend au contraire à complexifier des schémas qui ne paraissent clairs que parce qu'ils reconduisent sans cesse les mêmes oppositions et les mêmes débats. Alain Badiou parle à propos des écrits de Rancière d'un « style médian », ce qui ne signifie pas pour lui « consensuel » mais plutôt « jamais immédiatement conclusif »<sup>410</sup>. Ceci ne peut surprendre de la part d'un philosophe qui refuse justement la position d'un maître savant qui imposerait sa thèse à un auditoire. Badiou précise encore :

Ce style médian résulte de ce que Rancière cherche toujours un point d'où les solutions héritées entrent dans un jeu qui les obscurcit, cet obscurcissement valant démonstration que ces solutions n'ont pas l'évidence à laquelle elles prétendent<sup>411</sup>.

Cette approche permet de comprendre la construction de nombre de ses textes où Rancière renvoie dos-à-dos deux discours apparemment opposés pour montrer qu'ils s'inscrivent finalement dans le même partage du sensible et participent chacun à leur manière du consensus. Pensons à la façon dont « pédagogues » et « républicains » sont traités comme participant d'une même logique progressiste que vient mettre à bas le discours égalitaire. Pensons également à l'opposition entre les marxistes althussériens et les philosophes proposant une lecture réactionnaire de Tocqueville qui en viennent, par des chemins différents, à dénoncer les effets délétères de la démocratie. En partant de discours opposés en apparences, ils témoignent pourtant d'un égal mépris du peuple et de l'égalité. Rancière dénonce enfin, dans *Le spectateur émancipé*, le cercle (vieux) de la pensée critique qui ne fait finalement qu'un avec ce qu'elle critique (les vieilles approches critiques) en instaurant une position de surplomb par rapport à une plèbe naïve qu'il faudrait instruire des tromperies de l'image. Ce texte est intéressant puisque le philosophe y explicite justement son refus d'entrer dans ces oppositions convenues.

Je n'ai donc pas voulu **ajouter un tour à ces retournements qui entretiennent sans fin la même machinerie**. J'ai plutôt suggéré la nécessité et la direction d'un changement de démarche. Au cœur de cette démarche, il y a l'essai de dénouer le lien entre la logique émancipatrice de la capacité et la logique critique de la captation collective. **Sortir du cercle, c'est partir d'autres présuppositions**, de suppositions assurément déraisonnables au regard de l'ordre de nos sociétés oligarchiques et de la logique dite critique qui en est la doublure. On présupposerait ainsi que les incapables sont capables, qu'il n'y a aucun secret dans la machine qui les tienne enfermés dans leur position<sup>412</sup>.

Sortir du cercle, c'est aussi écrire d'une façon différente et poser des questions aux textes qui rompent avec les dialectiques convenues. Cette façon de procéder récurrente apparaît déjà dans *La*

---

<sup>410</sup> Badiou, A., « Savoir et pouvoir après la tempête », in *La philosophie déplacée*, p. 141.

<sup>411</sup> *Ibid.*

<sup>412</sup> Rancière, J., *SE*, p. 54-55, nous soulignons.

*leçon d'Althusser* et Rancière l'explicite d'ailleurs dans la conclusion de 1974 de cet ouvrage où il s'agit pour lui de chercher à « [...] surprendre ses articulations **en le contraignant à répondre à d'autres questions que celles des partenaires de complaisance qu'il s'était choisis**<sup>413</sup> ».

Cette façon de faire qui n'oppose pas une réfutation à une argumentation mais décale sans cesse le discours par des questions apparemment hors sujet ou hors cadre peut parfois désorienter quelque peu les lecteurs qui ne retrouvent plus les découpages philosophiques, politiques ou partisans habituels, mais elle est très efficace du point de vue de la finalité dissensuelle qui est la sienne. C'est ce que souligne Pierre Champion lorsque, commentant l'ouvrage de Rancière *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, il y décèle

[...]une certaine pratique de l'écriture philosophique : un goût et un talent de la narration et une prose, reconnaissable même de loin, disons un style : incisif, rapide et allusif, dialectique, percutant. Une prose animée d'un mouvement perpétuel : paradoxale et inventive, rectificatif, relançant, exhortant ("ne pas se méprendre", "il faut bien comprendre", "il faut bien voir" ...), contre toutes les doxas elle avance tout le temps<sup>414</sup>.

Un travail un peu analogue se retrouve dans le traitement des textes littéraires et poétiques « classiques » dont Rancière fait une lecture décalée ou ironique visant à en montrer la complexité et la résistance aux commentaires définitifs. Pasquier<sup>415</sup> collige quelques passages où ces lectures « polémiques et rectificatrices » apparaissent clairement. Ainsi de la présentation que Rancière propose de son ouvrage sur Mallarmé, poète « encasté » dans les commentaires et qu'il s'agit d'entendre un peu autrement. « Certains noms projettent une ombre qui les dévore. [...] Les pages qui suivent voudraient aider à débrouiller cette nuit, à dégager de l'ombre portée des mots de poète et d'obscurité la difficulté propre de Mallarmé<sup>416</sup>. » Le même travail de dégagement s'opère autour l'œuvre de Cervantes, dont Rancière offre une lecture bien différente de celle qui véhicule la vulgate.

La réponse immédiate dit que la folie consiste à ne pas savoir distinguer réalité et fiction, à prendre l'une pour l'autre. [...] C'est en somme l'explication que nous propose Cervantès. [...] Le problème est que le même Cervantès nous offre plusieurs épisodes qui n'entrent pas dans ce schéma<sup>417</sup>.

Tout ce travail contre la *doxa* interprétative s'appuie sur une lecture au plus près du texte, qui ne se satisfait pas de ce qui en est dit. Il faut se défier de ce que l'on croit connaître, comme le dit Rancière au sujet de la lettre de Flaubert à propos du « livre sur rien ». « Cette lettre est "bien connue", suffisamment pour qu'on se dispense généralement d'être attentif aux termes du problème<sup>418</sup>. » Ne

---

<sup>413</sup> Rancière, J., *LA*, p. 211, nous soulignons.

<sup>414</sup> Champion, P., « L'esthétique comme régime de l'Art », compte rendu du livre de Jacques Rancière, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris, Galilée, 2011, [en ligne] URL : [\[http://pierre.champion2.free.fr/cranciére\\_aisthesis.htm\]](http://pierre.champion2.free.fr/cranciére_aisthesis.htm), texte consulté en ligne le 15/04/2018.

<sup>415</sup> Pasquier, R., *art. cit.*, p. 42.

<sup>416</sup> Rancière, J., *Mallarmé, la politique de la sirène*, Paris, Hachette, Pluriel, 2006, p. 7-8.

<sup>417</sup> Rancière, J., « La Chair des mots », dans Po & sie, p. 87.

<sup>418</sup> Rancière, J., *La parole muette*, Paris, Arthème Fayard, 2010 (rééd.), p. 105



pas en rester aux interprétations convenues, ni à celles qui s'appuient sur la biographie et les engagements de l'auteur pour se fier au texte lui-même. Ici, Rancière s'inscrit dans la continuité de la lecture de Balzac par Marx puis Lukacs, qui montre comment le texte parle contre les positions politiques publiques de son auteur ou contre les classements idéologiques dont il fait l'objet. Le retour au texte, telle serait en un sens la trace de l'héritage althusserien dans la démarche de Rancière.

Au-delà de « cette stratégie discursive de traversée des territoires, d'assemblage de fragments et de constitution de scènes<sup>419</sup> », l'écriture du philosophe se caractérise également par un travail permanent d'interrogation des mots que nous utilisons. Celui-ci est parfois désigné comme travail sur l'homonymie, comme dans le passage ci dessous.

La philosophie est toujours un discours entre quelque chose et quelque chose, y compris lorsqu'elle parle d'une chose qui est désignée par un nom générique, comme ici le cinéma. La philosophie est pour moi un travail sur l'homonymie. Il n'y a donc pas une philosophie du cinéma. Il peut y avoir en revanche un travail philosophique sur le cinéma, qui sera nécessairement un travail sur l'homonymie du terme « cinéma », un travail qui cherchera à défaire cette homonymie, à penser les trajets qui se dessinent entre les différents cinémas. En effet, le cinéma est multiple : on peut le définir comme un dispositif technique, celui du cinématographe, mais c'est aussi un divertissement populaire, et c'est encore le nom d'un art, ce « septième art » qui indique justement un pont singulier entre « septième » et « art ». Enfin le cinéma, c'est le nom d'un rapport entre l'art et ce qui n'est pas lui, donc le nom d'une ambiguïté de l'art. C'est le nom d'un livre de philosophie de Gilles Deleuze, et c'est aussi le nom d'une utopie ou d'une mystique... Un travail philosophique sur le cinéma est un travail sur le sens de cette homonymie, un travail qui se demande par exemple s'il y a ou non un rapport entre le plaisir qu'on peut éprouver à voir Louis de Funès et la « mystique du cinéma » d'Élie Faure. La pensée sur le cinéma est un parcours entre des points extrêmement distants : il y a d'un côté ce qui se passe dans la réalité d'une projection, et de l'autre ce qui constitue le cinéma comme un phénomène historique, social - ou philosophique, si l'on y tient<sup>420</sup>.

Que faut-il lier ou délier dans l'ensemble des éléments rattachés au terme de cinéma ? Il s'agit de circuler entre ces réalités très différentes, de ne pas se laisser piéger par un terme unique pour identifier la complexité et les usages différents qu'il recouvre.

Au-delà de cet exemple particulier du cinéma, on peut lister quelques termes clés qui font l'objet d'une interrogation insistante, d'une redéfinition précise ou d'une division interne : politique, peuple, histoire, littérature, démocratie. À titre d'exemple, dans *La haine de la démocratie*, Rancière combat en permanence la « confusion consensuelle » qui fait du mot « démocratie » un « opérateur idéologique qui dépolitise les questions de la vie publique pour en faire des phénomènes de société<sup>421</sup> ». Ainsi, la « confusion n'est pas seulement un usage illégitime de mots qu'il suffirait de rectifier. Si les mots servent à brouiller les choses, c'est parce que la bataille sur les mots est

---

<sup>419</sup> Rancière, J., « La méthode de l'égalité » in *La philosophie déplacée*, p. 520.

<sup>420</sup> Rancière, J., « L'affect indécis », in *ETPGF*, p. 414.

<sup>421</sup> Rancière, J., *HD*, p. 101.

indissociable de la bataille sur les choses<sup>422</sup> ». Puisqu'une « bataille » se joue sur ce mot, qui ne relève pas simplement d'un travail de savant soucieux d'objectivité, alors le philosophe doit faire entendre cette bataille, refaire l'histoire du mot et en faire entendre la radicalité. Et ceci, quitte à remonter à des sens ou des usages complètement oubliés, comme celui du tirage au sort des magistrats, qui ne signifie plus comme initialement le choix des dieux, mais l'égalité absolue des citoyens devant l'exercice du pouvoir<sup>423</sup>. Très souvent, ce travail sur l'homonymie chez Rancière ressemble à celui du retournement du stigmaté dont parle Goffman, puisqu'il s'agit, à l'image de ce que faisaient les ouvriers des révolutions du XIX<sup>e</sup> siècle, ou Blanqui avec sa revendication et sa redéfinition du mot « prolétaire », de revendiquer des appellations infâmantes ou policières pour leur faire signifier tout autre chose que ce qui est habituellement entendu. L'écriture de Rancière prend alors un tour plus « systématique » ou familier aux lecteurs philosophes, par l'approche conceptuelle qu'elle engage. Mais il ne faut pas ici perdre de vue le sens bien spécifique de cette exploration des mots : « L'enjeu du travail systématique et définitionnel est alors le même que celui des traversées narratives : il s'agit de défaire les clôtures, et tout particulièrement les clôtures temporelles<sup>424</sup> ». Les temporalisations<sup>424</sup> de l'art, de la politique, de la littérature, de l'esthétique renvoient finalement à un certain partage du sensible qui circonscrit le sens même des termes et peut renforcer la police dès lors qu'il reste ininterrogé. Comme le dit Rancière alors qu'on le questionne sur l'absence du mot « interaction » dans les « modèles » du *Maître ignorant*, « [I]es mots sont suspects. Il faut aller au-delà. J'ai choisi comme Jacotot les mots qui mettent de la brusquerie plutôt que ceux qui mettent de la rondeur<sup>425</sup> ».

Mais cette lecture « décalée », cette écriture refusant toute complaisance et ce travail sur l'homonymie sont, on le comprend, très exigeants voire déstabilisants pour le lecteur. Cet écart opéré par le philosophe suppose le renoncement à une certaine clarté du discours philosophique, clarté suspecte car elle renvoie sans doute à une pensée qui se replie sur elle-même, sur ses propres rouages et concepts et oublie de les confronter à la complexité du réel ou à l'exigence de l'égalité. L'évidence apparente de certaines oppositions n'est-elle par le signe d'une pensée consensuelle, comprise par tous parce qu'elle se contente de rejouer les distributions en place ? La pensée de l'émancipation exige de passer par différents détours. Il ne s'agit pas d'entretenir une obscurité de principe, pour sélectionner les lecteurs puisque, comme nous le verrons plus loin, Rancière se

---

<sup>422</sup> *Ibid.*

<sup>423</sup> Demont P., « Tirage au sort et démocratie en Grèce ancienne », URL : [<http://www.laviedesidees.fr/Tirage-au-sort-et-democratie-en-Grece-ancienne.html>], consulté le 8/07/2016.

<sup>424</sup> Rancière, J., « La méthode de l'égalité » in *La philosophie déplacée*, p. 521.

<sup>425</sup> Rancière, J., « Choses (re)dites par J. Rancière », in *Figures du maître ignorant : savoir et émancipation*, p. 427.

démarque très fortement de l'approche aristocratique platonicienne. Cette complexité du discours n'est ici que l'indice de sa nouveauté ou de sa capacité à nous interpeller et à nous déranger.

**b/ Un enroulement de la pensée autour des exemples et des scènes : lire et écrire pour  
« cartographier les possibles »**

L'écriture de Rancière ne prend pas une forme axiomatique ou déductive mais elle s'appuie sur un répertoire de scènes, sur une collection de figures et de personnages récurrents à partir desquels se déploie l'analyse. Badiou parle à ce sujet d'un « style qui cherche un enroulement conceptuel autour des exemples, dans le but de créer certaines zones d'indécidabilité entre l'effectif et le concept ». L'objectif serait de « montrer que le concept est *là*, dans le réel des irrptions historiques comme dans l'effectivité de sa conduite prosodique<sup>426</sup> ». Il est remarquable que certaines de ces scènes réapparaissent à différents moments de l'œuvre, dans des contextes variés, et pour aborder des questions en apparence très différentes. Notre sujet nous a ainsi amené à exposer la récurrence de la référence à la scène inaugurale du maître ignorant que Rancière exporte pour parler aussi bien de la démocratie que de l'esthétique, de son parcours intellectuel que des événements évoqués dans ses chroniques. Mais on pourrait remarquer le même retour de la fable de l'Aventin racontée par Ballanche, de telle scène de suspension du temps chez Gauny ou de tel arrêt sur image tiré de Madame Bovary ou des films de Rossellini.

Examinons d'abord comment Rancière mobilise, dans *La Méésentente*, la fable de Menenius Agrippa, l'historien latin, rapportée par Ballanche. Ce dernier, penseur français du XIX<sup>e</sup> siècle réécrit et publie en 1829 le récit fait par Tite-Live de la sécession des plébéiens sur l'Aventin. La façon d'écrire l'événement en change complètement le sens, puisqu'alors que l'historien latin présente l'épisode comme une simple révolte des miséreux, un « rapport de force privé de sens », Ballanche centre son récit sur les échanges entre les sénateurs et les plébéiens. Il fait ainsi apparaître une scène de parole véritable, où se manifestent des « actes de parole plébéiens » qui n'expriment pas seulement les besoins du corps ou la colère, mais manifestent l'égalité des intelligences des sujets en présence. Les plébéiens commencent par se nommer, comme le font les patriciens, ils ne se sont pas retranchés tels des esclaves Scythes mais sont venus parlementer avec ceux qu'ils considèrent comme leurs égaux. La conclusion de cette relecture de Tite-Live par Ballanche, telle qu'elle est réinterprétée par Rancière, est que « les plébéiens parlent *comme* les patriciens et que la domination de ceux-ci m'a d'autre fondement que la pure contingence de tout ordre social<sup>427</sup> ».

La présentation du travail d'écriture de Ballanche permet de comprendre le principe qui préside à la composition même de *La nuit des prolétaires*, ou des *Courts voyages au pays du peuple*, qui consiste

---

<sup>426</sup> Badiou A., « Savoir et pouvoir après la tempête », in *La philosophie déplacée*, p. 146.

<sup>427</sup> Rancière, J., *LM*, p. 48, voir aussi l'évocation de cette scène de l'Aventin par Ballanche in *MI*, p. 162-166.

à ne pas établir de dénivellation qualitative entre ce qu'il écrit et ce qu'il cite, soit les textes des prolétaires issus de l'archive. Il les envisage bien comme des « actes de parole » au sens d'un dire qui ne vise pas à décrire mais à agir, et qui, ici, affirme un statut par le simple fait qu'il s'énonce, plutôt qu'il ne le revendique. Écrire de la poésie, évoquer son rapport esthétique au monde ou envoyer une lettre à Victor Hugo quand on est menuisier ou typographe, sont autant d'actes de parole qui consistent pour l'ouvrier à affirmer son humanité et son intelligence là où l'ordre social voudrait le renvoyer à l'insignifiance de son discours et à son ignorance. L'œuvre de Rancière serait ainsi une façon d'accuser réception de cet acte de parole, en considérant ce qui est dit comme de la poésie, comme une vision esthétique du monde, et non simplement comme du « bruit ». De ce point de vue Rancière opère de façon analogue à Faulkner, lorsque, dans *Le Bruit et la Fureur*, « par son écriture [il transforme] le bruit de l'idiot en parole humaine<sup>428</sup> ». Benjy, le héros sourd-muet produit une plainte que le narrateur nous fait entendre d'une façon différente. « Ce n'était rien, nous dit-il, juste du son. Cela aurait pu être la totalité du temps, de l'injustice et de la douleur prenant voix pour un instant par une conjonction de planètes<sup>429</sup> ». Comme le dit Rancière l'écriture du romancier, via la voix du narrateur, « transforme ce rien en la virtualité d'un tout ». Cette « scène originelle de la littérature » par laquelle la chronique se distingue de la fiction doit être mise en relation avec la scène sur l'Aventin, « scène originelle de la politique »<sup>430</sup> par laquelle une voix animale devient parole. Le travail du romancier distend le plus possible le temps avant le moment de l'enfermement de l'idiot à l'asile pour faire entendre sa voix comme un discours. Il nous semble que dans ces deux scènes, celle écrite par Faulkner et celle écrite par Ballanche, toutes deux soulignées par Rancière et intégrées à son propre texte, il y a bien un déplacement qui fait passer du bruit à la voix, qui donne par l'écriture une voix à celui qui n'en avait pas ou à qui on n'en reconnaissait pas. Le travail de Rancière dans *La nuit des prolétaires* ou *Les courts voyages au pays du peuple* peut être compris dans la même logique, qui consiste à donner une voix aux ouvriers du passé, d'abord en insérant leurs textes dans son propre texte, ensuite en ne leur donnant pas le statut d'un simple matériau à expliquer ou à exploiter, mais en se situant sa parole dans une continuité la leur.

Cette collection de scènes récurrentes, dont celle de Ballanche sur l'Aventin constitue le paradigme, concourt à la cohérence interne de l'œuvre aussi bien qu'à l'approfondissement de la pensée du philosophe qui explore ainsi à chaque fois la potentialité dissensuelle de ces récits ou de ces images.

La scène de l'Aventin porte sur le fait de reconnaître une voix à ceux qui n'en ont pas, les scènes où Gauny s'échappe de sa situation laborieuse pour satisfaire ses aspirations esthétiques ou philosophique portent elles plutôt un autre positionnement du corps, qui n'est plus le simple corps

---

<sup>428</sup> Rancière, J., *BF*, p. 168.

<sup>429</sup> Faulkner, W., *Le bruit et la fureur*, trad. M.E. Coindreau, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, 1977, p. 602 (trad. modifiée par Rancière, J., *BF*, p. 168-169).

<sup>430</sup> Rancière, J., *BF*, p. 169.

souffrant et fourbu du travailleur, mais le corps sensible est avide de beauté du poète. Ces scènes sont en quelque sorte l'avvers d'une pièce dont le revers serait la scène initiale du *Maître ignorant*, sur laquelle s'est ouvert notre développement. Dans ce dernier cas, l'écriture agit sur le lecteur en déplaçant le maître, celui qui est censé savoir, de sa position hiérarchique, pour révéler indirectement le ressort du progressisme en même temps que les effets émancipateurs du principe de l'égalité des intelligences et des possibles qu'il révèle. La scène propose un autre partage du sensible, un autre positionnement des corps et voix, non plus hiérarchique, mais égalitaire.

Ces lectures et écritures révèlent une autre facette du philosophe qui, se refusant à être maître savant, maître penseur ou encore moraliste se définit souvent comme un « cartographe du possible<sup>431</sup> ». L'image est intéressante, puisqu'il n'est pas question pour lui de simplement se faire le témoin passif de tel ou tel épisode, mais de souligner ses coordonnées symboliques au moyen de rapprochements peu évidents à première vue. Il s'agit donc d'une conception relativement modeste de son rôle par le philosophe, comme le montre par exemple la citation suivante.

Les textes qu'on va lire ne sont pas les manifestes d'un collectif intellectuel, ils ne sont pas l'explication qu'un savant peut donner de l'état du monde ni les prescriptions qu'un moraliste peut tirer des normes de la vie en commun. Ils sont une contribution individuelle au travail par lequel individus et collectifs sans légitimité s'appliquent à redessiner la carte du possible<sup>432</sup>.

Cette métaphore du penseur comme « cartographe du possible » peut être rapprochée de celle du voyageur ou de l'étranger, que nous avons déjà évoquée : il « déplace son angle, retravaille le montage premier des mots et des images, défaisant les certitudes du lieu, réveille le pouvoir présent en chacun de devenir étranger à la carte des lieux et des trajets généralement connue sous le nom de réalité<sup>433</sup> ». Renaud Pasquier en propose une analyse éclairante.

La carte est bien un montage : version alternative de la « réalité », partielle, approximative [...] La carte ne représente pas une fin en soi, elle appelle l'usage et les révisions : **le personnage du cartographe, intermédiaire entre les découvreurs d'un territoire et les futurs arrivants, s'accorde bien avec une philosophie de l'après-coup, ou plutôt de la continuation**, qui refuse tout autant les déclarations tapageuses de table rase que les discours crépusculaires. Incarnation d'un relais, il passe le témoin à d'hypothétiques autres<sup>434</sup>.

C'est bien cette position d'intermédiaire, assurant une transmission de relais, sans prétendre jouer le maître savant, qui fait sens dans cette métaphore du cartographe. Son rôle est de relèver dans les traces présentes aussi bien que passées les intervalles où se glisse le politique comme ceux où se

---

<sup>431</sup> Pasquier signale, dans l'article déjà cité, que cette dénomination rapproche encore une fois Rancière de Foucault dont Deleuze avait fait un « nouveau cartographe », voir Deleuze, G., « Écrivain non : un nouveau cartographe », à propos de *Surveiller et punir*, dans *Critique*, n° 343, décembre 1975, p. 1207-1227.

<sup>432</sup> Rancière, J., *MP*, Avant propos, p. 15.

<sup>433</sup> Rancière, J., *CVPP*, p. 9-10.

<sup>434</sup> Pasquier, R., *art. cit.*, p. 61-62, nous soulignons.

manifeste l'émancipation. Ici encore, Rancière reconnaît son lien à Foucault et à sa façon de penser son rôle de philosophe dans la société.

Mais il ne suffit pas qu'un philosophe soit dans la rue pour que sa philosophie y fonde le mouvement ni même sa propre présence. Le déplacement philosophique opéré par Foucault impliquait justement le **dérèglement des rapports entre savoir positif, conscience philosophique et action**. En s'enfonçant dans l'examen des fonctionnements réels par lesquels la pensée effective agit sur les corps, la philosophie abdique sa position centrale. Mais **le savoir qu'elle délivre alors ne définit aucune arme des masses** à la manière marxiste.<sup>435</sup>

Foucault comme Rancière ont travaillé sur les archives et se sont intéressés à la dimension sensible de l'expérience de sujets situés dans différentes époques. Mais l'enjeu pour eux n'est pas de s'appuyer sur ce matériau très riche et sur un « savoir positif », pour conquérir et légitimer une nouvelle position de maître savant qui autoriserait à prescrire tel ou tel mode d'action aux sujets. On retrouve ici la posture du « maître ignorant » qui, même nourri de ce travail sur l'archive, reste ignorant au sens où il ne se positionne pas en surplomb par rapport à ceux qui le liront. Le rôle qu'il se reconnaît est donc limité et symétrique à celui d'autres acteurs qui refusent de penser ou d'agir dans les logiques consensuelles. Si le philosophe délivre d'une certaine façon un savoir, celui-ci

[...] est simplement une **carte nouvelle sur le terrain de cette pensée effective et décentrée**. Il ne fournit à la révolte aucune conscience. Mais il permet au réseau de ses raisons de rencontrer le réseau des raisons de ceux qui, ici ou là, s'autorisent de leur propre savoir et de leurs propres raisons pour introduire le grain de sable qui bloque la machine<sup>436</sup>.

Cette description s'applique en effet assez bien à la posture de Rancière qui refuse de se faire « chef de file » et de dire à son lecteur comment s'y prendre pour s'émanciper. Cette écriture, par différents traits, essaie de prévenir les mésusages « applicationnistes » qu'elle pourrait susciter et ne satisfait jamais directement la demande de ceux qui se tournent obstinément vers le penseur pour lui demander : « que faire ? ».

### **c/ Une écriture qui refuse la prescription**

On peut d'abord observer que la forme même de l'écriture de Rancière, n'est pas « conclusive » comme le dit Badiou, qu'elle est plutôt descriptive et questionnante. C'est une écriture de chercheur plutôt que de professeur. Badiou, de façon discrètement critique, souligne le fait que cette écriture ne donne pas d'indication au lecteur sur ce qu'il faudrait faire, ou sur ce qui serait véritablement politique.

Ses livres ne sont ni des conclusions, ni des directives, mais des clauses d'arrêt.  
Vous saurez ce que la politique ne doit pas être, vous saurez même ce qu'elle

---

<sup>435</sup> Rancière, J., « L'héritage difficile de Michel Foucault », in *CTC*, Paris, Seuil, 2005, p 185-186, nous soulignons.

<sup>436</sup> *Ibid.*

aura été et n'est plus, mais jamais ce qu'elle est dans le réel, et encore moins ce qu'il importe de faire pour qu'elle existe<sup>437</sup>.

On pourrait ainsi considérer que cette philosophie et l'écriture corrélatrice se complaisent dans une forme de posture de questionnement du discours des maîtres et de dénonciation des dévoilements du politique, sans jamais prendre le risque de s'exposer elle-même à l'action ou au démenti du « réel ». Cette « maîtrise ironique de qui prend le maître en défaut<sup>438</sup> » serait donc une sorte d'esquive par rapport au défi de la transformation effective de la réalité, d'une transformation qui ne serait pas que de mots, mais résulterait d'un projet positif, et pourrait déboucher sur un engagement concret des acteurs.

Mais on peut dire tout de suite que ce procès ne tient pas face à la version très modeste que le philosophe donne de son rôle social et politique et à la posture de « maître ignorant » qu'il assume et revendique jusque dans les modalités de son écriture. Rancière, fréquemment questionné sur sa posture et sa place dans le champ philosophique et intellectuel de son temps, analyse précisément le rapport entre la pensée en l'action, avec le recul sur son expérience de 1968, jamais pour dénoncer, mais toujours pour essayer de mieux comprendre ce qui a été réellement puissant dans ce mouvement.

La pensée ne se transmet pas à l'action. C'est une pensée qui se transmet à une pensée et une action qui en provoque une autre. La pensée agit autant qu'elle accepte de ne pas très bien savoir ce qui la pousse elle-même et renonce à garder la maîtrise des effets<sup>439</sup>.

Cette citation nous oblige à sortir d'un schéma de causalité simple qui ferait que les idées auraient d'elles-mêmes une force de transformation du réel. La façon dont Rancière formule ici les choses montre le caractère éminemment contingent de cette relation entre pensée et action. Une pensée peut se diffuser, selon des canaux toujours aléatoires et finalement imprévisibles. Mais il serait illusoire et contradictoire avec la posture du maître ignorant de croire pouvoir maîtriser les effets de ses propres idées ou de prétendre élucider complètement leur origine. D'où une conception à la fois restreinte et exigeante du rôle de la philosophie envisagé par Rancière : « [e]ntre la connaissance et l'action, la philosophie ne fonde aucune déduction. Elle ouvre seulement un **intervalle** où il nous est loisible de **faire vaciller les repères et les certitudes sur lesquels s'appuient les dominations**<sup>440</sup> ». Il peut arriver, après coup, justement parce qu'on ne visait pas initialement à faire d'un livre un manifeste, que celui-ci puisse faire sens pour des sujets qu'on ne connaissait pas, dans une époque qu'on ne pouvait pas imaginer et que l'on découvre son effet imprévisible.

---

<sup>437</sup> Badiou, A., *Abrégé de métapolitique*, Paris, Seuil, 1998, p. 125.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 121-122.

<sup>439</sup> Rancière, J., « L'héritage difficile de Michel Foucault », in *CTC*, Paris, Seuil, 2005, p. 186.

<sup>440</sup> Rancière, J., « le philosophe sans porte-voix », in *MP*, p. 158, nous soulignons.

Le vrai problème consiste à être capable de créer des formes de diffusion parallèles, un espace de transmission des savoirs. J'ai écrit *La nuit des prolétaires* voilà maintenant trente ans, et il est aujourd'hui publié en hindi. Quand je suis allé en Inde, je me suis rendu compte que **les gens s'étaient appropriés non seulement les idées, mais aussi les personnages du livre, des ouvriers français d'il y a cent soixante ans, et ils les faisaient vivre au présent.** N'ayons surtout pas peur de la lenteur<sup>441</sup>.

Des personnages lointains et proches à la fois, dans le temps et dans l'espace sont ainsi les vecteurs de la diffusion des idées du philosophe. C'est ici le livre qui joue le rôle central en devenant un « espace de transmission des savoirs ». Mais ces savoirs ne sont pas des savoirs du maître, c'est plutôt le savoir de l'émancipation incarné par les gestes des personnages ouvriers et redoublé par le geste d'écriture de Rancière. L'erreur serait de vouloir court-circuiter le temps de la circulation des histoires et des idées, qui seul permet une véritable subjectivation, sans doute moins spectaculaire que la reprise d'une formule philosophique comme un slogan par des militants, mais probablement plus importante sur le plan politique. Le philosophe ranciérien n'est pas le maître savant qui peut organiser méthodiquement le processus de transmission du savoir. Comme le dit Rancière pour résumer la méthode de Jacotot : « [j]e dois vous apprendre que je n'ai rien à vous apprendre », mais il précise « j'ajoute, pour mes auditeurs, que c'est à eux de savoir ce qu'il veulent et le sens que mes paroles peuvent prendre pour eux en conséquence<sup>442</sup> ».

Il ne peut prévoir la façon dont son texte fera sens ou assurera une éventuelle transmission du savoir de l'émancipation entre des sujets, il peut cependant prévenir par la forme qu'il donne à cette écriture toute « récupération » simplificatrice ou prescriptive qui court-circuiterait le travail subjectif du lecteur et permettrait un usage dominateur des concepts, à l'encontre de leur finalité initiale. Nous avons déjà insisté sur la complexité de cette écriture, et essayé de déterminer différentes raisons possibles de cette complexité. Nous pouvons maintenant faire l'hypothèse que cette philosophie est non seulement un travail de « sabotage [du savoir] visant à le rendre malpropre à la consommation et inutile à la domination<sup>443</sup> », mais qu'elle prévient aussi par son écriture toute constitution d'un tel savoir qui pourrait être consommé ou instrumentalisé. Toute la difficulté est aussi de faire en sorte qu'à l'inverse du sort connu par l'œuvre de Jacotot, *in fine* écrasée par ses prétendus héritiers<sup>444</sup>, les textes de Rancière puissent ne pas être figés en un tableau systématique ou une présentation mortifère<sup>445</sup>. De ce point de vue, il peut, encore une fois, prendre appui sur l'expérience de Foucault et de ses écrits qui résistent à la simplification : « Il n'y a pas de pensée de Foucault qui fonde une

---

<sup>441</sup> Rancière, J., « Le pire des maux... », in *MP*, p. 211, nous soulignons.

<sup>442</sup> Rancière, J., *En quels temps vivons-nous ? Conversation avec Éric Hazan*, Paris, La Fabrique, 2017, p. 70.

<sup>443</sup> Rancière, J., « La pensée d'ailleurs », *Critique*, n° 369, février 1978, p. 245, cité par Pasquier, *art.cit.*, p. 60.

<sup>444</sup> Voir la conclusion du *Maître ignorant* : « Le tombeau de l'émancipation », p. 230-231.

<sup>445</sup> Nous rejoignons ainsi l'analyse de Cornu et Vermeren qui affirment que « tout est construit dans cette œuvre et dans son écriture pour ne jamais prêter au risque de se systématiser dans un ensemble de thèses enregistrables, de s'analyser en tant que produit exposable », Cornu P., Vermeren P., *Préface, La philosophie déplacée*, p. 11.



politique ou une éthique nouvelle. Il y a des livres qui font effet dans la mesure même où ils ne nous disent pas ce que nous devons en faire. Les embaumeurs auront du mal<sup>446</sup> ». Il ne faut donc pas s'attendre à trouver tel quel un mode d'emploi de l'œuvre chez Rancière. Reste que la « multitude sans visage des lecteurs de livre<sup>447</sup> » est bien présente, même sous cette forme très indéterminée, dans les textes du philosophe.

### 3/ Pour quel lecteur écrit Jacques Rancière ?

Au contraire de la posture rhétorique qui consiste à s'ajuster à son auditoire pour le persuader ou de celle du maître savant qui utilise un propos pédagogique pour se faire comprendre des ignorants, Rancière refuse de présupposer un lecteur particulier ou un lecteur « suffisant » et donc de plier son écriture à des compétences ou attentes supposées. « La rhétorique est une parole en révolte contre la condition poétique de l'être parlant. Elle parle pour faire taire. *Tu ne parleras plus, tu ne penseras plus, tu feras ceci*, tel est son programme<sup>448</sup> ». Il ne s'adresse jamais à des catégories d'individus qui sont visées comme compétentes ou légitimes, mais à tous les sujets pour qui l'écrit peut faire sens, sans exclusive. Ceci fait bien sûr écho au principe de l'égalité des intelligences. Il y aurait en effet une contradiction fondamentale à penser qu'on écrit a priori pour des philosophes ou des militants alors que toute action politique véritable est mise en question du partage usuel des compétences. En revanche, par sa pratique de la lecture et ce qu'il en dit, aussi bien que par sa conception de l'écriture comme « lettre errante », Rancière nous donne des pistes sur le sens qu'il donne à ses propres textes.

---

<sup>446</sup> Rancière, J., « L'héritage difficile de Michel Foucault », in *CTC*, Paris, Seuil, 2005, p 187.

<sup>447</sup> Texte présenté en quatrième de couverture de l'ouvrage de Jacques Rancière *La parole muette* : « Il n'y a pas d'autre vie spirituelle, pas d'autre royaume des œuvres que la coulée infinie de l'encre sur l'aplat des pages, que le corps incorporel de **la lettre errante qui s'en va parler à la multitude sans visage des lecteurs de livres** », nous soulignons.

<sup>448</sup> Rancière, J., *MI*, p. 142.

## a/ La force démocratique de la « lettre errante »

Il nous faut d'abord préciser ce que Rancière entend par l'expression « lettre errante » en nous penchant sur la lecture qu'il ne cesse de faire, au fil de ses écrits, du mythe de Theuth exposé par Platon dans le *Phèdre*. Nous nous arrêterons ici sur la présentation du mythe dans l'essai qu'il consacre aux contradictions de la littérature, *La parole muette*, au chapitre 6 : « La fable de la lettre<sup>449</sup> ». Si cette « histoire » intéresse tant Rancière, c'est qu'elle révèle que l'écriture

n'est pas simplement un moyen de reproduction de la parole et de conservation du savoir, elle est un régime spécifique d'énonciation et de circulation de la parole et du savoir, le régime d'une **énonciation orpheline, d'une parole qui parle toute seule, oublieuse de son origine, insouciante à l'égard de son destinataire**<sup>450</sup>.

Elle propose donc une certaine « mise en scène de l'acte de parole » qui détruit toute « scène réservée de transmission de la parole ». C'est bien la question de l'autorité qui est ici en question : « [l]e mode propre de visibilité et de disponibilité de la lettre écrite brouille tout rapport d'appartenance légitime du discours à l'instance qui l'énonce, à celle qui doit le recevoir et aux modes selon lesquels il doit être reçu<sup>451</sup> ».

Le dérèglement des hiérarchies généré par l'écriture est homologue à celui généré par la démocratie, si on entend ce mot comme le fait Rancière. C'est le roman moderne qui accomplit en quelque sorte le destin de l'écriture puisqu'il est « la ruine de toute économie stable de l'énonciation fictionnelle, sa soumission à l'anarchie de l'écriture<sup>452</sup> ». Platon, en condamnant l'écriture, nous aurait donc révélé sa puissance égalitaire et l'absence de fondement légitime de l'ordre social que les fictions tendraient à occulter.

Lorsque Platon critique la disponibilité de la lettre, il met en cause une forme d'appropriation non contrôlée de la parole qui est un principe de détournement de légitimité. La circulation de la lettre écrite ruine le principe de légitimité qui veut qu'il y ait une circulation de la parole qui parte du bon émetteur et qui aille au bon récepteur par le bon trajet. La « bonne » parole est gagée par une bonne distribution des corps. La lettre, elle, ouvre un espace d'appropriation aléatoire, un principe de différence sauvage qui est tout à fait autre chose que l'universelle échangeabilité des marchandises<sup>453</sup>.

Mais, ce qui est évident pour le roman vaut-il réellement pour le texte philosophique ? Celui-ci obéit-il à la même logique ? Circule-t-il sans lecteur attiré et sans l'autorité d'un auteur philosophe reconnu à même d'en certifier le sens ? Il nous semble que Rancière, bien qu'il prévienne certains

---

<sup>449</sup> Rancière ne cesse de se référer au Mythe du *Phèdre* de Platon (274c-277a). Voir par exemple *PP*, p. 66 et suivantes ; *MI*, p. 66.

<sup>450</sup> Rancière, J., *PM*, p. 82, nous soulignons.

<sup>451</sup> *Ibid.*

<sup>452</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>453</sup> Rancière, J., « Le coup double de l'art politisé. Entretien avec Gabriel Rockhill », *Lignes*, n° 19, 2006, p. 149.

mésusages de ses textes par la forme même de son écriture, n'envisage pas de public attiré ou légitime lorsqu'il écrit. De ce point de vue, il propose ses textes philosophiques selon la même logique que les romans ou la poésie qui ne définissent aucun lecteur autorisé mais s'offrent à tous. Malgré leurs différences, philosophie et littérature relèvent bien de la « littérarité<sup>454</sup> », terme qui renvoie au « statut de la parole écrite qui circule sans système de légitimité définissant les rapports entre émetteur et récepteur de la parole<sup>455</sup> ». La parole « muette » de l'écriture s'en va rouler ici et là sans savoir à qui elle doit ou ne doit pas s'offrir, qu'il s'agisse de roman ou de philosophie, peu importe au fond. On comprend ainsi mieux l'énoncé récurrent de Rancière qui détourne ironiquement la définition aristotélicienne de l'homme en affirmant que « l'homme est un animal politique parce qu'il est un animal littéraire, qui se laisse détourner de sa destination "naturelle" par le pouvoir des mots<sup>456</sup> ». En cohérence avec cette conception de l'homme, se dessine ainsi progressivement une figure du philosophe-chercheur en étroite affinité avec les « artistes ».

Les artistes, comme les chercheurs, construisent la scène où la manifestation et l'effet de leurs compétences sont exposés, rendus incertains dans les termes de **l'idiome nouveau qui traduit une nouvelle aventure intellectuelle. L'effet de l'idiome ne peut être anticipé.** Il demande des spectateurs qui jouent le rôle d'interprètes actifs, qui élaborent leur propre traduction pour s'approprier l'« histoire » et en faire leur propre histoire. Une communauté émancipée est une communauté de conteurs et de traducteurs<sup>457</sup>.

Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que dans *Le Maître ignorant*, c'est bien un artiste qui apparaît comme vecteur de la « leçon émancipatrice » pour Jacotot. Rancière le cite<sup>458</sup> lorsqu'il dit son admiration et son rapport à l'artiste accompli que représente à ses yeux Racine. Le philosophe va même jusqu'à lire de façon « anachronique » (si l'on n'entend pas ici un vocable à connotation négative, mais justement un principe de lecture valorisé) la démarche de Racine lorsqu'il affirme que « [s]on génie est d'avoir travaillé d'après le principe de l'égalité des intelligences, de ne s'être pas cru supérieur à ceux auxquels il parlait<sup>459</sup> ». Ce rapprochement permet ainsi de comprendre, par analogie, comment le maître ignorant, ou le philosophe peuvent se prémunir des dangers qui les guettent quand ils écrivent.

**La leçon émancipatrice de l'artiste, opposée terme à terme à la leçon abrutissante du professeur,** est celle-ci : chacun de nous est artiste dans la

<sup>454</sup> Pasquier R., art. cit., p. 36 : « Cette littérarité qui définit la condition humaine n'a guère de rapport avec la literarurnost des formalistes russes mise au goût du jour par la théorie littéraire. Loin de signifier une essence de la littérature, littérarité désigne chez Rancière un régime des rapports entre corps et mots, défini comme disponibilité mutuelle des uns aux autres : d'une part des corps prêts à accueillir toute fiction, à l'élever au rang de vérité ; d'autre part des énoncés errants, sans destinataire privilégié. »

<sup>455</sup> Rancière, J., « Littérature, politique, esthétique. Aux abords de la mésentente démocratique », in *ETPGF*, p. 154.

<sup>456</sup> Rancière, J., *PS*, p. 62.

<sup>457</sup> Rancière, J., *SE*, p. 28-29, nous soulignons.

<sup>458</sup> Rancière, J., *MI*, p. 117.

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 119.

mesure où il effectue une double démarche ; il ne se contente pas d'être homme de métier mais veut faire de tout travail un moyen d'expression ; il ne se contente pas de ressentir mais cherche à faire partager. **L'artiste a besoin de l'égalité comme l'explicateur a besoin de l'inégalité.** Et il dessine ainsi le modèle d'une société raisonnable où cela même qui est extérieur à la raison – la matière, les signes du langage- est traversé par une volonté raisonnable : celle de **raconter et de faire éprouver aux autres ce en quoi on est semblable à eux**<sup>460</sup>.

Ce passage éclaire ainsi la réflexion de Rancière sur sa propre écriture, sur la forme si particulière de ses textes qui repose sur le principe d'égalité des intelligences et peut ainsi former une communauté de lecteurs, en un certain sens contingente, inconsistante mais en un autre sens beaucoup moins illusoire que d'autres formes de communautés fondées sur des identités toujours réductrices.

Charlotte Nordmann va ainsi jusqu'à parler du « [...] caractère poétique de ses textes [...] destiné à permettre qu'ils puissent être entendus par tous, parce que seul un texte littéraire a le pouvoir de détourner n'importe qui de son chemin « naturel », d'évoquer pour n'importe qui la possibilité d'un monde autre que celui de la simple reproduction <sup>461</sup> ». Le dialogue que mène Rancière avec le poète Philippe Beck confirme cette piste de lecture, lorsqu'il montre que le poème « parle au bûcheron, à l'autodidacte, parce qu'il est à sa manière une autodidaxie<sup>462</sup> ». Ce texte philosophique ne se pense donc pas fondamentalement différent des poésies de Beck ou des ouvriers, ou des romans de Flaubert dont le parti pris poétique est, d'après Rancière, de « peindre au lieu d'instruire », de détruire « toutes les hiérarchies de la représentation » et d' « institue[r] aussi la communauté des lecteurs comme communauté sans légitimité, communauté dessinées par la seule circulation aléatoire de la lettre<sup>463</sup> ».

#### **b/ Figures de lecteurs professionnels et figures de lecteurs hérétiques<sup>464</sup>**

Il n'y aurait donc qu'une seule catégorie de lecteurs pour le philosophe : ceux qui à un moment donné se saisissent de la lettre errante pour se l'approprier selon leur propre logique. Mais une telle présentation appelle cependant quelques commentaires, sinon quelques réserves. Entre le projet du philosophe, la réalité de son écriture et l'effet produit sur ses lecteurs, n'y a-t-il pas un décalage

---

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>461</sup> Nordmann, C., *Bourdieu/Rancière : la politique entre sociologie et philosophie*, p. 137.

<sup>462</sup> Rancière, J., *SP*, p. 42.

<sup>463</sup> Rancière, J., *PS*, p. 17.

<sup>464</sup> Cette appellation de « lecteurs hérétiques » renvoie à la contribution de Jacques Rancière au volume : Jean Borreil (dir.), *Les Sauvages dans la cité : auto-émancipation du peuple et instruction des prolétaires au XIXe siècle*, Paris, Champ Vallon, 1985, contribution qui s'intitule « Savoirs hérétiques et émancipation du pauvre ».

inquiétant ? Comme se le demandait déjà il y a quelques années Yves Michaud, à qui s'adresse réellement le philosophe ?

Le style même des interventions de Rancière, elliptiques, cultivées, ironiques, exprimées dans un langage hautement philosophique, oblige à demander à qui il s'adresse. Si c'est à sa communauté intellectuelle (philosophique), gageons qu'elle risque peu de l'entendre. [...] Si c'est à d'autres, à qui donc<sup>465</sup> ?

Pour Michaud, le refus affiché par le philosophe de s'adresser à un public prédéfini serait ou naïf ou illusoire. Il faudrait plutôt reprendre les analyses des sociologues réfléchissant sur l'inscription des chercheurs dans des champs sociaux bien définis pour démasquer le philosophe et le prendre en flagrant défi de dénégation d'adresse sinon de pure et simple contradiction avec lui-même. On peut cependant retourner l'objection en précisant qu'écrire de façon « explicite », « sans références », « sans distance à soi », serait une autre façon de définir un public *a priori* (par exemple ce qu'on appelle ordinairement le « grand public ») alors que Rancière s'y refuse obstinément. Par ailleurs, cette remarque de Michaud relève-t-elle d'une forme de réalisme ou bien d'un certain mépris social qui signifierait au « public non expert » son incapacité de principe à lire des textes complexes ou poétiques ? Enfin, à suivre Michaud jusqu'au bout, on ne pourrait comprendre que Rancière ait effectivement trouvé des lecteurs bien au-delà du cercle spécialisé des philosophes, dont on ne peut faire la sociologie ici, mais dont on peut constater, *a minima*, qu'ils existent bien et dépassent très largement les frontières nationales au vu de la diffusion de ses oeuvres.

Dans son texte écrit sur la poésie de Philippe Beck, Rancière revient sur cette question de l'adresse.

Tous ceux d'entre nous qui sont convoqués à donner un texte à un journal ou à parler à la radio connaissent cet appel à la sollicitude : « Soyez simple ! Vous parlez au public, au grand public ! Pas de mots compliqués ! Etc. » C'est ça la sollicitude ordinaire pour le grand nombre qui n'écrit pas. Or la sollicitude est ici retournée par Philippe Beck : savent lire ceux pour qui lire est difficile<sup>466</sup>.

Les poèmes de Beck évoquent ainsi le cas de l'enfant qui s'applique à « tracer la courbe des mots avec son œil, ou sa main » et « celui qui a affaire à des choses ou à des hommes plutôt qu'à des livres ». Le poète conclut à propos de ce dernier :

Il est plus proche  
de la vraie lecture,  
étonnée et résistant à l'étonnement,  
que les habitués mal habitués<sup>467</sup>.

Donc la difficulté de la langue du poète, comme celle du philosophe, qui est bien réelle, serait paradoxalement plus accessible à ceux qui sont habitués à peiner qu'à ceux qui ne s'étonnent plus de

---

<sup>465</sup> Michaud Y., « Les pauvres et leur philosophe », dans *Critique*, n° 601-602, « Autour de Jacques Rancière », juin-juillet 1997, p. 443, cité par Pasquier, art cit, p. 56.

<sup>466</sup> Rancière, J., *SP*, Caen, Nous, 2016, p. 40.

<sup>467</sup> Beck P., *Poésies didactiques*, Théâtre typographique, 2001, poésie 6, intitulée « Lire » et dédiée à Pavese, citée par Rancière, J., dans *Le sillon du poème*, p. 41.

rien, les « lecteurs professionnels » qui croient comprendre immédiatement, à partir de ce qu'ils savent déjà, un propos qui essaie précisément de se démarquer des ornières du discours savant.

Même si nous discutons le jugement de Michaud, reconnaissons qu'il soulève indirectement une question délicate. Est-il réellement possible d'écrire sans destinataire, même virtuel, comme on jetterait une bouteille à la mer, au hasard des tempêtes et des courants, avec l'espoir que quelqu'un, un jour, la trouvera ? Comme nous l'avons aperçu dans la première partie de notre travail, les textes des « maîtres ignorants » dessinent en creux un portrait de leurs destinataires, et des figures de lecteurs sur lesquelles sont tenus des jugements de valeur, de façon plus ou moins explicite. Lire les textes de Rancière nous donne donc indirectement des indices sur la façon dont nous pourrions nous même le lire<sup>468</sup> pour rester dans l'esprit de l'œuvre elle-même.

Y aurait-il donc des bons et des mauvais lecteurs ou du moins de bonnes et de mauvaises lectures ? Y aurait-il une « lecture-confiscation » dont il faudrait se méfier et qu'il faudrait prévenir et une « lecture-appropriation »<sup>469</sup> qui devrait au contraire être encouragée ? Comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, il nous semble que le mode d'écriture de Rancière vise en effet à décourager les lectures confiscatoires, celles qui prétendraient se servir du texte pour reconduire les découpages habituels et exclure ceux qui ne sont pas censés penser en les intimidant. Mais refuser cette dénaturation du texte parce qu'elle ne tient pas compte de la posture de celui qui l'écrit ne signifie pas à l'inverse baliser une lecture qui serait la « bonne » ou qui serait autorisée par l'auteur. Ce n'est pas prescrire un mode de lecture, mais c'est offrir le texte à tous, en invitant à un usage « hérétique » plutôt qu'« expert » de celui-ci, autorisant tous les déplacements, toutes les associations propres à permettre un travail de subjectivation réel chez le lecteur. Cette perspective qui refuse de définir à l'avance des catégories de lecteurs plus ou moins habilités, au mépris d'une certaine évidence sociologique, est en effet cohérente avec le geste du maître ignorant qui nous sert de guide dans ce travail. En conclusion, nous comprenons qu'il n'y a pas de recette pour bien lire les textes de Rancière, de même qu'il n'y a pas de lecteurs autorisés. Cependant, le philosophe déploie toute une réflexion sur le livre et les effets de sa circulation qui s'inspirent directement de l'expérience jacotiste.

---

<sup>468</sup> Renaud Pasquier fait ainsi remarquer que « [l]es personnages qui peuplent ses textes sont d'abord des lecteurs : avatars d'Althusser, lecteurs agréés, professionnels, dont Pierre Bourdieu est longtemps l'incarnation la plus récurrente ; lecteurs hérétiques surtout, contrebandiers des mots, à qui les livres ne sont pas destinés, les héros de *La Nuit des prolétaires*, le menuisier Gauny, Claude Genoux, mais aussi Emma Bovary, Véronique Sauviat-Graslin, et bien sûr Don Quichotte, mauvais lecteur s'il en est », Pasquier, R., art cit, p. 36.

<sup>469</sup> *Ibid.*

### c/ Le livre comme point de rencontre entre maîtres ignorants et « indisciplés »

Le livre –Télémaque ou un autre- placé entre les deux intelligences résume cette communauté idéale qui s'inscrit dans la matérialité des choses. Le livre est l'égalité des intelligences<sup>470</sup>.

Ce que révèle l'expérience de Jacotot, dès lors qu'elle permet de se dégager du schéma pédagogique et de l'explication promu par *La Vieille*, c'est que le livre est l'occasion d'une rencontre entre deux intelligences et le point de départ d'une communauté idéale, d'une communauté émancipée parce qu'elle est communauté des égaux devant la langue. Comme l'observe Rancière « Jacotot privilégie [...] l'écrit, la mnémotechnie, la manipulation matérielle du signe, propre à détruire les monopoles de toute école et de tout explicateur, en s'allant rouler n'importe où pour être ramassé par les mains de ceux dont ce n'est pas "l'affaire" que de penser<sup>471</sup> ». Ce support « matériel » est à l'origine de la communauté contingente des lecteurs qui ne recoupe pas tel ou tel groupe social, mais vient « s'inscrire en surimpression sur un assemblage de corps et de propriétés » introduisant ainsi « un trouble dans l'expérience perceptible, dans le rapport du visible au dicible<sup>472</sup> ».

Dans ce schéma de contagion démocratique, le livre est un outil puissant car il peut tomber entre toutes les mains et faire l'objet de toutes les lectures, même celles qui viennent par exemple prendre sur le temps normalement dévolu au repos ou qui ne sont pas censées convenir au public qui s'en saisit. La transmission se fait dès lors d'individu à individu, sur le mode de l'initiation, et si maître il y a, c'est un « rapport magistral très particulier » qui est en jeu ici puisque le maître supporte le désir d'émancipation et « donne le livre avec lequel il faudra se débrouiller<sup>473</sup> » sans prétendre délivrer un quelconque savoir.

Ce livre qui circule et initie ou qui incite celui qui s'en est saisi à émanciper d'autres, n'appelle pas, comme nous l'avons déjà évoqué, une lecture méthodique ou prescrite par le maître. Les romans de Balzac ou Flaubert circulent ainsi « sans destinataire spécifique, sans maître pour [les] accompagner » et « offrent leurs situations, personnages et expressions à la libre disposition de quiconque voudra s'en emparer<sup>474</sup> ». Ces histoires racontées, ces mots offerts à tous peuvent devenir les matériaux d'un cheminement personnel singulier, selon la logique du « montage » ou de la « scène » évoquée au sujet des modalités de l'écriture philosophique de Rancière. Il n'y a donc pas d'ordre de lecture ou d'usage non pertinent.

---

<sup>470</sup> Rancière, J., *MI*, p. 66.

<sup>471</sup> « Savoirs hérétiques et émancipation du pauvre » in Jean Borreil (dir.), *Les Sauvages dans la cité : auto-émancipation du peuple et instruction des prolétaires au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champ Vallon, 1985, p. 40.

<sup>472</sup> Voir Rancière, J., *BP*, p. 190-191 : « Une existence suspensive a le statut d'une unité en plus, sans corps propre, qui vient s'inscrire en surimpression sur un assemblage de corps et de propriétés. Elle introduit donc nécessairement un dissensus, un trouble dans l'expérience perceptive, dans le rapport du visible au dicible ».

<sup>473</sup> Rancière, J., « Savoirs hérétiques et émancipation du pauvre », p. 34-53.

<sup>474</sup> Rancière, J., *PL*, p. 21.

La démocratie de l'écriture est le régime de la lettre en liberté que chacun peut reprendre à son compte, soit pour s'approprier la vie des héros ou des héroïnes de romans, soit pour se faire écrivain soi-même, soit encore pour s'introduire dans la discussion sur les affaires communes. Il ne s'agit pas d'influence sociale irrésistible, il s'agit d'un nouveau partage du sensible, d'un rapport nouveau entre l'acte de parole, le monde qu'il configure et les capacités de ceux qui peuplent ce monde<sup>475</sup>.

Quel que soit le chemin emprunté par le lecteur, et l'on voit dans ce texte que Rancière synthétise les différentes expériences menées par les ouvriers de *La nuit des prolétaires*, la lecture se présente toujours comme un rapport d'intelligence à intelligence qui peut introduire un grain de sable dans la machine à discours vides et à identifications figées. Ce qui compte, comme nous le dit Rancière, c'est que cette écriture se noue d'une façon unique et toujours singulière à notre existence, à notre aventure.

Or il y a **mille manières de traiter un livre** – de le lire et de se l'approprier : comme passe-temps et comme objet de culte ; comme démonstration rigoureuse ou comme histoire fabuleuse, comme Bible ou comme Robinson Crusoé ; en jouissant de ses attentes différées ou en le commençant par la fin ; en le prenant au propre ou au figuré ; en y croyant ou en n'y croyant pas ; en n'y croyant pas et en y croyant. L'usage d'un livre est fait de la combinaison variable de ces choix qui peuvent aussi se dépouiller de leur caractère alternatif. C'est de cette manière **qu'on l'insère dans l'écriture de sa propre vie comme dans la refiguration d'un partage commun du sensible**<sup>476</sup>.

Si aucun chemin n'est prescrit, si aucune logique rationnelle ne doit être apprise d'un maître pour savoir comment il faut lire, c'est parce qu'il suffit de partir d'un point, de n'importe quel point et de continuer. Si les livres peuvent avoir ce pouvoir émancipateur, c'est parce que notre vie est aussi un effet d'écriture, elle est ce qu'on se raconte de soi-même, ce qu'on s'imagine être comme personnage, ce que l'on pense pouvoir dire ou faire en fonction de notre origine ou de notre activité. Histoire contre histoire, scène contre fiction, les mots peuvent nous dévier de notre trajectoire sociale tracée par la police et par les institutions. La lecture « ne se définit aucunement sur le mode de l'avoir, comme **accumulation du savoir**, mais comme une **opération venant perturber l'être du lecteur** – ou la perception qu'il en a, ce qui revient au même<sup>477</sup> ». Il ne s'agit pas d'apprendre du livre, mais de découvrir à travers la lecture un autre rapport à soi-même et aux autres que celui que nous sommes censés avoir « normalement ».

Mais à ce compte, toute lecture serait émancipatrice et il suffirait de diffuser les livres pour émanciper les sujets, ce qui était d'ailleurs la crainte des puissants et des clercs au moment de la diffusion en masse des premiers imprimés. Or, toute lecture n'est pas nécessairement une rencontre, elle ne prend réellement sens pour le sujet que s'il a lui-même entamé son propre chemin

---

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>476</sup> Rancière, J., « Sens et usage de l'utopie », dans Riot-Sarcey, M., (dir.), *L'utopie en questions*, 2001, p. 65-78 (nous soulignons).

<sup>477</sup> Pasquier, R., *art.cit.*, p. 35, nous soulignons.



d'émancipation : pour faire un usage émancipateur du texte et répondre à son appel, il faut déjà avoir entamé sa propre aventure intellectuelle. Si « [l']écriture est aussi une praxis, révélant l'insoupçonné et l'inavoué du classer, elle va chercher les lecteurs dans leur activité pensante pour leur enjoindre une subjectivation politique **dont eux-seuls peuvent répondre en se faisant lecteurs**<sup>478</sup> ». Ces lecteurs-là, on peut aussi les appeler, comme le font Cornu et Vermeren, des « indisciplines<sup>479</sup> ». Le terme dit à la fois le fait qu'ils n'ont pas à s'appuyer sur une quelconque « discipline », au sens d'un savoir et de méthodes prédéfinies, pour lire, puisqu'ils ont à créer leur propre orbite autour de la vérité, pour reprendre une image du *Maître ignorant*. Mais il permet aussi de souligner que ce sont ces lectures « hérétiques » qui ont le plus de chance de participer de l'élaboration d'un autre partage du sensible en quoi consiste l'émancipation. Dans l'écriture indisciplinée du philosophe qui doit faire œuvre de traduction entre les discours des ouvriers et ceux de Platon ou d'Aristote, et qui, pour cela doit « poétiser<sup>480</sup> » ou « inventer un idiome », il y a un pari, celui de l'existence d'un lecteur qui sera à même de s'en saisir pour lui-même.

Il fallait inventer l'idiome propre à cette traduction et à cette contre traduction, quitte à ce que cet idiome demeure inintelligible à tous ceux qui demanderaient le sens de cette histoire, la réalité qui l'expliquait et la leçon qu'elle donnait pour l'action. **Cet idiome, de fait, ne pouvait être lu que par ceux qui le traduiraient à partir de leur propre aventure intellectuelle**<sup>481</sup>.

Charlotte Nordmann<sup>482</sup> souligne que le modèle de cette rencontre entre une parole adressée à tous et des individus en voie d'émancipation, tel qu'il affleure tout au long de *La Nuit des prolétaires* est emprunté par Rancière aux Saintes Ecritures et plus précisément à l'histoire des pêcheurs que Jésus invite à abandonner leurs filets pour le suivre. On comprend au fil des lectures que le maître ignorant peut être une personne aussi bien qu'un livre ou une œuvre d'art. Ainsi, la fonction « maître ignorant » peut-elle être occupée par diverses réalités et ne s'appréhende comme telle que par les effets qu'elle produit. De ce point de vue, il est, encore une fois, intéressant d'écouter Rancière racontant sa propre aventure intellectuelle et le rapport qu'il a pu nouer avec ses maîtres.

[...] je pense être quelqu'un qui a eu vingt, trente, ou cent maîtres et non pas un maître. Car c'est cela quand même l'image normale de la transmission de la pensée : on a un maître et puis après ça on devient un maître à son tour. Pour moi, **la fonction du maître, c'est d'être celui qui, à un moment donné, propose un objet singulier, un paysage mystérieux, une question qui nous tombe dessus et à laquelle il faut réagir**. Au fond, **est maître tout ce qui nous**

---

<sup>478</sup> Cornu P., Vermeren P., *La philosophie déplacée*, préface, p. 13

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 14. Laurence Cornu et Patrice Vermeren parlent ainsi de façon intéressante des « indisciplines » à propos des lecteurs de Rancière.

<sup>480</sup> « Mais c'est d'abord l'exercice de la vertu première de notre intelligence : la vertu poétique. L'impossibilité où nous sommes de dire la vérité, quand même nous la sentons, nous fait parler en poètes, raconter les aventures de notre esprit et vérifier qu'elles sont comprises par d'autres aventuriers, communiquer notre sentiment et le voir partagé par d'autres êtres sentants », Rancière, J., *MI*, p. 110, nous soulignons.

<sup>481</sup> Rancière, J., *SE*, p. 27.

<sup>482</sup> Nordmann, *Bourdieu/Rancière : la politique entre sociologie et philosophie*, p. 132.

**provoque, et aussi éventuellement tout ce qui vous souffle des réponses** par rapport à la provocation<sup>483</sup>.

Il ne sert donc à rien de chercher qui serait le bon maître, ou le maître du maître, pour s'en faire le disciple. Le maître ignorant peut aussi bien être un individu, qu'un texte ou une œuvre d'art, objet, paysage ou question renvoyant au livre, à l'œuvre, à la philosophie, peut-être. Il nous semble aussi important de souligner la dimension temporelle de la rencontre : celle-ci se joue à un moment précis, où se croisent deux trajectoires, deux questionnements, deux univers sensibles. Ceci laisse aussi entendre que ces maîtres peuvent à un moment donné s'effacer devant d'autres, qui nous provoqueront et nous feront avancer autrement.

Cette double fonction de **vous provoquer** et de **vous souffler des réponses**, elle passe par une **multitude de textes** qui peuvent aller des prières d'enfant jusqu'à Kant et Hegel et par toutes sortes de **rencontres offertes par des personnes comme par des textes**. Malgré tout, on peut dire que la lecture de Gauny et de Jacotot a été plus importante pour moi que celle de Heidegger ou de Lacan<sup>484</sup>.

Si l'on comprend bien comment un maître ignorant peut provoquer ou questionner, il est sans doute plus difficile de saisir à première vue ce que Rancière entend par « souffler des réponses ». En effet, un maître qui soufflerait des réponses ne serait-il nécessairement pas un maître savant ? Souffler la réponse, ce n'est cependant pas donner la réponse, c'est proposer un livre, témoigner d'une expérience, « poétiser », ce qui n'exonère pas l'« indisciplé » d'en faire quelque chose pour lui-même, d'inventer son propre usage de cette parole. Ainsi, l'attention que nous avons consacrée aux caractéristiques de l'écriture de *La nuit des prolétaires* ou du *Maître ignorant* permet-elle de comprendre comment la double rencontre avec Gauny et Jacotot a dévié le jeune philosophe Rancière de sa trajectoire probable pour lui permettre de s'émanciper en menant sa recherche et en inventant son écriture si singulière. Et c'est sans doute cette expérience déterminante qui donne leur force à ses livres, en nous inscrivant comme lecteur dans ce processus d'initiation en chaîne et dans la communauté émancipée des lecteurs du maître ignorant. À l'aventure de l'écriture du livre, du « vouloir dire » doit donc pouvoir répondre l'aventure d'une réception, d'un « vouloir entendre », « l'un et l'autre toujours menacés de tomber dans l'abîme ordinaire de la distraction au-dessus duquel est tendu le fil raide de la volonté de sens<sup>485</sup> ».

Cet ouvrage peut ainsi apparaître comme une expression du principe d'égalité des intelligences, dans la mesure où la rencontre de Rancière avec Jacotot matérialisée par cette œuvre est un levier d'émancipation intellectuelle pour lui et peut le devenir pour d'autres. Ce livre sur le maître ignorant peut avoir lui-même une fonction de maître ignorant pour le lecteur, en lui révélant sa propre puissance. Il est donc un acte de parole tel que Rancière l'envisage, ce qui permet de comprendre le

---

<sup>483</sup> Rancière, J., *ME*, p. 93.

<sup>484</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

<sup>485</sup> Rancière J., *BP*, p. 159.

soin qu'il porte à son écriture. « **Dans l'acte de parole, l'homme ne transmet pas son savoir, il poétise, il traduit et convie les autres à faire de même.** Il communique en artisan, en manieur de mots comme d'outils<sup>486</sup>. » C'est d'ailleurs la singularité des voix portées par ce texte du *Maître ignorant* et de l'acte de parole qu'il représente qui nous a conduit à initier notre travail de recherche sur Rancière, comme une sorte d'aventure intellectuelle parmi beaucoup d'autres appuyée sur cette « masse sonore qu'il appartient à chacun, à chaque fois, de faire signifier<sup>487</sup> ».

## Conclusion de la quatrième partie

Au terme de cette partie, que pouvons-nous répondre à la question qui nous sert de fil rouge dans ce travail : dans quelle mesure le rapport de la figure du maître ignorant Jacotot à ses élèves est-il analogue au rapport que l'écrit rancien entretient avec ses lecteurs ? Jusqu'à quel point le geste du maître ignorant, appuyé sur le principe de l'égalité des intelligences, informe-t-il l'écriture de l'œuvre philosophique elle-même ?

Nous avons d'abord pu explorer la façon dont Rancière introduit la figure jacotiste dans son œuvre et le rôle central qu'il lui fait jouer pour élaborer son propre geste philosophique, en s'en servant comme une boussole politique et méthodique. Le maître jacotiste apparaît ainsi comme un contrepoint permanent à l'omniprésence des maîtres savants ou experts qui entretiennent la fiction inégalitaire et pérennisent leur posture surplombante. Nous avons privilégié le terme de « figure » plutôt que celui de personnage car, qu'il s'agisse des maîtres savants ou des maîtres ignorants, et même si les figures évoquées par Rancière ont la plupart du temps un nom propre, elles n'acquièrent pas la densité existentielle et la richesse de traits du Socrate platonicien ou montagnien. Nous ne trouvons pas chez le Jacotot de Rancière de traits « pathiques », « dynamiques », « juridiques » et « existentiels » comme on s'y attendrait pour un véritable *personnage* conceptuel. La figure de Jacotot a, en revanche, un rôle d'opérateur réflexif et participe bien de la construction de problèmes et de l'élaboration de concepts. Le *Jacotot* de Rancière est ainsi une figure conceptuelle au sens où les gestes et la posture du maître ignorant sont à l'origine du concept rancien d'égalité qui apparaît central dans toute sa philosophie, à condition de l'envisager comme principe ou axiome, plutôt que comme finalité.

---

<sup>486</sup> Rancière, J., *MI*, p. 110, nous soulignons.

<sup>487</sup> Rancière, J., *BP*, p. 159.

Le second point sur lequel il nous faut revenir pour clore cette partie de notre développement, concerne l'adéquation de l'écriture du philosophe à son geste philosophique et à l'ethos porté par le maître ignorant. Nous avons essayé, au fur et à mesure de notre analyse, de noter et d'illustrer l'usage que Rancière fait de la scène dans son écriture, pour présenter l'aventure jacotiste par exemple, ou du style indirect libre et du « rephrasage » pour rendre compte de l'expérience ouvrière telle qu'il la découvre dans les archives du XIX<sup>ème</sup> siècle, ou de l'essai comme « genre sans genre », lui permettant d'échapper aux balisages de tel ou tel discours constitué, afin d'élaborer un « discours constituant ».

Nous avons centré notre attention sur certains des textes de Rancière, ceux qui nous semblent les plus travaillés sur le plan formel et les plus ajustés à la posture du maître ignorant. Ils ne représentent pas l'ensemble de l'œuvre de Rancière. En effet, même si la « méthode de la scène » irrigue la plupart des écrits, tous ne présentent pas les caractéristiques formelles de *La nuit des prolétaires*, par exemple. Certains sont plus affirmatifs, moins « fictionnés » et ne donnent qu'une place secondaire aux figures. Ils se présentent comme des démonstrations plutôt que comme des récits philosophiques. Entre *La haine de la démocratie*, texte par certains accents assez proche du pamphlet, *La Méésentente* écrit plus conceptuel et *Les bords de la fiction* ou *Le maître ignorant*, où nous semble davantage présente cette écriture que Rancière appelle de ses vœux pour amener le lecteur à participer d'un autre partage du sensible, nous constatons des différences significatives. Elles tiennent sans doute au contexte d'écriture de ces derniers ouvrages mais aussi au fait qu'ils correspondent à des moments clés de l'évolution de la pensée ranciérienne. C'est pour cette raison que nous avons accordé une place importante, dans notre propos, à ce que dit Rancière sur sa propre écriture, au moment même où il écrit ou rétrospectivement, pour expliciter en quoi il s'inspire du geste et de la posture jacotiste et s'efforce, ainsi que nous l'avons compris, d'écrire en maître ignorant. L'enjeu de cette présentation assez détaillée de l'analyse de son propre texte par le philosophe n'est pas d'accéder ainsi à la vérité, ou à l'interprétation juste de son œuvre ou à une compréhension adéquate de l'impact qu'elle pourrait avoir sur ses lecteurs. L'auteur, qu'il soit poète, romancier ou philosophe, n'est sans doute pas le plus lucide sur ce qu'il fait ou sur l'effet de son œuvre sur ceux qui la lisent, ni nécessairement sur les motifs qui l'ont conduit à l'écrire, comme le dit d'ailleurs Rancière lorsqu'il reprend à Althusser l'idée d'un retour au texte même, par-delà la doxa interprétative ou les engagements publics ou déclarations d'intention du philosophe (Marx) ou du romancier (Balzac).

Cependant, l'ensemble de ce travail prospectif ou réflexif du philosophe sur son écriture est un élément à part entière de son élaboration théorique, de sa philosophie et participe grandement de la façon dont il construit sa posture de maître ignorant et ses principaux concepts. Ce que dit le philosophe pour essayer de mettre en cohérence « forme du contenu » et « forme de l'expression »

n'est pas simplement une sorte de programme un peu vague, ou un commentaire plus ou moins distancié de son œuvre, qui aurait de ce point de vue un statut analogue à n'importe quel autre commentaire. La différence avec d'autres commentaires critiques sur ses écrits est que Rancière les intègre dans son œuvre elle-même, à titre de réflexion méthodologique, pour avancer dans son travail philosophique au fil des années. Ainsi, même si certains critiques<sup>488</sup> peuvent juger qu'il se trompe dans l'appréciation de ses propres écrits et du type de lecteurs qu'ils pourraient interpeller, celle-ci a, d'après notre étude, des effets bien réels sur sa philosophie et ses infléchissements ou approfondissements. De même qu'il mobilise ses concepts ou la figure du maître ignorant pour théoriser et caractériser son expression ou sa démarche intellectuelle<sup>489</sup>, de même, l'analyse de son écriture le conduit à préciser ou à approfondir certains principes ou concepts cardinaux de sa philosophie : le principe de l'égalité des intelligences, l'émancipation comme subjectivation, le partage du sensible, la relation entre police et politique en sont quelques exemples. Par cette réflexion sur sa propre écriture, il permet ainsi au lecteur de mieux comprendre sa démarche philosophique tout en lui ouvrant l'espace pour une saisie du texte émancipatrice et originale.

Nous reviendrons *in fine* sur un point important, pour éviter certaines ambiguïtés qui pourraient encore persister dans notre commentaire. Nous avons souvent séparé la « forme du contenu » et la « forme de l'expression » pour les besoins de l'analyse, et pour mieux saisir le sens de cet effort du philosophe-écrivain pour trouver un style d'écriture ou un ton les plus justes possibles par rapport à ses propres conceptions du travail philosophique et du savoir. Mais il serait évidemment très discutable de considérer que la pensée pourrait exister indépendamment de toute forme : comme nous l'avons dit dès notre première partie, c'est dans les mots que nous pensons. L'écriture sous forme de récits ou de scènes et le rephrasage des auteurs n'ont pas pour fonction d'illustrer les thèses ranciériennes, lesquelles pourraient exister indépendamment de l'écriture qui leur donne corps. Elles sont en elles-mêmes un outil pour la recherche, une façon de construire de nouveaux partages du sensible et l'expression du principe d'égalité des intelligences. En refusant de hiérarchiser les paroles ou les époques et en tissant des liens apparemment improbables entre des voix habituellement éloignées ces textes visent à amener les lecteurs au plus près des expériences de subjectivations singulières cartographiées par le philosophe. Pour mieux entendre la voix du philosophe, et celle de tous ceux qu'accueillent ses écrits, il nous faut sans doute changer notre façon de lire les textes philosophiques, en faisant un détour par les archives, les poésies, les romans ou les œuvres d'art qu'il nous invite sans cesse à mettre en réseau avec ses propres œuvres.

---

<sup>488</sup> Nous nous référons à la critique de Michaud évoquée plus haut.

<sup>489</sup> Nous pensons en particulier aux différents entretiens où Rancière est questionné sur sa « méthode » : *ETPGF, ME, MS*.

# CONCLUSION GENERALE

## Des œuvres philosophiques « mystérieuses »

Dans *Le destin des images*, Rancière évoque la catégorie esthétique de « mystère » élaborée par Mallarmé et reprise par Godard.

Le mystère est une petite machine de théâtre qui fabrique de l'analogie, qui permet de reconnaître la pensée du poète dans les pieds de la danseuse, le pli d'une étole, le dépli d'un éventail, l'éclat d'un lustre ou le mouvement inattendu d'un ours dressé. C'est lui aussi qui permet au scénographe, Appia, de traduire la pensée du musicien/poète, Wagner, non plus dans les décors peints ressemblant à ce dont parle l'opéra mais dans les formes plastiques abstraites des praticables ou dans le faisceau de lumière qui sculpte l'espace, ou à la danseuse statique, Loïe Fuller, de se transformer, par un seul artifice de ses voiles et des projecteurs, en figure lumineuse de fleur ou de papillon<sup>1</sup>.

Pour Rancière, c'est bien le « mystère » qui explique le sens du « montage symbolique » à l'œuvre dans les films, tableaux et photographies qu'il étudie dans son texte. Nous serions volontiers tentés de nous approprier le double emprunt du philosophe pour résumer notre démarche dans cette thèse. Tout comme nos philosophes transmettent leurs gestes de pensée grâce aux figures et écritures de maîtres ignorants qui les expriment et leur donnent corps, la pensée du poète ou du musicien prend forme et se déploie dans les phrases, les sons et les mouvements qu'ils nous livrent. La danse est ici intéressante en ce qu'elle renvoie analogiquement à l'idée d'un mouvement, d'une dynamique ou d'une pratique de la pensée portée par une figure qui génère des concepts et anime l'écriture philosophique elle-même. L'enjeu est de comprendre comment ces œuvres philosophiques agissent sur leurs lecteurs. Nous avons tenté diverses approches pour cerner les raisons de cette « puissance de contact<sup>2</sup> » qui nous conduit, lecture après lecture, à changer, à apprendre, non pas simplement par ce qu'elles disent, mais par ce qu'elles nous font expérimenter. La matière et la manière, l'idée et le style, la théorie et l'éthos, la « forme du contenu » et la « forme de l'expression », l'énoncé et l'énonciation, la théorie et la pratique : autant d'oppositions qui, à différents niveaux de l'analyse, nous ont aidée à appréhender ces deux dimensions que les trois œuvres articulent de façon exemplaire, par des moyens différents. Rappelons cependant que, même si nous usons de ces distinctions pour permettre une étude précise des œuvres et nous rendre

---

<sup>1</sup> Rancière J., *Le destin des images*, p. 68.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 65.

attentive à ces dimensions formelles ou figuratives parfois minorées ou même oubliées par les commentateurs des philosophes, il ne s'agit nullement de séparer la pensée de ses expressions, sans lesquelles elle ne serait rien de défini, et dont l'élaboration participe pleinement du travail d'émergence et de transmission des philosophies. Ce patient effort de composition vise ainsi à former un sujet qui ne se contente plus de « déchiffrer des contenus », mais participe « du monde configuré par l'énonciation » et accède ainsi « à une identité en quelque sorte incarnée<sup>3</sup> » de lecteur-philosophe.

En nous concentrant sur la façon dont chacune de ces œuvres tisse entre elles les gestes, figures et écritures du maître ignorant pour accroître sa cohérence interne, nous voulions comprendre l'effet formateur et saisissant que nous avons nous-même ressenti lorsque nous les avons lues et relues et, plus généralement, comment la philosophie transforme nos façons de penser et de vivre. Cette expérience, face à des textes difficiles à appréhender, fut parfois de l'ordre du vertige ou de la désorientation, dans la mesure où, pour différentes raisons, ils s'emploient à brouiller les codes du discours magistral et enlèvent méthodiquement tous les points fixes qui pourraient donner au lecteur l'illusion de pouvoir se saisir d'un savoir dont le livre serait porteur. Mais elle reposait sur la séduction exercée par ces œuvres, assez éloignées de la sécheresse de présentations plus scolaires de la philosophie. Nous avons été sensible à ces formes qui, à chaque fois, nous engagent dans une expérience de lecture qui est aussi une expérience de pensée et qui, chacune à leur manière, nous interpellent personnellement sur notre rapport au savoir et à la philosophie.

### **Des maître ignorants très singuliers**

Cependant, en dépit de leur commune puissance formative et de leur questionnement récurrent sur le statut du savoir et sur notre rapport avec lui, ces trois « expériences de pensée » sont très différentes. Elles s'ancrent dans trois philosophies elles-mêmes éloignées par bien des aspects, ainsi que nous l'avons montré au fil des études. Faut-il pour autant considérer que c'est abus de langage que d'inscrire ces trois œuvres sous le signe du maître ignorant, puisqu'à strictement parler, cette expression n'est présente que chez Rancière ? Doit-on craindre que cette démarche ne respecte pas suffisamment l'unicité de chacune de ces philosophies et de l'histoire de la philosophie ?

Nous avons fait le pari de suivre les chemins balisés par la circulation des figures à travers les œuvres et écouté le dialogue parfois très explicite qu'elles nouent, à travers elles, sur le rapport du philosophe au savoir et à la transmission ou sur l'autorité et la responsabilité que lui confère sa place très particulière dans le champ des discours. Ces figures ne s'embarrassent pas des frontières

---

<sup>3</sup> Maingueneau, D., « L'éthos, de la rhétorique à l'analyse du discours », *Pratiques*, n°113/114, juin 2002, nous soulignons.

disciplinaires et chronologiques et leur plasticité ou les possibles qu'elles recèlent permettent des déclinaisons diverses au fil du temps, amenant chacun des trois philosophes à déployer et problématiser la même question du rapport du philosophe au savoir d'une façon nouvelle. Néanmoins, nous avons décidé de présenter successivement notre analyse des trois œuvres, tout en essayant de ne jamais oublier notre fil rouge et les effets d'échos entre elles, pour en faire apparaître la cohérence interne et mieux contextualiser les problèmes et les notions relatives à notre sujet.

Cette désignation de « maître ignorant » s'avère opératoire pour cerner, en un paradoxe saisissant, la manière dont Platon, Montaigne et Rancière problématisent leurs postures et les gestes théoriques ou méthodiques qui singularisent leurs philosophies. La philosophie se démarque des autres discours en ce qu'elle ne prétend pas délivrer un savoir mais, plus fondamentalement, interroge notre rapport au savoir et à l'ignorance, tel est le constat auquel nous conduisent ces philosophes, chacun à sa façon. Le contresens que commettent les mauvais disciples et les indiligents lecteurs est de chercher dans les œuvres des philosophes un savoir qui pourrait être acquis, alors qu'on y apprend, en réalité, à « savoir y faire » avec notre ignorance, c'est-à-dire à la connaître pour la transformer en un levier pour penser et pour amener d'autres à penser. Ainsi, même si les textes de ces philosophes ne sont pas des discours de savants et s'en distinguent par leur forme, ils sont cependant des discours savants, appuyés sur de nombreuses connaissances ou lectures. En effet, ils identifient bien des problèmes philosophiques et élaborent des concepts et des démarches pour tenter de les résoudre ou du moins de les approfondir et de les éclairer d'une façon originale, tout en se nourrissant explicitement de la confrontation avec les autres philosophes dont les arguments et les théories sont discutés et mis en perspective.

Du point de vue méthodologique, la figure du maître ignorant s'est avérée précieuse pour entrer dans la lecture de Platon, Montaigne et Rancière. C'est par son intermédiaire que les philosophes mettent en scène et questionnent leur propre action en tant que philosophes. D'où notre insistance sur le jeu entre figures et contre-figures, entre les personnages de maîtres ignorants et ceux de maîtres savants, qui ne cessent de s'affronter, et de se définir par différence, dans leurs frottements incessants, permis par la mise en scène de leur rencontre dans l'œuvre. Nous avons cependant veillé à mobiliser cette opposition, ainsi que nous y invitent les philosophes, comme une manière d'appréhender le fonctionnement interne de la pensée plutôt que comme un outil de distinction ou de classification des personnes ou des « naturels ». La pensée, quel que soit le sujet qui s'y consacre, apparaît ainsi divisée entre invention et conformisme, activité et passivité, dynamisme et inertie, émancipation et soumission, pour reprendre des catégories utilisées tout au long de notre travail.



## **Des textes de maîtres ignorants auto-fondateurs initiant et enseignant un nouveau rapport au savoir**

Le geste inaugural du maître ignorant, qui consiste à rompre avec le rapport au savoir des maîtres d'autorité s'est révélé analogue à l'acte d'écriture original du philosophe. Ses textes se donnent en effet comme des discours constituants, comme des « discours d'origine, validés par une énonciation qui s'autorise d'elle-même<sup>4</sup> ». Ils prétendent ainsi ne s'appuyer sur aucune autorité extérieure ou antérieure. Ils sont en ce sens analogues aux figures de maîtres ignorants qui s'efforcent d'« initier une parole qui trouve son fondement en elle-même<sup>5</sup> ». Cette prétention à l'auto-fondation ne signifie pas l'absence de lien de la parole du philosophe à celle des autres philosophes ou aux différents savoirs et discours dans lesquels elle s'inscrit nécessairement. Nos trois philosophes ne sont pas ignorants au sens où ils ne sauraient rien, où ils n'auraient rien appris, où ils subiraient leur ignorance. Leur ignorance est active, soit parce qu'elle est en réalité une docte ignorance, une ignorance savante qui use des savoirs eux-mêmes pour en questionner la portée et l'autorité, soit parce qu'elle est une ignorance volontaire, au sens où elle résulte du choix de ne pas souscrire au principe de l'inégalité des intelligences qui se donne comme une évidence entretenue par les fictions sociales.

Ni aveu de faiblesse, ni forme d'humilité, l'affirmation de l'ignorance par les maîtres est l'aversion d'une pièce dont le revers est le défi que se lance à lui-même le philosophe pour initier une autre façon de se rapporter au savoir, aux disciples et aux lecteurs ou de faire de la philosophie. L'ignorance du maître est, d'une part, un point d'arrivée, qui exige un long cheminement pour se défaire de la croyance en la possession du savoir, d'autre part, un point de départ sur lequel il va pouvoir appuyer sa transmission, qu'elle porte sur l'art dialectique, sur la science de s'opposer pour mettre à l'épreuve le jugement ou sur l'émancipation. Ce qu'il transmet n'est donc pas un savoir à proprement parler mais un rapport critique et libérateur au savoir, parce qu'il a « l'art » de répondre à la demande de savoir qui lui est adressée, directement ou indirectement, par un disciple ou un lecteur virtuel, pour la dérouter, la décaler, l'orienter vers son véritable objet. Les trois philosophes diffèrent d'ailleurs sur la définition de cet objet : une connaissance dialectique de l'essence pour Platon, une sagesse humaine appuyée sur un rapport non dogmatique au savoir pour Montaigne, une émancipation du sujet conquise par la découverte de sa propre capacité et intelligence grâce à une mise en situation d'autodidaxie chez Rancière.

Nous comprenons ainsi la nature tout à fait particulière de cet acte de transmission, qui peut être conçu comme un passage de relais opéré grâce au dialogue, à la conversation, ou à ce qui s'efforce

---

<sup>4</sup> Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, Limoges, Lambert-Lucas, 2015, p. 25.

<sup>5</sup> *Ibid.*

d'en tenir lieu, c'est-à-dire le livre, circulant entre le philosophe et son lecteur. L'œuvre n'est pas un condensé de savoir, une réserve de vérités ou de sentences, un recueil de figures exemplaires à imiter, dans lesquels il suffirait de puiser à sa convenance. Elle est bien plutôt mise en scène ou performance de gestes de pensée, à réactualiser par le lecteur.

Le refus récurrent de ces maîtres ignorants d'être considérés comme les autres maîtres par leurs disciples ou leurs lecteurs, chez Platon et chez Montaigne, peut ainsi se comprendre de deux façons. En un premier sens, ce refus du maître socratique comme du philosophe écrivant d'occuper la place du maître est une façon de se protéger des accusations toujours possibles de dévoiement de la jeunesse, ou d'irrévérence à l'égard d'autorités toujours menaçantes (les accusateurs de Socrate, la censure romaine). Mais, plus fondamentalement, ce refus de se présenter comme un maître permet de se démarquer de toutes les formes de maîtrise appuyées sur l'autorité d'un savoir, et de lever ainsi des malentendus quant à l'enjeu véritable de la rencontre ou de la lecture. Chez Rancière, le maître assume sa position de maître, à condition qu'elle ne soit pas comprise comme transmission de connaissances d'un savant à un ignorant. La relation entre le maître et son élève est relation de volonté à volonté, entre deux personnes d'égale intelligence, via un commun rapport au langage. Le maître n'est pas celui qui donne un savoir ou un titre, mais celui qui transmet à son élève sa confiance en son intelligence et en son propre pouvoir d'apprendre en lui tendant le livre qui sert de relais à cette émancipation.

### **Les limites de la mise en cohérence des gestes, figures et écritures de maîtres ignorants**

Cette analogie entre gestes, figures et écritures constitue un angle de lecture fécond pour aborder la lecture de ces trois philosophes, au risque, bien sûr, d'avoir trop considéré ce qui allait dans le sens de la cohérence interne de l'œuvre, au détriment des limites ou échecs rencontrés par les philosophes à cet égard. Sommes-nous allés au bout du geste philosophique qu'ils nous ont transmis et qui consiste justement à savoir s'émanciper des maîtres ou des textes, et à n'être pas dupes de la stratégie d'« enveloppement du lecteur<sup>6</sup> » qu'ils mettent en œuvre ? Sont apparus, au fur et à mesure de notre avancée, quelques impasses ou points de butée qui montrent les limites de cette mise en cohérence de la *manière* et de la *matière* du maître ignorant dans chacune de ces œuvres. Les trois philosophes se heurtent à des obstacles différents dans la réalisation de leur projet tant du point de vue de l'adéquation des figures à leur posture de maître ignorant que de la mise en œuvre d'une écriture cohérente avec leur ethos.

---

<sup>6</sup> L'expression est empruntée à Livio Rossetti qui s'en sert, comme nous l'avons vu, pour comprendre l'effet de fascination exercé par les dialogues platoniciens sur leurs lecteurs. Rossetti, L., « Le côté inauthentique du dialoguer platonicien » in Cossutta, F., Narcy, M., (dir.), *La forme dialogue chez Platon. Evolution et réceptions*. Grenoble, Jérôme Million, 2001, p. 117.

Le premier point de différenciation concerne la relation de chacun de ces philosophes à la figure de maître ignorant. En effet, le devenir de cette figure est différent dans chacune des œuvres, même si elle y joue un rôle méthodologique essentiel. Il permet d'apercevoir dans quelle mesure la figure peut opposer une résistance à la déformation que lui impose sa reprise ou sa réinterprétation par le philosophe. Chez Platon, on peut ainsi constater une involution du personnage de Socrate, qui perd en densité avant de disparaître complètement des dialogues platoniciens, raison pour laquelle nous avons centré notre étude sur certains dialogues plutôt que d'autres. Ce retrait de Socrate commence avec le *Parménide* où il ne tient plus qu'un rôle secondaire, ce qui se confirme dans le *Sophiste*, le *Politique* et le *Timée* où Socrate n'apparaît que brièvement avant de s'effacer devant le personnage qui mènera le dialogue (l'étranger d'Élée dans les deux premiers cas, et Timée dans le dernier). Socrate joue néanmoins un rôle important dans le *Théétète* et le *Philèbe* vraisemblablement postérieurs au *Parménide*. Mais il est absent des *Lois*, qui est probablement le dernier dialogue de Platon, bien qu'il ait sans doute été composé sur une longue période<sup>7</sup>. Pourquoi cet étrange destin du personnage socratique dans l'œuvre platonicienne ? Les commentateurs constatent le phénomène mais font peu d'hypothèses sur les raisons de cette disparition progressive. Louis-André Dorion<sup>8</sup> propose cependant quelques pistes intéressantes. La première tiendrait à l'épuisement progressif de la veine apologétique, du fait de l'éloignement chronologique de la mort de Socrate, phénomène constaté dans l'ensemble de la production philosophique de la fin de la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle. Les dialogues proposent ainsi des personnages de moins en moins « vivants » et ancrés dans l'histoire athénienne (comme l'étaient les personnages de sophistes, mais aussi Critias, Charmide et Alcibiade, par exemple) et présentent de plus en plus de personnages fictifs ou « sans histoire », au propre comme au figuré, pour reprendre la formule de Dorion (l'étranger d'Élée, Philèbe, Théétète, Timée, etc.). Une deuxième raison tiendrait au souci de vraisemblance : comment mettre Socrate au centre du *Timée* alors qu'il dit explicitement dans le *Phédon* les raisons de son éloignement à l'égard des questionnements relatifs à la *physis*<sup>9</sup>. Une dernière raison est d'une autre nature, plus décisive et éclairante par rapport à notre problématique du maître ignorant. Comme l'explique André Dorion, l'absence de Socrate dans les *Lois* tiendrait au fait que, malgré la présence de thèses socratiques, notamment relatives à la nécessité de prendre soin de l'âme dans ce texte, « plus fondamentalement, les institutions politiques décrites dans les *Lois* ne toléreraient pas le type d'enquête philosophique pratiquée par Socrate<sup>10</sup> ». À cet égard, on peut opposer les préambules qui

<sup>7</sup> Pour préciser le statut de ce texte, voir l'introduction au dialogue de Luc Brisson et Jean-François Pradeau dans l'édition GF citée en bibliographie. Ils discutent notamment le caractère inachevé du dialogue, *Lois*, p. 7-9.

<sup>8</sup> Dorion, L. A., « La figure paradoxale de Socrate dans les dialogues de Platon », in Brisson, L., Fronterotta, F., (dir.), *Lire Platon*. Paris, PUF, 2006, p. 36.

<sup>9</sup> *Phédon*, 95 e-99d.

<sup>10</sup> *Id.*, p. 38.

accompagnent certains articles de loi, et qui visent à persuader l'auditoire et à dispenser « ces bonnes croyances que sont les opinions droites<sup>11</sup> » ou à utiliser la crainte pour dissuader celui qui voudrait enfreindre la loi, au discours socratique qui s'efforce d'agir sur la raison de son interlocuteur et de l'amener à dépasser l'opinion, même droite. On peut aussi imaginer que l'atopie du personnage socratique, la *parrhésia* dont il fait preuve sans cesse, sa façon très provocatrice de mettre les puissants et les maîtres « savants » face à leurs contradictions ne sont plus compatibles avec la façon dont Platon envisage la Cité et son fonctionnement. Socrate serait ainsi devenu une sorte de corps étranger d'abord réduit à l'insignifiance par sa jeunesse avant d'être purement et simplement expulsé dans ce dernier texte. Ceci montre une fois encore la limite de la plasticité du personnage : Platon dépouillant Socrate, par le biais de sa jeunesse de tout ce qui le fait Socrate, en particulier son indocilité et son ironie avant de l'occulter complètement.

Comme le montre le traitement que Montaigne fait subir à cette figure, Socrate n'est en effet jamais autant Socrate qu'au moment de sa mort et de son procès. Le chemin parcouru par Montaigne par rapport à la figure socratique est ainsi tout à fait inverse à celui de Platon, dans la mesure où il occupe de plus en plus de place dans l'œuvre et dans le travail réflexif de Montaigne sur sa posture et ses gestes philosophiques, au fur et à mesure que le temps passe et que les allongements se multiplient. Le « devenir personnage » de Montaigne lui-même vient compliquer la donne dans la mesure où s'opèrent, au fil du temps, des transferts de traits du personnage socratique au personnage de Montaigne. Aussi fallait-il souligner le paradoxe conduisant Montaigne à se reconnaître plus socratique que Socrate, par certains aspects. L'affirmation de sa propre posture par le philosophe ne suppose pas, comme chez Platon, un éloignement progressif à l'égard du personnage socratique, mais exige au contraire une sorte d'assimilation, de digestion de celui-ci par le personnage de Montaigne et par l'œuvre elle-même. Il apparaît ainsi peu à peu reconfiguré pour mieux correspondre au philosophe écrivant et au texte, même s'il oppose, ainsi que nous avons essayé de le montrer, une certaine résistance à cette opération de déformation progressive par le travail de l'écriture montaignienne.

Quant à la figure jacotiste, elle fonctionne comme un opérateur réflexif relativement désincarné et non comme un personnage vivant et individualisé. Elle est plus une posture, un geste et un discours qu'une apparence, un caractère ou une série d'anecdotes. Comme Rancière la rencontre à un moment de son parcours où il a déjà élaboré son œuvre princeps (*La nuit des prolétaires*), elle est dès le départ saisie d'une façon qui ne variera pas vraiment dans l'œuvre. Entre le Jacotot qu'évoque Rancière dans *Le Maître ignorant* et celui qui revient dans ses ouvrages les plus récents, il n'y a donc pas de changement majeur. Il conserve un rôle important pour Rancière tout au long de son œuvre,

---

<sup>11</sup> *Lois*, introduction au dialogue de Luc Brisson et Jean-François Pradeau, p. 50.

depuis le moment de la découverte par le philosophe des curieuses pratiques du maître ignorant via les archives ouvrières, jusqu'aux écrits les plus récents où il apparaît sans cesse, de façon plus ou moins explicite selon les cas. Il est ainsi frappant de remarquer que la figure du maître ignorant ressurgit chaque fois que Rancière revient sur son parcours, pour l'éclairer rétrospectivement à partir de sa rencontre avec Jacotot, mais aussi lorsqu'il a besoin, pour aborder l'actualité la plus immédiate, ou un texte d'un poète contemporain, de revenir au principe de sa philosophie, à ce qui en constitue en quelque sorte le fil rouge, soit le principe de l'égalité des intelligences.

Nous voyons donc que, de même que ces auteurs développent des philosophies très différentes, ils n'entretiennent pas le même type de relation avec leur personnage conceptuel. La nature de ce lien et son évolution donnent des indications sur leur rapport à l'altérité et sur leur façon d'envisager l'héritage et la transmission. Conserver la figure jacotiste active et s'inscrire à sa suite en la considérant comme une boussole pour s'orienter dans l'action et la réflexion n'est pas la même chose que désamorcer la provocation ou l'atopie du personnage socratique avant de le faire disparaître, ce qui est encore bien différent de l'entreprise d'assimilation du personnage socratique, pourtant bien indigeste, qu'entreprend Montaigne pour s'inventer lui-même à partir de cet héritage réinterprété.

Au-delà de leur fonction pour les philosophes et de leur effet sur les lecteurs, il nous faut nous revenir, pour terminer, sur l'être des figures et personnages. Nous avons souligné dans notre première partie leur statut ontologique étrange, puisqu'ils peuvent exister à différents degrés de détermination, d'incarnation ou d'individualisation selon les cas, entre figure-type et figure-version. Nous avons vu que les personnages ont tous un coefficient de déformation sans doute variable, mais qui explique que certains, plus que d'autres, connaissent une certaine fortune théorique et/ou publique. La référence récurrente au personnage de Socrate dans la philosophie occidentale, qu'il soit considéré comme un exemple ou comme un contre-exemple, tient sans doute en partie au fait qu'il n'ait rien écrit, et nous ait été transmis dès le départ comme un personnage à travers des anecdotes ou des propos rapportés, qui laissent aux créateurs des dialogues socratiques, puis aux philosophes des époques ultérieures une certaine latitude dans la façon de recomposer la figure. Reste que l'on ne peut pas tout faire dire à Socrate ou à Jacotot, et que les raisons pour lesquelles le philosophe se saisit d'un personnage pour en faire son personnage conceptuel tiennent précisément à ses traits spécifiques. Le cas de Socrate est évidemment le plus parlant puisque s'emparer d'une figure aussi forte peut s'avérer à double tranchant pour le philosophe. Elle menace d'envahir l'œuvre et d'imposer à l'auteur des contorsions théoriques pour affirmer sa singularité.

## Le défi d'écrire en maître ignorant

Le second obstacle que rencontrent les philosophes tient à la difficulté de transposer dans l'espace du livre la relation vivante et directe que le maître ignorant entretient avec son disciple. Former autrui au geste philosophique ou *a minima*, lui permettre de se l'approprier ne peut s'opérer de la même manière à l'oral ou à l'écrit.

Platon pose très clairement le problème dans le mythe de Theuth, ou grâce à l'image des jardins d'Adonis. À chaque fois, la question est bien de déterminer comment éviter que la forme écrite ne donne au lecteur l'illusion de pouvoir posséder un savoir et ne tue la dynamique de la pensée dialectique. Ainsi, l'interrogation sur le fait que la réception du texte ne puisse être contrôlée, dans la mesure où il roule en tous sens, n'est sans doute pas tant liée à la nécessité de réserver celui-ci à une élite (comme le lui reproche d'ailleurs Rancière dans sa propre interprétation du mythe de Theuth), qu'au risque d'entretenir chez celui qui reçoit le texte une vision erronée de ce qu'est le savoir. Les dialogues platoniciens, du fait du talent d'écriture de leur auteur, s'efforcent, par leur forme même et grâce à une série de procédés que nous avons détaillés, de prévenir un tel contresens et amènent le lecteur à les envisager comme ce qu'ils sont : un « jeu sérieux ». Mais malgré son brio, le philosophe ne peut pas contrôler complètement l'usage qui sera fait de son texte. Les ambiguïtés volontairement entretenues par l'auteur (notamment celles relatives à sa position par rapport aux thèses énoncées par les différents interlocuteurs des dialogues) obligent certainement le lecteur à un travail d'interprétation exigeant. Mais elles risquent également de générer de fâcheux contresens ou un usage « non pensant » ou dogmatique de ses écrits, dès lors qu'on n'en prendrait plus en compte la dynamique ou le sens patiemment construit, mais telle ou telle proposition isolée de son contexte et du mouvement dialectique dans lequel elle prend sens.

Concernant Montaigne, nous avons pu voir que l'analogie entre le personnage de Socrate et le texte des *Essais* ne fonctionnait pas non plus complètement. En effet, alors que Socrate dialogue avec ses interlocuteurs et juge de leur train dans l'échange, les *Essais* ne le peuvent évidemment pas. Montaigne propose certes différents usages de son livre ou divers chemins de lecture en fonction du naturel du lecteur et de la part de lui-même qu'il voudra bien consacrer à l'œuvre, mais il s'agit là d'un pari sur la réception du texte qui en tant que telle échappe à son auteur. Par ailleurs, Socrate, comme le précepteur à « la tête bien faite », a surtout pour rôle, par son questionnement, de mettre ceux qui l'écoutent en activité et de s'assurer qu'ils iront au bout de l'entretien et de la recherche. Dans les deux cas, c'est surtout à l'élève de s'exprimer, l'enjeu n'est pas que le maître exerce son jugement, mais que l'élève soit mis en situation de le faire. L'autre modèle invoqué, outre le dialogue socratique, est celui de la conversation qui appelle également la présence réelle d'un honnête

homme pour produire son effet sur les interlocuteurs. De ce point de vue, la forme écrite, même en rusant avec le lecteur, même en développant autant que possible tous les procédés dialogiques à sa disposition, ne peut, au sens strict, que mettre en scène ou mimer plusieurs conversations virtuelles croisées, sans jamais être sûr que le lecteur sera mis, de façon analogue, en situation de « converser » avec le livre. Malgré leur forme éminemment paradoxale qui vise à prévenir une sotte lecture du texte, les *Essais* ne peuvent non plus empêcher un usage passif du livre, consistant à extraire une sentence ou une proposition de son contexte pour la faire valoir de façon absolue ou dogmatique, d'autant que la séduction de l'écriture et le sens de la formule montagnien peuvent donner l'illusion qu'il serait possible de procéder de la sorte.

Quant aux livres de Rancière, ils témoignent d'une volonté constante du philosophe de rester fidèle à la posture du maître ignorant dans l'écriture, par le mode de relation entretenu avec ceux dont il parle ou avec ceux à qui il parle. Comme chez Platon et Montaigne, différentes stratégies sont déployées dans le texte pour prévenir les contresens possibles sur la nature de ce qui est mis en circulation grâce au livre. Elles témoignent du souci constant du philosophe d'adopter une posture d'écriture cohérente avec le principe de l'égalité des intelligences qui traverse son œuvre. De façon analogue à ce que nous avons observé chez Platon et Montaigne, cette réflexion de Rancière sur son écriture et sur les obstacles qu'il rencontre pour s'ajuster à la posture du maître ignorant, telle qu'elle est pensée dans son œuvre, joue un rôle essentiel dans l'élaboration de sa philosophie, même si elle n'est pas en tant que telle complètement incarnée dans tous ses textes. Nous avons surtout évoqué ceux où le style est informé par ce geste égalitaire, notamment *La nuit des prolétaires* et *Le maître ignorant*, mais, comme nous l'avons évoqué, c'est sans doute moins le cas lorsque Rancière s'efforce de ressaisir et de systématiser sa pensée, sous une forme plus conceptuelle et argumentative, c'est-à-dire plus familière aux lecteurs des philosophes, comme dans *La Méésentente*, par exemple. Malgré la présence de scènes, l'écriture se fait alors moins sensible, plus magistrale, plus affirmative et peut-être moins à même de faire expérimenter au lecteur d'autres partages du sensible.

## **Perspectives**

Un objet d'étude aussi complexe que la relation du philosophe au savoir, déployé sur un corpus à la fois considérable et surdéterminé échappe à toute lecture univoque. Il offre des entrées multiples dans les œuvres sans en épuiser le sens. Si notre lecture laisse bien des questions en suspens, elle aura néanmoins tenté de forger une approche et des outils mobilisables pour interroger d'autres corpus et pour esquisser de nouvelles perspectives de questionnement.

## À la recherche des personnages conceptuels

Une première piste consisterait à élargir la réflexion sur les places et fonctions des figures et personnages à d'autres textes philosophiques pour approfondir la compréhension de leurs usages et de leur statut ontologique. L'accent a surtout été mis ici sur le rôle méthodique et réflexif des figures et personnages conceptuels, sur leur importance dans la genèse d'une posture et d'une énonciation philosophiques originales. Rappelons l'hypothèse de Gilles Deleuze et Félix Guattari : derrière toute grande philosophie, se dessinerait la silhouette d'un personnage conceptuel qui par son geste ou par le schème dont il est porteur, générerait des concepts eux-mêmes inédits. Dans les œuvres que nous avons étudiées, les figures et personnages conceptuels sont aisément identifiables. Mais il est d'autres textes philosophiques où aucune figure de ce type ne semble présente. Il s'agirait alors de « débusquer » ou de reconstituer le personnage conceptuel effacé par l'auteur, comme un architecte qui aurait enlevé les étais ou échafaudages autour de son édifice. C'est ainsi que Maingueneau<sup>12</sup> voit apparaître la figure du juge en arrière fond de la *Critique de la raison pure* de Kant, ou que Jérôme Meizoz interprète la posture rousseauiste à partir de la figure du « gueux philosophe<sup>13</sup> », pour reprendre deux exemples déjà évoqués. L'enjeu serait alors de mieux comprendre la posture du philosophe, la nature de son énonciation, et de tenter de l'éclairer à partir des caractéristiques du personnage conceptuel ou de la figure en jeu.

Une autre perspective possible serait de poursuivre la réflexion sur la figure socratique, en essayant d'explorer ses ressources plastiques et les réinterprétations qu'elle permet dans des contextes philosophiques et historiques très différents. Le caractère inaugural de cette figure pour la philosophie et l'absence d'écrits de Socrate lui-même expliquent sans doute sa fortune tout à fait exceptionnelle dans la pensée occidentale. S'il est relativement vain de vouloir reconstituer le « vrai Socrate », il n'en est pas moins passionnant d'explorer les déclinaisons de cette figure à travers le temps. Songeons au travail de Sarah Kofman qui s'efforce d'analyser ce que devient la figure socratique dans les œuvres de Platon, Hegel, Kierkegaard et Nietzsche. L'auteur montre bien comment chacun de ces philosophes interprète le personnage et révèle en réalité l'originalité de sa propre philosophie c'est-à-dire la façon dont elle se démarque des philosophies antérieures, dont elle s'inscrit dans l'histoire de la philosophie. Elle se situe donc clairement du côté d'un

---

<sup>12</sup> Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, p. 68.

<sup>13</sup> Meizoz, J., *Le gueux philosophe*, Lausanne, Antipodes, 2003.



questionnement sur ce qui fait la spécificité ou l'originalité de chacun de ces penseurs : elle se sert de la figure de Socrate pour mieux comprendre les philosophies concernées. Mais il serait sans doute pertinent de partir d'un corpus identique voire élargi en se centrant à l'inverse sur la figure socratique pour analyser sa puissance de déformation ou ses potentialités signifiantes et philosophiques, dans l'esprit du travail que nous avons tenté de mener à l'échelle de notre propre corpus. Le cas de l'œuvre de Nietzsche serait à cet égard intéressant dans la mesure où la figure de Socrate y apparaît comme un repoussoir, une contre-figure de Zarathoustra, en quelque sorte. Ce travail sur la figure socratique nous permettrait d'aller plus loin que nous ne l'avons fait ici dans la compréhension de la nature même du personnage, des potentialités qu'il recèle, de son statut ontologique, en reprenant notamment les propositions de Martine de Gaudemar, nourries de ses lectures de Leibniz, Wittgenstein ou Cavell. Il s'agirait alors de se détacher de la problématique qui fut la nôtre, centrée sur la question du rapport du philosophe au savoir, pour tenter de développer, à travers cet exemple socratique, une approche du personnage plus élaborée sur le plan théorique, qui permettrait sans doute de mieux comprendre pourquoi certains personnages connaissent un destin aussi exceptionnel que le sien tandis que d'autres disparaissent à peine nés.

### **Des philosophes pensent leur propre acte d'écriture**

Un autre aspect de notre étude mériterait sans doute d'être approfondi et discuté pour ouvrir à d'autres façons de lire les textes des philosophes. Nous avons constamment insisté, dans notre travail, sur les textes ou paratextes où les auteurs réfléchissent sur le sens et les limites de leur propre écriture, sur les risques ou malentendus qu'elle peut générer, mais aussi sur les effets qu'elle vise à produire. Nous avons présenté ces passages comme des textes où le philosophe élabore une analyse voire une théorie de son propre discours. D'un certain point de vue, le philosophe s'arrête dans son propos pour s'observer en train d'écrire, ou pour expliciter ce qu'il a fait ou veut faire en écrivant son texte. Mais il serait erroné, comme nous l'avons vu à propos de chacun des philosophes, de considérer ces écrits comme de simples commentaires parmi bien d'autres ou, au contraire comme une théorisation par le philosophe de son écriture qui serait séparable du reste de l'œuvre. Ce « pas de côté » fait bien partie de la démarche du philosophe et participe de sa dynamique réflexive et conceptuelle. Pour lui, réfléchir à son écriture, c'est encore réfléchir philosophiquement, à partir des concepts et gestes caractéristiques de sa philosophie. Cette prise de recul lui permet d'élaborer une posture cohérente avec ses principes éthiques et politiques, et avec le rapport au savoir qu'il revendique pour se distinguer des maîtres savants. Une telle observation pourrait inaugurer un travail beaucoup plus systématique et de plus large échelle sur ce que les philosophes disent de leur propre écriture philosophique, bien au-delà du lien qu'ils peuvent établir avec la figure

du maître ignorant qui nous a servi ici de fil directeur. Nous pensons en particulier à tous ces philosophes qui sont aussi des écrivains et qui peuvent d'ailleurs à l'occasion produire des essais ou des traités aussi bien que des romans, des autobiographies ou de la poésie. Saint Augustin, Rousseau, Kierkegaard, Pascal, Sartre ou Derrida n'en sont que quelques exemples caractéristiques, ajoutés à ceux des philosophes sur lesquels nous avons travaillé dans cette thèse. Il s'agirait alors de comprendre en quoi cette réflexion sur leur écriture, au cœur de leur œuvre, participe ou non, selon les cas, de sa dynamique philosophique et de la définition d'une posture ou de gestes originaux à l'origine de leurs concepts.

### **Travailler de façon interdisciplinaire sur les « philosophes-écrivains »**

Un autre enjeu réside dans l'approfondissement de l'analyse de l'écriture philosophique elle-même. Celle-ci implique, nous l'avons vu, de tenir ensemble la forme du contenu et la forme de l'expression. En effet, il est impossible d'imaginer une pensée ou une théorie qui existeraient dans une sorte d'apesanteur et viendraient ensuite s'habiller de langage ou d'une forme d'expression particulière. Cet effort de synthèse est nécessaire car il permet seul de comprendre comment et pourquoi l'écriture des philosophes-écrivains, tout particulièrement, opère. Nous pensons notamment à ceux qui déploient un style particulièrement inventif ou significatif ou sont à l'origine de la fondation ou de la réinvention d'un genre. Ce travail conduirait à prendre acte de la très grande variété des écritures philosophiques et de s'intéresser à elles sous l'angle pragmatique, en s'efforçant de comprendre comment ces écritures peuvent agir philosophiquement sur les lecteurs et leur permettre d'entrer dans d'autres jeux de langage ou de partager d'autres formes de vie que ceux qu'ils pratiquent déjà. Une telle enquête exigerait de travailler de concert avec des stylisticiens, poéticiens, linguistes afin d'affiner encore notre analyse de cette écriture philosophique, dans l'esprit du travail pluridisciplinaire que Frédéric Cossutta et Dominique Maingueneau ont initié depuis 1993 dans le cadre du Collège international de philosophie. Nous avons soutenu dans cette thèse que les choix d'écriture du philosophe sont des choix philosophiques, qu'ils permettent au philosophe d'élaborer une posture et une énonciation philosophiques cohérentes avec les concepts et principes qu'il construit dans son œuvre. Nul doute qu'un croisement de points de vue plus systématique entre linguistes, philosophes, historiens de la philosophie ou spécialistes de l'analyse textuelle permettrait d'approfondir ce travail, à partir des questions, outils, concepts et approches différents des œuvres qu'ils proposent. Le caractère indissociablement littéraire et philosophique des textes étudiés dans notre recherche ne nous oriente pas vers une dissolution ou un rejet des disciplines universitaires, comme semble le proposer Rancière dans certains de ses ouvrages ou articles, mais plutôt vers un renforcement du dialogue entre elles et vers un croisement des points de vue partiellement

différents qu'elles développent sur eux pour en appréhender la complexité. C'est en effet parce que les outils et les démarches des interlocuteurs sont différents que la conversation peut s'avérer féconde et éclairante, comme le montre l'exemple des travaux produits par le *Groupe de Recherche sur l'Analyse du Discours Philosophique* initié par les chercheurs précités, auxquels nous nous sommes à plusieurs reprises référée.

### **La question de la réception des textes et des figures philosophiques**

Pour poursuivre cette interrogation des potentialités de l'écriture philosophique, il conviendrait d'étudier, plus systématiquement que nous n'avons pu le faire, la question de leur réception. L'effet que les textes et figures peuvent avoir sur les lecteurs a été évoqué à diverses reprises, en inférant à partir de ce que disent les philosophes de leur projet, mais surtout de ce qui se donne à apercevoir dans la forme même du texte et dans la place dévolue aux figures, ou encore à partir de notre propre expérience de réception de ces figures et écritures. Mais ces trois façons d'envisager leur réception ne sont pas suffisantes. En rester aux déclarations d'intentions de l'auteur sur son projet est réducteur dans la mesure où celui-ci n'est pas toujours abouti en réalité. Analyser les procédés stylistiques récurrents, les motifs caractéristiques de l'écriture du philosophe peut donner une idée plus précise du fonctionnement même du texte et des stratégies mobilisées pour rendre le lecteur actif. Mais comment savoir de quelle manière le texte est véritablement reçu ? Notre propre lecture, située dans le temps et l'espace est nécessairement relative et ne saurait être généralisée sans coup de force. Ce constat doit d'abord nous orienter vers les travaux des historiens de la philosophie pour comprendre de façon plus précise et approfondie comment les œuvres des philosophes ont été reçues à différentes époques, et comment leurs idées circulent et sont reprises, discutées, occultées, remaniées selon les contextes et les problématiques nouvelles produites par les philosophes. Il faudrait s'intéresser en outre à la réception formelle de ces œuvres philosophiques et des figures qui les habitent. De même que les figures ne portent pas les mêmes connotations ou valeurs et ne prennent pas nécessairement le même sens selon les époques, de même, les écritures ne sont pas reçues identiquement à travers le temps. Lire les dialogues platoniciens à l'époque de leur écriture lorsque le genre des « dialogues socratiques » fait florès, au seizième siècle où, comme le dit Montaigne, ils peuvent apparaître trainants et artificiels, et aujourd'hui, ce n'est pas faire la même expérience, même si les lecteurs abordent un texte identique. Il s'agirait alors de construire une méthode d'approche permettant d'appréhender l'horizon d'attente des lecteurs des philosophes,

dans l'esprit des recherches menées par Hans Jauss<sup>14</sup> sur la littérature. Lecteur de Husserl, Jauss emprunte à la phénoménologie husserlienne la notion d'*horizon d'attente* pour construire une véritable esthétique de la réception des œuvres littéraires. Il considère que l'œuvre n'existe que dans la coopération entre un auteur qui produit une forme esthétique et une conscience réceptrice qui la vise et la constitue d'une façon nécessairement singulière, nourrie des normes de son temps, de l'héritage de ses lectures antérieures et de son expérience personnelle. Aussi cette théorie permet-elle de comprendre pourquoi les œuvres et les figures sont reçues de façon évolutive par les lecteurs, et comment certaines permettent de questionner les normes et de faire évoluer l'*horizon d'attente* des lecteurs à venir. Elle révèle la riche dialectique entre passé et présent permise par ces œuvres et par la circulation des figures, que le lecteur aborde à partir de ses propres repères et questions. Cette tension permet de réactiver des problématiques latentes ou d'en produire de nouvelles à partir des potentialités objectives du texte ou des personnages. Dans l'une de ses études<sup>15</sup>, Jauss montre ainsi comment le personnage d'Iphigénie, ressaisi par Racine puis Goethe, rend possibles des questionnements différents liés tant au contexte d'écriture qu'à celui de sa réception. Le premier porte sur l'impuissance humaine confrontée au despotisme divin, le second sur la liberté et la prise de conscience de son humanité par le sujet. Une telle approche, finalement assez voisine de celle que nous avons adoptée, ne pourrait-elle pas être généralisée pour étudier la réception des œuvres philosophiques elles-mêmes ? Ceci relancerait l'analyse que nous avons menée en questionnant l'évolution de la perception des œuvres étudiées, tant sur le plan des idées qu'elles véhiculent que sur celui du style du philosophe. Il serait notamment assez éclairant de voir de façon méthodique comment a pu être comprise, majorée ou minorée, selon les contextes de réception des œuvres, la problématique du rapport du philosophe au savoir qui est au centre de ce travail. Ceci permettrait également de mieux comprendre pourquoi les lectures des œuvres philosophiques, comme les versions de certains personnages, sont sans cesse renouvelées au fil du temps. De même que « [t]oute histoire digne de ce nom est histoire contemporaine<sup>16</sup> », de même toute lecture des philosophes est-elle significative des questionnements philosophiques qui animent profondément une époque. Gageons que celle que nous avons proposée dans cette thèse répondra également à ce principe, même s'il est encore impossible pour nous de l'apercevoir.

---

<sup>14</sup> Jauss, H.-J., *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1972 .

<sup>15</sup> Jauss, H. J., « De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe », *Ibid*, p. 210-231.

<sup>16</sup> Benedetto Croce, *Contributo alla critica di me stesso*, trad. française, Paris, Nagel, 1949, p. 110, cité par Bédarida, F., « Le temps présent et l'historiographie contemporaine », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. n° 69, no. 1, 2001, p. 157.



# BIBLIOGRAPHIE

Afin que cette bibliographie reste représentative et ne soit pas trop volumineuse, nous ne mentionnons que les ouvrages ou articles explicitement cités et ceux qui ont nourri directement la réflexion sur le présent travail. Nous avons séparé les ouvrages et articles qui concernent les trois philosophes de notre corpus et les autres ouvrages et articles, qui ont une vocation plus générale et sont principalement mobilisés dans la première partie de la thèse consacrée à la méthodologie.

## I/ Platon

### *Textes de Platon*

#### *Édition bilingue*

Platon, *Œuvres complètes*, tomes I-XII, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1920-1983, dont le détail est le suivant :

I : *Hippias mineur, Alcibiade, Apologie de Socrate, Euthyphron, Criton*, texte établi et traduit par M. Croiset, 1953.

II : *Hippias majeur, Charmide, Lachès, Lysis*, texte établi et traduit par A. Croiset, 1921.

III.1 : *Protagoras*, texte établi et traduit par A. Croiset, 1923.

III.2 : *Gorgias, Ménon*, texte établi et traduit par A. Croiset, avec la collaboration de L. Bodin, 1955.

IV.1 : *Phédon*, texte établi C. Moreschini et traduit par P. Vicaire, 1926.

IV.2 : *Le Banquet*, Texte établi et traduit par P. Vicaire, avec la collaboration de J. Laborderie, 1989.

IV.3 : *Phédre*, texte établi C. Moreschini et traduit par P. Vicaire, 1985.

V.1. : *Ion, Ménexène, Euthydème*, texte établi et traduit par L. Méridier, 1955.

V.2 : *Cratyle*, texte établi et traduit par L. Méridier, 1931.

VI - VII.1-2 : *La République*, texte établi et traduit par E. Chambry, 1932-1934.

VIII.1 : *Parménide*, texte établi et traduit par A. Diés, 1923.

VIII.2 : *Théétète*, texte établi et traduit par A. Diés, 1926.

VIII.3 : *Le Sophiste*, texte établi et traduit par A. Diés, 1925.

IX.1 : *Le Politique*, texte établi et traduit par A. Diés, 1935.

IX.2 : *Philèbe*, texte établi et traduit par A. Diés, 1941.

X : *Timée, Critias*, texte établi et traduit par A. Rivaud, 1925.

XI. 1-2 : *Les Lois*, livres I-VI, texte établi par E. des Places, introduction de A. Diés et L. Gernet, 1951.

XII.1 : *Les Lois*, livres VII-X, texte établi et traduit par A. Diés, 1956.

XII.3 : *Les Lois*, livres XI-XII, texte établi et traduit par A. Diés, suivi de *Epinomis*, texte établi et traduit par E. des Places, 1956.

*Édition du texte traduit en français*

Platon, *Alcibiade*, traduit en français par Chantal Marboeuf et Jean-François Pradeau, introduit et annoté par Jean-François Pradeau, Paris, Flammarion, coll. GF, deuxième édition corrigée, 2000.

Platon, *Apologie de Socrate, Criton*, traduit en français, introduit et annoté par Luc Brisson, Paris, Flammarion, coll. GF, troisième édition corrigée et augmentée, 2005.

Platon, *Le Banquet*, traduit en français, introduit et annoté par Luc Brisson, Paris, Flammarion, coll. GF, cinquième édition corrigée et mise à jour, 2007.

Platon, *Charmide, Lysis*, traduit en français, introduit et annoté par Louis-André Dorion, Paris, Flammarion, coll. GF, 2004.

Platon, *Cratyle*, traduit en français, introduit et annoté par Catherine Dalimier, Paris, Flammarion, coll. GF, 1998.

Platon, *Euthydème*, traduction, introduction et notes par Monique Canto, Paris, Flammarion, coll. GF, 1989.

Platon, *Gorgias*, traduit en français, introduit et annoté par Monique Canto, Paris, Flammarion, coll. GF, 1987.

Platon, *Hippias majeur, Hippias mineur*, traduit en français, introduit et annoté par Jean-François Pradeau et Francesco Fronterotta, Paris, Flammarion, coll. GF, 2005.

Platon, *Ion*, traduit en français, introduit et annoté par Monique Canto, Paris, Flammarion, coll. GF, 2001.

Platon, *Lachès, Euthyphron*, traduit en français, introduit et annoté par Louis-André Dorion, Paris, Flammarion, coll. GF, 1997.

Platon, *Lettres*, traduit en français, introduit et annoté par Luc Brisson, Paris, Flammarion, coll. GF, 1987.

Platon, *Lois*, traduit en français, introduit et annoté par Luc Brisson et Jean-François Pradeau, Paris, Flammarion, coll. GF, 2006, 2 vol .

Platon, *Ménexène*, traduit en français, introduit et annoté par Daniel Loayza, Paris, Flammarion, coll. GF, 2006.

Platon, *Ménon*, traduit en français, introduit et annoté par Monique Canto, Paris, Flammarion, coll. GF, deuxième édition corrigée et mise à jour, 1993.

Platon, *Parménide*, traduit en français, introduit et annoté par Luc Brisson, Paris, Flammarion, coll. GF, deuxième édition mise à jour, 1999.

Platon, *Philèbe*, traduit en français, introduit et annoté par Jean-François Pradeau, Paris, Flammarion, 2002.

Platon, *Phédon*, traduit en français, introduit et annoté par Monique Dixsaut, Paris, Flammarion, coll. GF, 1991.

Platon, *Phèdre*, traduit en français, introduit et annoté par Luc Brisson, suivie de Derrida, J. *La pharmacie de Platon*, Paris, Flammarion, coll. GF, deuxième édition 1992

Platon, Philèbe, traduit en français, introduit et annoté par Jean-François Pradeau, Paris, Flammarion, coll. GF, 2002.

Platon, *Politique*, traduit en français, introduit et annoté par Luc Brisson et Jean-François Pradeau, Paris, Flammarion, coll. GF, 2003.

Platon, *Protagoras*, traduit en français, introduit et annoté par Frédérique Ildefonse, Paris, Flammarion, coll. GF, 1997.

Platon, *La République*, traduit en français, introduit et annoté par Georges Leroux, Paris, Flammarion, coll. GF, deuxième édition corrigée, 2004.

Platon, *Le sophiste*, traduit en français, introduit et annoté par Nestor-Luis Cordero, Paris, Flammarion, coll. GF, 1993.

Platon, *Théétète*, traduit en français, introduit et annoté par Michel Narcy, Paris, Flammarion, coll. GF, deuxième édition corrigée, 1994.

Platon, *Timée, Critias*, traduit en français, introduit et annoté par Luc Brisson, Paris, Flammarion, coll. GF, quatrième édition revue et corrigée, 1999.

## Ouvrages sur Platon

Baas, B., Zalozyc A., (dir.), « Socrate » *perspectives philosophiques, perspectives psychanalytiques*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1990.

Balaudé, J.-F., *Le savoir-vivre philosophique. Empédocle, Socrate, Platon*, Paris, Grasset, 2010.

Brisson, L., Fronterotta, F., (eds.), *Lire Platon*. Paris, PUF, 2006.

Brisson, L., Pradeau J.-F., *Dictionnaire Platon*, Paris, Ellipses, 2007.

Brisson, L., Fronterotta, F., *les Lois de Platon*, Paris, PUF, 2007.

Cassin, B., (ed.), *Positions de la sophistique*, Paris, Vrin, 1986.

Cossutta, F., Narcy, M., (eds.), *La forme dialogue chez Platon. Evolution et réceptions*. Grenoble, Jérôme Million, 2001.

Descombes, V., *Le platonisme*, Paris, PUF, 1971.

Dixsaut M., *Commentaire de La République (livres VI et VII)*, Paris, Bordas, 1980.

Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, Paris, Vrin, les Belles Lettres, 1985.

Dixsaut, M., *Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon*, Paris, Vrin, 2001.

Dorion, L-A., *Socrate*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

Droz, G., *Les mythes platoniciens*, Paris, Seuil, 1992.

Festugière, A.J., *Socrate*, Paris, La Table Ronde, 2001.

Goldschmidt, V., *Les dialogues de Platon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

Grimaldi, N., *Socrate le sorcier*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.



- Romeyer-Dherbey, G. (dir.), Gourinat, J. –B. (éd.), *Socrate et les socratiques*, Paris, Vrin, 2001.
- Kofman, S., *Socrate(s)*, Paris, Galilée, 1989.
- Narcy, M., *Le philosophe et son double. Un commentaire de l'Euthydème de Platon*, Paris, Vrin, 1984.
- Robin, L., *Platon*, Paris, PUF, 1935 (réédité en poche, coll. Quadrige, PUF, 1997).
- Strauss, L., *Sur une nouvelle interprétation de la philosophie politique de Platon*, trad. O. Sedeyn, Paris, Éditions Allia, 2004.
- Szlezak, T., *Le plaisir de lire Platon*, trad. Marie-Dominique Richard, Paris, Éditions du cerf, 1996.
- Vlastos, G., *Socrates : Ironist and Moral Philosopher*, New York, Ithaca, 1991 ; *Socrate : ironie et philosophie morale*, trad. C. Dalimier, Paris, Aubier, 1994.
- Wolff, F., *Socrate*. Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

## *Articles sur Platon*

- Brunschwig, J. « Aristotle on Arguments without Winners or Losers », *Wissenschaftskolleg-Jahrbuch* 1984/5, pp. 31-40.
- Burnyeat, M.F., Barnes, J., « Socrates and the Jury : Paradoxes in Plato's Distinction between Knowledge and True Belief », in *Proceedings of the Aristotelian Society*, Supplementary Volume, 54, 1980, p. 173-206 ( cité et traduit en français par Monique Canto in Canto, M., (dir.), *Les paradoxes de la connaissance. Essais sur le Ménon de Platon*, Paris, Odile Jacob, 1991).
- Edelstein, L., « Platonic Anonymity », *American Journal of Philology*, 83, 1962, pp. 1-22.
- Jacques, F., « Dialogue exige ; communicabilité et dialectique », *Archives de Philosophie du Droit*, 29, 1984, pp. 7-25.
- Griswold, C. L., « Irony and Aesthetic Language in Plato's dialogues », *Philosophy and Literature*, New-York, 1987, pp. 75-89.
- May, H. E., « Socratic Ignorance and the Therapeutic Aim of the Élenchos », edited par Mark L. Mc Pherran, *Wisdom, Ignorance and Virtue, new essays in socratic studies*, Academix printing and publishing, Edmonton, Canada, 1997.
- Lampe, K., « "Socratic Therapy" from Aeschines of Sphettus to Lacan », *Classical Antiquity*, Vol. 29, N°2 (october 2010), pp. 181-221.
- Narcy, M., « Qu'est-ce que l'ironie socratique ? », *Plato*, n°1, [revue en ligne], URL : [<http://univ-pariS1.fr/Plato/spip.php?article14>], consulté le 13/06/2016.
- Plass, P., « Philosophic Anonymity and Irony in the Platonic Dialogues », *American Journal of Philology*, 85, 1964, pp. 254-278.
- Vlastos, G., « Socrates' Disavowal of Knowledge », *The philosophical quarterly*, n°35, 1985, p. 1-31.

## II/ Michel de Montaigne

### *Texte de Montaigne*

*Essais de Michel de Montaigne*, édition de Pierre Villey révisée par Victor-Louis Saulnier, augmentée d'une préface et d'un supplément de Marcel Conche, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Quadrige », 2004.

La même version du texte est disponible dans une version numérisée sur le site « The Montaigne's project », URL : [<https://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/>], consulté le 15/ 09/ 2016.

### *Ouvrages sur Montaigne*

Boudou, B., (dir.), *Dictionnaire Montaigne*, Paris, Léo Scheer, 2011.

Brahami, F., *Le Scepticisme de Montaigne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

Brahami, F., *Le Travail du scepticisme : Montaigne, Bayle, Hume*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

Butor, M., *Essai sur les Essais*, Paris, Gallimard, 1967.

Cave, T., *Cornucopia, figures de l'abondance au xve siècle, Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne*, trad. par Ginette Morel, Paris, Macula, 1997.

Chateau, J., *Montaigne, psychologue et pédagogue*, Paris, Vrin, 1971.

Compagnon, A., *Nous, Michel de Montaigne*, Paris, Seuil, 1980.

Conche, M., *Montaigne et la conscience heureuse*, Paris, Puf, 2002.

Conche, M., *Montaigne et la philosophie*. Presses Universitaires de France, 2011.

Croquette, B., *Étude du Livre III des Essais de Montaigne*, Paris, Honoré Champion, 1985.

Demonet, M.-L., *Michel de Montaigne. Les Essais*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

Demonet, M.-L. ; Legros, A. (dir.), *L'Écriture du scepticisme chez Montaigne. Actes des journées d'étude (15-16 novembre 2001)*, Genève, Droz, 2004.

Dupeyron, J.-F., *Montaigne et les Amérindiens*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2013.

Ehrlich, H.-H., *Montaigne : la critique et le langage*, Paris, Klincksieck, 1972.

Foglia, M., *Essais de Montaigne avec le texte intégral du chapitre I, 31 : « Des Cannibales »*, Paris, Bréal, 2005.

Foglia, M., *Montaigne pédagogue du jugement*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

Friedrich H., *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1968, trad. Rovini.

Giocanti, S., *Penser l'irrésolution : Montaigne, Pascal, La Mothe Le Vayer. Trois itinéraires sceptiques*, Paris, Honoré Champion, 2001

Glaudes, P., *L'Essai : métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002.

Gontier T., *De l'homme à l'animal. Montaigne et Descartes ou sur les paradoxes de la philosophie moderne sur la nature des animaux*, Paris, Vrin, 1998.

- Gontier T., Mayer S. (dir.), *Le socratisme de Montaigne*, Paris, Garnier, 2010.
- Gray, F., *Le Style de Montaigne*, Paris, A.-G. Nizet, 1958.
- Gray, F., *Montaigne et les livres*, Paris, Garnier, 2013.
- Jolibert, B., *Montaigne. L'éducation humaniste*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Nakam, G., *Montaigne et son temps : les évènements et les Essais*, Paris, Nizet, 1982.
- Nakam, G., *Le Dernier Montaigne*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- Naya, E., *Essais de Michel Seigneur de Montaigne*, Paris, Ellipses, 2006.
- Pouilloux, J.-Y., *Lire les « Essais » de Montaigne*, Paris, Maspéro, 1969.
- Pouilloux, J.-Y., *Montaigne, une vérité singulière*, Paris, Gallimard, 2012.
- Royé, J., *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, Droz, Genève, 2008.
- Sellevoid, K., « *J'ayme ces mots...* » : *expressions linguistiques du doute dans les Essais de Montaigne*, Paris, Honoré Champion, 2004.
- Sève, B., *Montaigne. Des règles pour l'esprit*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.
- Starobinski J., *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1982.
- Thibaudet, A., *Portrait français de Montaigne*, Paris, NRF, 1933.
- Tournon, A., *Montaigne. La glose et l'essai*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983.
- Tournon, A., *Montaigne en toutes lettres*, Paris, Bordas, 1989.
- Viellard-Baron, J.-L., *Qu'est-ce que l'éducation : Montaigne, Fichte et Lavelle*, Paris, J. Vrin, 1994.
- Villey, P., *Les sources et l'évolution des idées de Montaigne*, Paris, Hachette, 1908.
- Vincent, H., *Education et scepticisme chez Montaigne ou pédantisme et exercice du jugement*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Vincent, H., *Vérité du scepticisme chez Montaigne*, Paris, L'Harmattan, 1998.

## Articles sur Montaigne

- Desan, P., « " Pour clore nostre conte " : la comptabilité de Montaigne », *Littérature*, 82 (1991) pp. 28-42.
- Dupeyron, J.-F., « Les intentions d'écriture de Montaigne », *Methodos* [En ligne], 16 | 2016, URL : [<http://journals.openedition.org/methodos/4456>], consulté le 14 juillet 2018.
- Force, Pierre, « Montaigne and the Coherence of Eclecticism », *Journal of History of Ideas*, Université of Pennsylvania Press, 2009, p. 523-544.
- Giocanti, S., « Montaigne et la bêtise », *Revue Le Français préclassique (1500-1650)*, Vol XII, Huchon, M., (dir.), CNRS, ILF (Institut de Linguistique Française), Paris, Honoré Champion, 2009.
- Pesty, E., « *Conférer à la fin du XVIe siècle* », *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, janvier-juin 2000, p. 109-120.
- Pouilloux, J.-Y., « Dire à demi », in Pouilloux, J.-Y., Argod-Dutard, F., *Montaigne, Essais, Livre III : Analyse littéraire et étude de la langue*, Paris, A. Colin, 2002, p. 57-68.

### III/ Jacques Rancière

#### *Textes de Jacques Rancière*

##### **Ouvrages ou recueils d'entretiens**

*La Leçon d'Althusser*, Gallimard, Paris, 1975.

*La Nuit des prolétaires, archives du rêve ouvrier*, Fayard, Paris, 1981.

*Le Philosophe et ses pauvres*, ibid., 1983.

*Le Maître ignorant*, Paris, Fayard, 1987.

*Courts Voyages au pays du peuple*, Seuil, Paris, 1990.

*Aux bords du politique*, Osiris, Paris, 1990.

*Les Mots de l'histoire*, Seuil, 1992.

*Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992 (réédition poche sous le titre *Les mots de l'histoire: Essai de poétique du savoir*, Points essais, 2014).

*La Méésentente*, Galilée, Paris, 1995.

*Mallarmé, la politique de la sirène*, Hachette, Paris, 1996.

*Arrêt sur histoire* (en collaboration avec Jean-Louis Comolli), Centre Georges-Pompidou, Paris, 1997.

*La Parole muette*, Paris, Hachette, 1998.

*La Chair des mots*, Paris, Galilée, 1998.

*Le Partage du sensible, esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, Paris, 2000.

*L'Inconscient esthétique*, Paris, Galilée, 2000.

*Le Destin des images*, Paris, La Fabrique, 2003.

*Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004.

*Chroniques des temps consensuels*, Paris, Seuil, 2005.

*La Haine de la démocratie*, Paris, La Fabrique, 2005.

*Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.

*Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

*Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris, Galilée, 2011.

*Le Fil perdu*, Paris, La Fabrique, 2014.

*Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

*La méthode de l'égalité*, Paris, Bayard, 2012.

*Le sillon du poème. En lisant Philippe Beck*, Caen, Nous, 2016.

*La Méthode de la scène, conversations avec Adnen Jdey*, Paris, éditions Lignes, 2018.

##### **Articles et entretiens séparés**

Rancière D., Rancière J., « La légende des philosophes » in *Les révoltes logiques*, Solin, 1978, p. 14, document accessible en ligne, URL : [horlieu-editions.com/introuvables/les-revoltes-logiques/les-lauriersde-mai-1978.pdf], consulté le 10/10/2017.

Rancière, J., « Savoirs hérétiques et émancipation du pauvre » in Jean Borreil (dir.), *Les Sauvages dans la cité : auto-émancipation du peuple et instruction des prolétaires au XIXe siècle*, Paris, Champ Vallon, 1985, p. 34-53..

Rancière, J., « Esthétique de la politique et poétique du savoir » in *Espaces Temps*, 55-56, 1994, p. 80-87.

Rancière, J., « Histoire des mots, mots de l'histoire », in revue *Communications*, « L'écriture des sciences de l'homme », n° 58, 1994, p. 87-101.

Rancière, J., « Sens et usage de l'utopie », in Riot-Sarcey (dir.), *L'utopie en questions, la philosophie hors de soi*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2001, p. 65-78.

Rancière, J., « Entretien avec Jacques Rancière », accordé au site *Arje*, réalisé par Andrea Benvenuto, Laurence Cornu et Patrice Vermeren à Paris le vendredi 24 janvier 2003, [en ligne] URL: [<http://arje.hotusa.org/filœdu7.htm>], consulté le 10 janvier 2018.

Rancière, J., « La poétique du savoir », in Revue « *La main de singe* », n° 11 et 12, Seyssel, Comp'act éditions, 1994, disponible sur le site de la revue *Multitudes*, [en ligne], 2005, URL : [<http://www.multitudes.net/la-poetique-du-savoir/>], texte consulté le 11 avril 2018.

Rancière, J., « No existe lo híbrido, solo la ambivalencia », entretien avec Jacques Rancière réalisé par Sadeep Dasgupta, *Revista fractal*, n° 48, 2008, [en ligne] URL : [<http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48Jacques%20Ranciere.html>].

Rancière J., « Entretien avec Julia Christ et Bertrand Ogilvie », in *Cahiers critiques de philosophie*, n° 17, « Jacques Rancière : gestes philosophiques », Paris, Hermann/Paris VIII, 2017, p. 169-203.

## Ouvrages sur Jacques Rancière

Aspe, B., *Partage de la nuit, deux études sur Jacques Rancière*, Caen, Nous, 2015.

Cornu, L., Vermeren, P., (dir.), *La Philosophie déplacée : autour de Jacques Rancière*. Actes du colloque de Cerisy, Bourg-en-Bresse, Horlieu éditions, 2006.

Derycke, M., Peroni, M., (dir.), *Figures du maître ignorant : savoir et émancipation*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2010.

Fjeld A., *Pratiquer l'égalité*, Paris, Michalon, 2018.

Greco, M. B., *Rancière et Jacotot, une critique du concept d'autorité*, L'Harmattan, Paris, 2007.

Greco, M. B., *En dialogue avec Jacques Rancière*, L'Harmattan, Paris, 2014.

Nordmann, C., *Bourdieu/Rancière, la politique entre sociologie et philosophie*, Éditions Amsterdam, Paris, 2006.

Ruby, C., *L'interruption*, Éditions La Fabrique, 2009.

Salgueiro Marques, Â. C., et Carvalho Oliveira(de), A. K., « L'écriture subversive : la performativité de la parole de l'homme ordinaire dans la méthode de l'égalité de Jacques Rancière », *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels*, vol. vol. xxiv, n° 57, 2018, pp. 113-132.

## Articles sur Jacques Rancière

Birnbaum A., « Rancière, un pas de côté », Revue *Pylone*, n°4, Bruxelles, 2005, [en ligne], URL : [<http://horlieu-editions.com/textes-en-ligne/philosophie/birnbaum-ranciere-un-pas-de-cote.pdf>], p. 3, consulté le 9/02/2018.

Campion, P., « L'esthétique comme régime de l'Art », compte rendu du livre de Jacques Rancière, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris, Galilée, 2011, [en ligne] URL : [[http://pierre.campion2.free.fr/cranciere\\_aisthesis.htm](http://pierre.campion2.free.fr/cranciere_aisthesis.htm)], consulté en ligne le 15/04/2018.

Gandt (de), M., « Subjectivation politique et énonciation littéraire », *Labyrinthe* [En ligne], 17 | 2004 (1), consulté le 25 janvier 2018. URL : [<http://journals.openedition.org/labyrinthe/178> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.178]

Ebguy, J.-D., « Reconfigurer le sensible : la fiction politique selon Jacques Rancière », *Raison Publique*, « La fiction politique (XIXe-XXIe siècles) », Emily Apter, Emmanuel Bouju (éd.), URL : [<http://www.raison-publique.fr/article698.html>], consulté le 20 mai 2017.

Jalbert, M., « Jacques Rancière : le dissensus à l'œuvre », Revue *Spirale* n°220, Mai-Juin 2008, n°17, Paris, Hermann, décembre 2016, [en ligne] URL : [<http://www.spiralemagazine.com/dossier-magazine/jacques-ranciere-le-dissensus-loeuvre>], consulté le 15/04/2018.

Janvier, A. (dir.), « dossier : Maîtrise et éducation, le cas Jacotot/ Rancière », *Le Télémaque*, vol. 27, no. 1, 2005, p. 35-98.

Lecerf, É, Mansela, D., (coord.), dossier « Jacques Rancière, gestes philosophiques », *Revue des Cahiers critiques de philosophie*, Paris, Hermann, 2017, p. 57-203.

Michaud Y., « Les pauvres et leur philosophe », *Critique*, « Autour de Jacques Rancière », n° 601-602, juin-juill. 1997.

Pasquier, R., « Politiques de la lecture », Revue *Labyrinthe*, [En ligne], n°17, 2004, URL : [<http://journals.openedition.org/labyrinthe/172>], consulté le 25 janvier 2018.

Seurat, A., « Penser à la limite : pour une lecture critique de Jacques Rancière », [En ligne], *Trans*-n°1, 2005, URL : [<https://core.ac.uk/download/pdf/52413586.pdf>], consulté le 01 octobre 2016

Ruby, C., « La scène politique n'est pas une scène de théâtre », in *Nonfiction*, [en ligne], URL : [<https://www.nonfiction.fr/article-9384-la-scene-politique-nest-pas-une-scene-detheatre.htm>], consulté le 2 juin 2018.



## IV / Autres références

### Ouvrages

Amossy, R., Maingueneau, D., *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004.

Aristophane, *Nuées*, texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele, introduction et notes par Silvia Milanezi, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

Auroux S. (dir.), *Encyclopédie philosophique universelle*, Tome IV « Le discours philosophique », Paris, PUF, 1998.

Austin, J. L., *Quand dire, c'est faire*, Éditions du Seuil, Paris, 1970, traduction par Gilles Lane de *How to do things with Words : The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Oxford, Ed. J.O. Urmson, 1962.

Badiou, A., *Abrégé de métapolitique*, Paris, Seuil, 1998

Balzac, *La Peau de chagrin*, *Œuvres complètes*, édition de Pierre-Georges Castex, Paris, tome 10, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981.

R. Barthes, Booth W. C., Hamon P. Kayser W., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1977.

Beillerot J., Bouillet, A., Blanchard-Laville, C., Mosconi, N., Obertelli, P., *Savoir et rapport au savoir. Élaborations théoriques et cliniques*, Paris, Éditions Universitaires, 1989.

Billouet, P. (dir.), *Figures de la magistralité. Maître, élève, culture*, Paris, L'Harmattan, 2009.

Bonnefoy, Y., « Paul Celan », *Le nuage rouge*, Paris, Mercure de France, 1977.

Bordas, É., « Style, un mot et des discours », Paris, Kimé, 2008.

Bourdieu, P., (dir.) *La Misère du monde*, Le Seuil, Paris, 1993.

Bourdieu, P., *L'ontologie politique de Martin Heidegger*, Paris, Minuit, 1988.

Bourdieu P., *Interventions, 1961-2001. Science sociale et action politique*, textes choisis par Poupeau F. et Discepolo T., Marseille, Agone, 2002.

Bouveresse, J., *L'Homme probable. Robert Musil, le hasard, la moyenne et l'escargot de l'Histoire*, Paris, Éditions de l'Éclat, 1993.

Bouveresse, J., *Prodiges et vertiges de l'analogie : de l'abus des belles-lettres dans la pensée*, Paris, Éditions raisons d'agir, 1999.

Bouveresse, J., *La Connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008.

Braudel F., *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, A. Colin, 1949.

Cahné, P.-A., *Un autre descartes, le philosophe et son langage*, Paris, Vrin, 1980.



- Cassin, B., (éd.), *Nos Grecs et leurs modernes*, Paris, Seuil, 1992.
- Cavell, S., *Un ton pour la philosophie, moments d'une autobiographie*, trad. E. Domenach et S. Laugier, Paris, Bayard, 2003.
- Charlot, B., *Du Rapport au savoir. Éléments pour une théorie*, Anthropos, 1997.
- Charlot, B., Bautier, É., Rochex, J.-Y., *École et Savoir dans les banlieues et ailleurs*, Paris, Armand Colin, 1993.
- Chauviré, C., *Ludwig Wittgenstein*, Paris, Seuil, 1989.
- Chauviré, C., *Voir le visible : la seconde philosophie de Wittgenstein*, Paris, PUF, 2003.
- Clément, B., *Le récit de la méthode*, Paris, Seuil, 2005.
- Cossutta, F., Delormas, P. et Maingueneau, D., (dir.) *La vie à l'œuvre, le biographique dans le discours philosophique*, Limoges, Lambert-Lucas, 2015.
- Cossutta, F. (dir.), *Descartes et l'argumentation philosophique*, Paris, PUF, 1996.
- Cossutta, F., *Éléments pour la lecture des textes philosophiques*, Paris, Bordas, 1989.
- Cossutta, F. (dir.), *Le dialogue, introduction à un genre philosophique*, Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2004.
- Curatolo, B., Poirier, J., (dir.), *Portraits de philosophes : de l'idée à l'image*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2001.
- Cues (de), N., *La Docte Ignorance*, traduction d'Hervé Pasqua, Paris, Payot-Rivages, 2011.
- Cues (de), N., *Le tableau ou la vision en Dieu*, Paris, Belles Lettres, 2012.
- Deleuze, G., Guattari, F., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991.
- Denat, C. (dir.), *Au-delà des textes : la question de l'écriture philosophique*, Reims, Presses Universitaires de Reims, 2007.
- Derrida, J., *Marges – de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972.
- Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, traduction sous la direction de M.-O. Goulet-Cazé, Paris, Le Livre de Poche, 1999.
- Dupeyron J.-F., *Nos idées sur l'enfance, étude des représentations de l'enfance en occident*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Eco, U., *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, trad. J-P. Manganaro, Paris, Seuil, 1994.
- Eco, U., *Lector in fabula*, trad. M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1985.
- Fabiani, J.-L., *Qu'est-ce qu'un philosophe français ?*, Paris, Éditions de l'École des hautes Études en Sciences Sociales, 2010.
- Farge, A., *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire » n° 233, 1989.
- Faulkner, W., *Le bruit et la fureur*, trad. M.E. Coindreau, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, 1977.
- Foucault, M., *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971
- Foucault, M., *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966.
- Foucault, M., *Histoire de la sexualité*, vol. 3 : Le souci de soi, Paris, Gallimard, 1984.

Freud, S., *Essais de psychanalyse appliquée*, trad. Française par M. Bonaparte et E. Marty, Paris, Gallimard, collection « Idées », 1971.

Gaudemar (de), M., *La voix des personnages*, Paris, Cerf, 2011.

Gaudemar (de), M., (dir.), *Les Plis de la voix*, Limoges, Lambert-Lucas, 2013.

Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Points Seuil, 1982.

Gervais, B., *Les Logiques de l'imaginaire*, Montréal, Le Quartanier, 2007.

Goody, J., *La raison graphique*, trad. de Jean Bazin et Albert Bensa, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

Gossez R., *Les ouvriers de Paris*, Imprimerie centrale de l'Ouest, La Roche sur Yon, 1968.

Hadot, P., *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Études Augustiniennes, 1987.

Hadot, P., *La citadelle intérieure*, Paris, Fayard, 1992.

Hadot, P., *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995.

Hadot, P., *Wittgenstein et les limites du langage*, Paris, Vrin, 2005.

Hegel, G.W.F., *La phénoménologie de l'esprit*, trad. Jean Hyppolite, Paris, Aubier Montaigne, 1941.

Hegel, G.W.F., *Encyclopédie des sciences philosophiques, III*, « Philosophie de l'esprit », trad. Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, 1988.

Heinich, N., *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

Hérodote, *Histoires*, texte établi et traduit par Philippe-Ernest Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

Iser, W., *L'acte de lecture*, Paris, Seuil, 1977.

James, H., *Le motif dans le tapis*, trad. de Pierre Fontaney, dans *Nouvelles complètes*, tome III, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2011.

Jauss, H.-J., *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1972 .

Kallendorf C. W., *Educational treatise of the Humanists*, Cambridge (US), Harvard University Press, 2002.

Kant, E., *Œuvres philosophiques*, tome II, Paris, Gallimard, 1984.

Kant, E., *Œuvres philosophiques*, tome III, Paris, Gallimard, 1986.

Kambouchner, D., *Le style de Descartes*, Paris, Éditions Manucius, 2013

Lacan, J., *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966.

Lacan, J., *Séminaire*, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

Lacan, J., *Séminaire*, Livre VIII, *Le transfert*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

Lévi-Strauss, C., *La pensée sauvage*, Paris, Plon.

Lévy, C., *Les scepticismes*, Paris, PUF, 2008.

Macé, M., *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011.

Macé, M., *Styles*, Paris, Gallimard, 2016.

Maingueneau, D., *La philosophie comme institution discursive*, Limoges, Lambert-Lucas, 2015.

Meizoz J., *Le gueux philosophe*, Lausanne, Antipodes, 2003.

Michon, P., *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.

Morin, E., *L'Homme et la mort*, Paris, Seuil, 2002.

- Nietzsche, F., *Le gai savoir*, trad. A. Vialatte, Paris, Gallimard, 1950.
- Nussbaum, M., *La connaissance de l'amour : Essais sur la philosophie et la littérature*, Paris, Cerf, 2010, traduction par S. Chavel de l'ouvrage original : « Love's Knowledge : Essays on Philosophy and Literature », New York, Oxford University Press, 1990.
- Ortigue, E., *Le discours et le symbole*, Paris, Beauchesne, 2007.
- Pascal, B., Préface au *Traité du Vide*, in *De l'esprit géométrique, Écrits sur la grâce et autres textes*, Paris, GF-Flammarion, 1995.
- Perrot, M., *Les ouvriers en grève, 1871-1890*, Paris-La Haye, Mouton, 1974.
- Pietra, R., *Sage comme une image*, Paris, Éditions du Félin, 1992.
- Pinto, L., *La Vocation et le métier de philosophe : Pour une sociologie de la philosophie dans la France contemporaine*, Paris, Seuil, 2007.
- Poe, E. A., *La lettre volée*, trad. de Charles Baudelaire, Paris, Éditions Mille et Une Nuits, 1997.
- Quintilien, *De l'Institution oratoire*, éd. et tr. Jean Cousin, Paris, les Belles Lettres, 1978, Tome 5, Livres VIII-IX.
- Sarcey, M., *L'utopie en questions, la philosophie hors de soi*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2001.
- Sanchez, F., *Il n'est de science de rien*, texte établi et traduit par Andrée Comparot, Paris, Klincksieck, 1984.
- Rosen, C., *Le Style classique. Haydn, Mozart, Beethoven*, trad. M. Vignalet et J.-P. Cerquant, Paris, Gallimard, 2000.
- Sextus Empiricus, *Esquisses pyrrhoniennes*, trad. P. Pellegrin, Paris, Le Seuil, 1997.
- Soulez, A., *Comment écrivent les philosophes ?*, Paris, Kimé, 2003.
- Spector, C., *Éloges de l'injustice*, Paris, Le Seuil, 2016.
- Thompson E., P., *The Making of the Working Class*, Londres, Victor Gollancz Ltd, 1966.
- Viala, A., Molinié, G., *Approches de la réception*, Paris, PUF, 1993.
- Vengeon, F., *Nicolas de Cues : le monde humain*, Grenoble, Million, 2011.
- Vygotsky, L. S., *Pensée et langage*, trad. F. Sève, Paris, La Dispute, 2013
- Wittgenstein, L., *Recherches philosophiques*, trad. F. Dastur, M. Élie, J.-L. Gautero, D. Janicaud, É. Rigal, Paris, Gallimard, 2004,
- Xénophon, *Mémorables*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, trad. L. A. Dorion.

## Articles

- Adam, R., « Kierkegaard, amoureux de sa plume », *Savoirs et clinique*, vol. 8, no. 1, 2007, pp. 67-72.
- Cossutta, F. « Pour une analyse du discours philosophique » in *Revue Langages*, n°119, 1995.
- Cossutta, F., article 85 « Les genres en philosophie » in Mattéi J.-F. (dir.) *Encyclopédie philosophique universelle*, Tome IV : *Le discours philosophique*, Paris, PUF, 1998.
- Cossutta, F., « Discours philosophique, discours littéraire : le même et l'autre ? », *Rue Descartes*, 4/2005 (n° 50).
- Cossutta, F., Maingueneau, D., « L'analyse des discours constituants » in *Langages*, n°117, 1995.

Derrida, J., « Y a-t-il une langue philosophique », *À quoi pensent les philosophes ?*, série mutations n°102, Paris, éditions Autrement, novembre 1998.

Fabiani, J.-L., « Disputes, polémiques et controverses dans les mondes intellectuels », in *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, n° 25-1, 2007, p. 45-60.

Foucault, M., « Le jeu de Michel Foucault », entretien avec Dominique Colas, Alain Grosrichard, Guy Le Gaufey, Jocelyne Levi, Gerard Miller, Judith Miller, Jacques-Alain Miller, Catherine Millot, Gérard Wajcman, in *Ornicar ?*, *Bulletin périodique du champ freudien*, n° 10, juillet 1977, repris dans *Dits et Ecrits III. 1976-1979*, Paris, Gallimard, 1994, p. 298-329.

Lacan, J., « Le séminaire sur la lettre volée », in *La Psychanalyse*, n°2, PUF 1956, p. 1-44.

Lhomme, A., « Entre concept et métaphore : existe-t-il une écriture spécifiquement philosophique ? », *Rue Descartes* 2005/4 (n° 50).

Lhomme, A., article 89 : « Le style des philosophes » in Mattéi, J.-F., (dir.) *Encyclopédie philosophique universelle*, Tome IV : « *Le discours philosophique* », Paris, PUF, 1998.

Rueff, M., « Une poétique des énoncés moraux est-elle possible ? », *Po&sie*, 2/2011 (n° 136).

## Références électroniques

Astruc, R., «Fonctionnement de la “figure” comme personnage archétypique du roman moderne», *Les cahiers de psychologie politique* [En ligne], n° 18, Janvier 2011. URL : [<http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1798>], consulté le 22 mars 2016.

Aymes, M., « L'archive dans ses oeuvres (Rancière, Derrida) », [En ligne], *Labyrinthe*, n° 17, 2004, URL : [<http://journals.openedition.org/labyrinthe/175>], consulté le 25 janvier 2018.

Bordier, J.-P., « Exemplum », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : [<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/exemplum/>], consulté le 24 janvier 2016.

Cometti J.-P., « *Des formes de vie* », URL : [<http://www.desformesdevie.org/fr/page/formes-vie-par-jean-pierre-cometti>] », consulté le 7 mars 2016.

Cossutta, F. « Neutralisation du point de vue et stratégies argumentatives dans le discours philosophique », *Texto !* mars 2004 [en ligne]. URL : [[http://www.revue-texto.net/lnedits/Cossutta\\_Neutralisation.html](http://www.revue-texto.net/lnedits/Cossutta_Neutralisation.html)], consulté le 29 mars 2017

Deleuze, G., *Cours du 4 avril 1978*, (transcription), URL : [<http://www.le-terrier.net/deleuze/>], consulté en ligne le 16/03/2017.

Demon, P., « Tirage au sort et démocratie en Grèce ancienne », URL : [<http://www.laviedesidees.fr/Tirage-au-sort-et-democratie-en-Grece-ancienne.html>], consulté le 8/07/2016.

Flaubert, G., *Correspondance*, lettre du 4 septembre 1850 à Louis Bouilhet, texte intégral accessible en ligne, URL : [<http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard /outils/1850.htm>], consulté le 15 mai 2018

Fusulier B., « Le concept d'éthos », *Recherches sociologiques et anthropologiques* [En ligne], 42-1 | 2011 URL : [<http://journals.openedition.org/rsa/661>], consulté le 07 février 2018.

Grataloup, N., « La question de l'écriture en philosophie », URL :[ [kordonnier.fr/IMG/pdf/grataloup.pdf](http://kordonnier.fr/IMG/pdf/grataloup.pdf)], texte consulté le 29 mars 2017.

Jacotot, J., *Philosophie panécastique*, URL : [<https://groups.google.com/forum/#!topic/paris8philo/iyd8DtvYWmk>], consulté le 8/05/2018.

Maingueneau, D., *Glossaire*, « article paratopie », [en ligne], URL : [<http://dominique.maingueneau.pagespersoorange.fr/glossaire.html#Para>], consulté le 26 mars 2018.

Maingueneau, D., « L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours », (Version raccourcie et légèrement modifiée de "Problèmes d'ethos", *Pratiques* n° 113-114, juin 2002), [en ligne] URL : [[dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf](http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf)], consulté le 11/03/2018.

Molinié, G., « Spitzer Léo - (1887-1960) » in *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : [<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/leo-spitzer/>], consulté le 7 mai 2017.

Pasquier, R., « Politiques de la lecture », *Revue Labyrinthe*, [En ligne], n°17, 2004 , URL : [<http://journals.openedition.org/labyrinthe/172>], consulté le 25 janvier 2018.

Prairat, E., « La formation éthique des professeurs de la République », URL : [<http://skhole.fr/la-formation-ethique-des-professeurs-de-la-republique-par-erick-prairat>], consulté le 15 mars 2017.

# INDEX NOMINUM

- Adam, R., 108, 610  
Amossy, R., 116, 607  
Aristophane, 129, 142, 148, 154, 188, 220, 227, 239, 607  
Aristote, 86, 99, 101, 129, 159, 186, 204, 245, 278, 280,  
283, 299, 313, 315, 321, 359, 386, 402, 453, 488, 499,  
541, 542, 576  
Aspe, B., 604  
Astruc, R., 57, 58, 611  
Auroux S., 110, 607  
Austin, J. L., 89, 114, 527, 607  
Aymes, M., 549, 611  
Baas, B., 599  
Balaudé, J.-F., 599  
Balzac (de), H., 73, 514, 560, 574, 579, 607  
Barnes, J., 182, 600  
Bautier, E., 608  
Beck, P., 20, 514, 571, 572, 603  
Beillerot, J, 607  
Billouet, P., 607  
Birnbaum A., 475, 605  
Blanchard-Laville, B., 607  
Bonnefoy, Y., 544, 607  
Bordas, É., 94, 607  
Bordier, J.-P., 65, 611  
Bouillet, A., 607  
Bourdieu, P., 81, 108, 450, 463, 473, 474, 476, 477, 478,  
479, 480, 481, 509, 516, 536, 545, 547, 550, 556, 571,  
573, 576, 604, 607  
Bouveresse, J., 109, 607  
Brahami, F., 319, 601  
Brisson, L., 130, 167, 204, 211, 213, 216, 221, 229, 586,  
587, 598, 599  
Brunschwig, J., 172, 204, 600  
Burnyeat, M.F., 182, 600  
Butor, M., 418, 601  
Cahné, P.-A., 110, 607  
Campion, P., 446, 559, 605  
Canto, M, 140, 141, 146, 181, 223, 225, 598, 600  
Cassin, B., 141, 172, 599, 608  
Caton l' Ancien, 285  
Caton le jeune, 327  
Cave, T., 427, 601  
Cavell, S., 53, 57, 96, 106, 113, 115, 592, 608  
Charlot, B., 608  
Chauviré, C., 44, 608  
Cicéron, 65, 186, 308, 310, 315, 317, 322, 372, 407  
Cometti J.-P., 45, 611  
Compagnon, A., 601  
Cordero, N.-L., 599  
Cornu, L., 436, 438, 439, 440, 461, 464, 465, 500, 501,  
502, 505, 510, 512, 524, 528, 529, 539, 555, 567, 576,  
604  
Cossutta, F., 64, 65, 87, 88, 89, 92, 93, 97, 103, 104, 105,  
111, 113, 116, 117, 119, 120, 122, 133, 166, 168, 170,  
188, 204, 206, 207, 247, 301, 444, 585, 593, 599, 608,  
610, 611  
Cues (de), N., 43, 44, 63, 74, 77, 298, 299, 608, 610  
Curatolo, B., 61, 65, 86, 109, 110, 121, 608  
Dalimier, C., 129, 130, 155, 178, 195, 598, 600  
Deleuze, G., 45, 46, 49, 63, 73, 74, 75, 76, 77, 83, 90, 91,  
117, 340, 485, 495, 520, 555, 560, 564, 591, 608, 611  
Demonet, M.-L., 275, 281, 317, 318, 319, 332, 393, 418,  
419, 426, 601  
Demont P., 561  
Denat, C., 419, 608  
Derrida, J., 103, 105, 106, 109, 520, 549, 593, 599, 608,  
611  
Derycke, M., 436, 437, 438, 506, 604  
Desan, P., 319, 410, 427, 602  
Descombes, V., 599  
Diogène Laerce, 140, 305, 316, 608  
Diogène, 64, 140, 143, 305, 309, 315, 316, 322, 498, 608

Dixsaut, M., 159, 165, 168, 182, 183, 184, 188, 198, 205, 207, 219, 224, 227, 229, 230, 236, 237, 238, 241, 246, 598, 599

Dorion, L-A., 130, 140, 146, 156, 164, 173, 176, 217, 219, 221, 223, 235, 322, 323, 351, 586, 598, 599, 610

Droz, G., 56, 187, 260, 281, 599, 601, 602

Dupeyron, J.-F., 311, 371, 372, 373, 601, 602, 608

Ebguy, J.-D., 605

Eco, U., 82, 102, 385, 608

Edelstein, L., 171, 600

Fabiani, J.-L., 108, 608, 611

Farge, A., 490, 531, 549, 608

Festugière, A.J., 229, 599

Fjeld A., 604

Flaubert, G., 554, 559, 571, 574, 611

Foglia, M., 262, 303, 308, 309, 310, 311, 319, 340, 374, 389, 405, 408, 415, 419, 427, 601

Force, P., 360, 361, 379, 602

Force, Pierre, 602

Foucault, M., 46, 490, 520, 521, 531, 556, 564, 565, 566, 567, 568, 608, 611

Freud, S., 51, 108, 553, 609

Friedrich H., 251, 339, 601

Fronterotta, F, 130, 158, 167, 202, 229, 586, 598, 599

Fusulier B., 500, 611

Gandt (de), M., 605

Gaudemar (de), 7, 43, 45, 50, 52, 53, 57, 59, 61, 62, 64, 68, 69, 92, 348, 592, 609

Genette, G., 194, 609

Gervais, B., 58, 609

Giocanti, S., 378, 601, 602

Godard, J.-L., 581

Goldsmith, V., 241, 599

Gontier T., 7, 71, 251, 275, 295, 303, 310, 313, 322, 326, 332, 334, 339, 340, 341, 376, 410, 411, 601, 602

Goody, J., 107, 609

Gossez R., 549, 609

Gournay (de), M., 248, 249, 264, 303, 386, 387, 398

Grataloup N., 105, 612

Gray, F., 354, 355, 357, 602

Griswold, C. L., 234, 600

Guattari, F., 45, 46, 49, 63, 73, 74, 75, 76, 77, 83, 340, 485, 495, 591, 608

Hadot, P., 64, 89, 215, 609

Hamon, P., 81, 82, 607

Hegel, G.W.F., 106, 129, 173, 577, 591, 609

Ildefonse, F., 192, 599

Iser, W., 82, 609

Jacotot, J., 44, 47, 49, 50, 58, 59, 60, 79, 81, 93, 116, 121, 431, 432, 433, 435, 436, 438, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 454, 455, 456, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 468, 469, 470, 472, 483, 484, 485, 486, 487, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 500, 501, 502, 503, 505, 506, 516, 525, 527, 545, 551, 554, 555, 561, 567, 570, 574, 577, 578, 587, 588, 604, 605, 612

Jacques, F., 9, 53, 80, 105, 109, 110, 112, 172, 430, 432, 438, 442, 446, 461, 472, 477, 490, 513, 519, 520, 522, 524, 529, 537, 548, 551, 555, 556, 557, 559, 568, 571, 572, 600, 603, 604, 605

Jalbert, M., 557, 605

James, H., 89, 109, 458, 527, 607, 609

Jauss, H.-J., 595, 609

Kallendorf C. W., 269, 609

Kambouchner, D., 99, 609

Kant, E., 62, 69, 70, 90, 119, 504, 577, 591, 609

Knee P., 335, 340, 341, 380

Kofman, S., 591, 600

Lacan, J., 43, 108, 131, 188, 209, 211, 220, 268, 446, 522, 577, 600, 609, 611

Lampe, K., 220, 600

Lang, F., 456, 458

Legros, A., 281, 332, 601

Leroux G., 599

Lévi-Strauss, C., 48, 311, 321, 609

Lévy, C., 609

Lhomme, A., 98, 111, 122, 166, 187, 196, 611

Loayza, D., 196, 197, 198, 598

Macé, M., 94, 95, 96, 97, 105, 130, 167, 609

Magnard, P., 308

Maingueneau, D., 54, 64, 87, 89, 90, 92, 93, 97, 105, 108, 110, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 139, 444, 445, 486,

499, 500, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 528, 529, 582,  
584, 591, 593, 607, 608, 609, 610, 612

May, H. E., 175, 600

Mayer S., 71, 251, 295, 303, 322, 326, 329, 332, 334,  
339, 340, 341, 410, 602

Michaud Y., 572, 573, 580, 605

Morin, E., 58, 609

Nakam, G., 337, 602

Narcy, M., 133, 136, 152, 155, 163, 166, 167, 168, 170,  
180, 188, 200, 204, 205, 206, 207, 214, 219, 220, 225,  
231, 232, 237, 241, 247, 585, 599, 600

Naya, E., 281, 306, 315, 383, 397, 416, 602

Nietzsche, F., 63, 73, 77, 102, 103, 129, 163, 591, 610

Nordmann, C., 81, 450, 473, 474, 477, 478, 479, 480,  
481, 536, 550, 571, 576, 604

Nussbaum, M., 109, 154, 155, 610

Obertelli, P., 607

Ortignes, E., 47, 48, 610

Pascal, B., 71, 101, 457, 593, 601, 610

Pasquier, R., 326, 527, 550, 555, 557, 559, 564, 567, 570,  
572, 573, 575, 605, 612

Peroni, M., 436, 437, 438, 506, 604

Perrot M., 549, 610

Pinto, L., 108, 610

Plass, P., 171, 600

Plutarque, 258, 285, 313, 322, 385, 407, 409, 419

Poe, E., 103, 610

Poirier, J., 61, 65, 86, 109, 110, 121, 520, 608

Pouilloux J.-Y., 372, 602

Pradeau J.-F., 158, 202, 586, 587, 598, 599

Prairat, E., 66, 612

Robin, L., 165, 600

Rochex, J.-Y., 608

Rosen, C., 95, 610

Rossellini, R., 456, 457, 458, 511, 512, 562

Royé, J., 56, 260, 261, 262, 602

Ruby, C., 118, 441, 442, 452, 455, 461, 466, 496, 518,  
530, 545, 604, 605

Rueff, M., 69, 611

Sanchez, F., 298, 610

Seurat, A., 519, 605

Sève, B., 107, 302, 358, 362, 383, 386, 388, 392, 393,  
398, 399, 409, 602, 610

Sextus Empiricus, 270, 315, 397, 610

Soulez, A., 101, 610

Spector, C., 72, 610

Spitzer, Léo, 122, 612

Starobinski, J., 394, 412, 423, 427, 429, 595, 602, 609

Strauss, L., 167, 393, 600

Szlezak, T., 135, 159, 228, 229, 231, 246, 600

Thibaudet, A., 251, 602

Tournon, A., 252, 278, 279, 283, 286, 363, 364, 366, 376,  
377, 384, 386, 403, 421, 422, 424, 602

Vengeon, F., 610

Vermeren, P., 436, 438, 439, 440, 461, 464, 465, 490,  
500, 501, 502, 505, 510, 512, 524, 528, 529, 539, 555,  
567, 576, 604

Villey P., 19, 270, 298, 320, 321, 386, 387, 601, 602

Vincent, H., 52, 68, 70, 71, 255, 267, 268, 270, 365, 556,  
602

Vlastos, G., 129, 130, 131, 134, 155, 178, 179, 180, 182,  
186, 200, 211, 212, 214, 215, 216, 218, 600

Vygotsky, L. S., 107, 610

Wittgenstein, L., 43, 44, 45, 89, 96, 102, 106, 114, 328,  
592, 608, 609, 610

Wolff, F., 128, 209, 600

Woolf, V., 535

Xénophon, 19, 129, 130, 136, 137, 138, 139, 148, 152,  
186, 209, 217, 221, 289, 320, 321, 322, 323, 324, 333,  
340, 346, 351, 360, 361, 610

Zalozyc A., 599



# TABLE DES MATIÈRES

<b>Remerciements</b> .....	<b>7</b>
<b>Sommaire</b> .....	<b>11</b>
<b>Sigles, abréviations et éditions des œuvres de Platon, Montaigne et Rancière utilisés dans la thèse</b> .....	<b>19</b>
<b>Introduction générale</b> .....	<b>21</b>
<b>Première partie – Étudier le rapport au savoir des maîtres ignorants à travers leurs gestes, leurs figures et leurs écritures</b> .....	<b>39</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>41</b>
<b>I/ Approche méthodique des figures de maîtres ignorants</b> .....	<b>43</b>
A/ Un portrait de famille plutôt qu'un philosophe en majesté.....	43
B/ Des figures contextualisées .....	46
C/ De la figure fascinante à la figure comme élément d'un système de signes.....	47
D/ De la « geste philosophique » au geste méthodique : des figures mises en scène.....	52
E/ Des figures à géométrie variable .....	56
<b>II/ La pluralité fonctionnelle des figures de maîtres ignorants</b> .....	<b>63</b>
A/ La fonction pragmatique de la figure .....	64
B/ Du personnage « porte-voix » au personnage conceptuel.....	72
C/ La figure comme matrice philosophique : son rôle dynamique et méthodique .....	76
D/ La figure comme outil réflexif pour le philosophe .....	81
<b>III/ Un geste philosophique au principe de l'analogie entre figures et écritures de maîtres ignorants</b> .....	<b>85</b>
A/ Une pensée philosophique en acte(s) .....	85
B/ Comment approcher les gestes philosophiques des maîtres ignorants ? .....	90
1/ Les gestes comme schèmes constitutifs d'une philosophie .....	90
2/ Où saisir le geste philosophique du maître ignorant ? .....	92
3/ Le style comme « façon singulière de s'élancer [qui] s'ouvre au partage » .....	94
<b>IV/ Questionner philosophiquement les écritures de maîtres ignorants</b> .....	<b>98</b>

A/ L'écriture des philosophes : oubli et retour d'une question .....	99
1/ Une écriture considérée comme secondaire par rapport à la doctrine .....	99
2/ Le retour d'exil de la question de l'écriture des philosophes.....	107
B/ Pour une approche philosophique de l'écriture des philosophes .....	110
1/ L'écriture comme moyen de résoudre des problèmes proprement philosophiques.....	110
2/ Quels problèmes philosophiques doit résoudre l'écriture des maîtres ignorants ? .....	112
C/ Des poétiques de maîtres ignorants.....	116
1/ Inventer ou recréer des genres à la mesure des gestes philosophiques des maîtres ignorants .....	119
2/ Des traits stylistiques en cohérence avec les gestes des maîtres ignorants.....	121
<b>V/ Conclusion de la première partie.....</b>	<b>123</b>
<b>Deuxième partie : Gestes philosophiques, maître ignorant et texte ironique dans les dialogues socratiques de Platon .....</b>	<b>127</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>128</b>
<b>I/ La réfutation (elenchos) comme premier geste philosophique du maître ignorant .....</b>	<b>136</b>
A/ Socrate : un maître qui parle à tous mais de façon différente selon ses interlocuteurs.....	136
1/ Socrate est-il un maître ? .....	136
a/ Les dénégations de Socrate sur sa capacité à enseigner.....	137
b/ De l'intérêt de fréquenter Socrate.....	138
c/ Pourquoi Socrate refuse-t-il d'être considéré comme un maître?.....	140
2/ Les enjeux d'une philosophie exotérique.....	145
a/ La multiplicité des interlocuteurs.....	145
b/ Pourquoi Socrate parle-t-il à tous ? .....	148
3/ Le dialogue interrompu et le temps de l'élitisme.....	150
a/ Les raisons de la rupture de l'échange dans les dialogues.....	150
b/ Les interlocuteurs stériles .....	151
c/ Face aux dangers d'une délivrance démocratique de la philosophie, un repli élitiste stratégique .....	153
B/ Un texte qui s'adresse à tous en apparence mais sélectionne en réalité ses lecteurs.....	157
1/ Des enjeux de l'accès aux textes .....	157
2/ Les modes de sélection des lecteurs. ....	163
a/ Le codage du texte .....	163
b/ Un texte qui apprend à son lecteur à lire en philosophe.....	166
c/ La place déterminée faite au lecteur.....	170
C/ Le savoir comme odysée.....	173
1/ L'elenchos comme « geste purgatif ».....	174
2/ La réminiscence comme condition d'accès au savoir.....	180

<b>II/ La dialectique comme deuxième geste philosophique du maître ignorant.....</b>	<b>185</b>
A/ Un texte capable d’englober tous les discours pour faire entendre la spécificité de la parole philosophique .....	186
1/ La multiplicité des textes accueillis par la forme dialogue .....	186
2/ Une forme en tension.....	190
B/ Pastiche et dédoublement socratique.....	194
1/ Socrate polyglotte. ....	194
2/ Socrate, l’interlocuteur anonyme et le dédoublement de la pensée.....	201
C/ Un savoir dialogique qui ne peut se saisir que par différence avec les pseudo-savoirs .....	203
1/ Pourquoi la pensée philosophique est-elle dialogique ? .....	203
2/ Dialogue et dialectique.....	205
<b>III/ La dérobadie comme troisième geste philosophique du maître ignorant : l’art érotique du maître et du texte.....</b>	<b>209</b>
A/ Le geste d’esquive socratique .....	209
1/ Dérobadie sexuelle, dérobadie philosophique.....	210
2/ Les déclarations d’ignorance de Socrate sont-elles des déclarations ironiques ? .....	214
3/ La séduction paradoxale de Socrate.....	220
B/ Un texte structurellement ironique.....	224
1/ Platon, fils de Pénélope .....	224
2/ Un dialogue troué en son centre.....	228
C/ L’élan vers le savoir et le tempo de l’apprentissage.....	232
1/ La circulation du savoir.....	232
2/ Savoir philosophique, détour et skholê.....	238
<b>Conclusion de la deuxième partie .....</b>	<b>244</b>
<b>Troisième partie - Un maître ignorant qui « desenseigne la sottise»: à l’école paradoxale des <i>Essais</i> de Montaigne .....</b>	<b>248</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>249</b>
<b>I/ Les contre-modèles du maître ignorant : de l’intérêt de « s’instruire par fuite plutôt que par suite » .....</b>	<b>254</b>
A/ La critique des « troigne[s] trop impérieuse[s] et magistrale[s] » .....	256
1/ Un dépit de jeunesse .....	257
2/ Les pédants : un portrait physique et moral très mordant .....	260
3/ Le pédantisme comme « possibilité récurrente de notre condition » .....	267
B/ Les maîtres dogmatiques et le tribunal de la philosophie : l’Apologie de Raimond Sebond comme entreprise de destitution des figures d’autorité du savoir .....	270
1/ Les enjeux de la mise en question des maîtres savants .....	272

2/ Un travail de sape méthodique de la certitude humaine.....	277
3/ Une mise en acte du geste zététique .....	282
C / Les maîtres inaccessibles : l'exemple de Caton d'Utique .....	284
1/ Portrait de Caton d'Utique en sage idéal .....	285
2/ L'usage impossible de l'exemple du grand homme .....	287
3/ Un maître suspect de jouir de son propre malheur et de sombrer dans la démesure .....	291
<b>II/ Usages et mésusages des figures de maîtres ignorants .....</b>	<b>294</b>
A/ Le maître ignorant est-il un maître exemplaire ? .....	296
1/ Le paradoxe du maître ignorant.....	296
2/ L'exemple en morale : rapport au maître et hétéronomie .....	304
B/ Des candidats potentiels au statut de maître ignorant .....	307
1/ Les simples : des maîtres sans le savoir.....	307
2/ Un Pyrrhon humanisé discrètement présent dans les Essais .....	314
C/ Les portraits de Socrate en « maistre des maistres » ignorant et humain .....	320
1/ Une figure composite .....	321
2/ Faire « clocher » l'exemple socratique pour les besoins de l'argumentation .....	328
<b>III / Une relation complexe et féconde entre Montaigne et son Socrate.....</b>	<b>336</b>
A/ Socrate est-il le personnage conceptuel de Montaigne ? .....	337
B/ Les ressemblances entre Montaigne et son Socrate .....	341
C/ Les points de résistance du personnage de Socrate à l'appropriation par Montaigne .....	347
D/ Un personnage de Montaigne « plus socratique que Socrate » ?.....	354
<b>IV/ Un texte « consubstantiel » au maître ignorant .....</b>	<b>362</b>
A/ Le paradoxe d'une œuvre qui forme son lecteur tout en disant s'y refuser .....	364
1/ Les dénégations de Montaigne à l'égard de la vertu pédagogique de son livre. ....	364
a/ Pourquoi refuser la place du maître ?.....	364
b/ L'invention d'un nouvel éthos d'écrivain : un travail métadiscursif de chaque instant.....	373
2/ Les Essais comme occasion d'apprendre un autre rapport au savoir .....	377
a/ Les Essais désenseignent la sottise et la prétention qui l'accompagne .....	377
b/ Un texte qui dessine et interpelle son lecteur .....	383
c/ Comment « se ravalier pour s'accomoder » à la force du lecteur quand on ne peut le faire « trotter » devant soi « pour juger de son train » ? .....	388
B/ Une œuvre dynamique et ouverte .....	394
1/ L'Essai comme équivalent écrit de la conversation ? .....	395
a/ L'art de conférer.....	396
b/ La conférence : exercer et mettre à l'épreuve le jugement.....	400
c/ Les conférences croisées des <i>Essais</i> .....	406
2/ La « socratisation de l'écriture » .....	410

a/ Une « forme d'écriture douteuse en substance ».....	411
b / Une écriture « enquerrante » et « ignorante ».....	416
3/ Une œuvre ouverte et « généreuse » .....	422
a/ Les « allongails ».....	423
b/ Le caractère contingent de la clôture .....	426
<b>Conclusion de la troisième partie.....</b>	<b>428</b>
<b>Quatrième partie - Penser et écrire en maître ignorant dans l'œuvre de Jacques Rancière :</b>	
<b>enquête sur une « aventure intellectuelle » .....</b>	<b>430</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>431</b>
<b>I/ Raconter la naissance contingente du geste du maître ignorant .....</b>	<b>435</b>
A/ Le maître ignorant : une « figure philosophico-mythique ».....	435
1/ En quoi Jacotot est-il un maître ignorant ? .....	435
2/ La figure « Jacotot » .....	440
B/ Un conte philosophique .....	442
1/ Ce récit est-il une scène ?.....	444
2/ Que vient dérégler ce récit ? .....	447
C/ Un geste philosophique égalitaire .....	451
1/ Un geste transgressif fondé sur une « idée folle » .....	452
2/ Geste cinématographique et geste philosophique .....	455
3/ Un geste menacé de dénaturation.....	460
<b>II/ La force polémique du maître ignorant comme réponse aux « métamorphoses du geste</b>	
<b>philosophique » inégalitaire .....</b>	<b>463</b>
A/ Une « guérilla » contre le maître explicateur et le progressisme.....	464
1/ Le « mensonge de Platon » et le manège socratique .....	464
a/ Le mythe de l'inégalité.....	464
b/ L'anti-socratisme de Jacotot et de Rancière.....	468
2/ Les illusions du progressisme .....	470
B/ Une « guérilla » contre les maîtres savants et toutes les formes de mépris social.....	473
1/ Contre la leçon d'Althusser .....	473
2/ « Le sociologue roi » .....	476
3/ Le règne des experts et la pédagogisation de la société .....	481
<b>III/ Jacotot comme « personnage conceptuel » du ranciérisme : l'usage réflexif et</b>	
<b>méthodologique de la figure.....</b>	<b>485</b>
A/ En quoi la figure du maître ignorant permet-elle à Rancière de penser son propre parcours	
intellectuel ?.....	486
1/ Les prémisses de la rencontre avec Jacotot .....	487

2/ La rencontre avec Jacotot et la construction d'un personnage conceptuel.....	491
3/ Un personnage-boussole pour le philosophe.....	495
<b>B/ La posture de maître ignorant chez Rancière.....</b>	<b>497</b>
1/ Un ton et une posture.....	497
2/ Desserrer l'étau des éthê.....	500
3/ Refuser les attributs du maître savant et toute « didactique de l'émancipation ».....	505
4/ S'inventer comme maître ignorant pour rendre possible une transmission démocratique.....	508
<b>IV/ « Une idée de la recherche solidaire de l'invention d'une écriture ».....</b>	<b>514</b>
<b>A/ L'écriture philosophique au croisement de l'esthétique et de la politique.....</b>	<b>516</b>
1/ Le partage du sensible.....	517
a/ Une façon nouvelle de comprendre le lien entre esthétique et politique.....	517
b/ Tracer de nouveaux chemins.....	519
c/ Les processus de subjectivation.....	522
2/ « Rendre sensible l'égal, dans l'acte de philosopher même ».....	524
a/ Agir plutôt que transmettre des connaissances.....	525
b/ Écrire en maître ignorant : un « pari intéressant parce qu'impossible ».....	528
c/ Un principe d'écriture égalitaire.....	533
<b>B/ Une pensée en quête de son propre déploiement scripturaire.....</b>	<b>536</b>
1/ Une écriture de circonstance rétive à toute une forme contrainte et instituée.....	537
a/ La diversité des écrits.....	537
b/ L'essai comme « genre sans genre ».....	541
2/ Écrire pour « philosopher avec ».....	545
a/ Comment éviter une écriture surplombante ?.....	545
b/ Comment éviter la fascination naïve et sans distance pour la parole des sans-voix ?.....	548
c/ Le style indirect libre et le « rephrasage » au service de la juste distance.....	551
3/ Une écriture dissensuelle appuyée sur une lecture qui cherche les lignes de fracture dans le texte.....	556
a/ Le deuil de la clarté et le travail sur l'homonymie.....	558
b/ Un enroulement de la pensée autour des exemples et des scènes : lire et écrire pour « cartographier les possibles ».....	562
c/ Une écriture qui refuse la prescription.....	565
3/ Pour quel lecteur écrit Jacques Rancière ?.....	568
a/ La force démocratique de la « lettre errante ».....	569
b/ Figures de lecteurs professionnels et figures de lecteurs hérétiques.....	571
c/ Le livre comme point de rencontre entre maîtres ignorants et « indisciplines ».....	574
<b>Conclusion de la quatrième partie.....</b>	<b>578</b>
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>581</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>597</b>

<b>I/ Platon .....</b>	<b>597</b>
Textes de Platon .....	597
Ouvrages sur Platon .....	599
Articles sur Platon .....	600
<b>II/ Michel de Montaigne .....</b>	<b>601</b>
Texte de Montaigne .....	601
Ouvrages sur Montaigne .....	601
Articles sur Montaigne .....	602
<b>III/ Jacques Rancière .....</b>	<b>603</b>
Textes de Jacques Rancière .....	603
Ouvrages sur Jacques Rancière .....	604
Articles sur Jacques Rancière .....	605
<b>IV / Autres références.....</b>	<b>607</b>
Ouvrages .....	607
Articles .....	610
Références électroniques.....	611
<b>Index Nominum .....</b>	<b>613</b>
<b>Table des matières .....</b>	<b>616</b>