Mentor souriant

Benedetta Papàsogli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/629>

DOI : 10.4000/rief.629

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Benedetta Papàsogli, « Mentor souriant », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rief/629> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.629>

Ce document a été généré automatiquement le 21 décembre 2020.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Mentor souriant

Benedetta Papàsogli

- 1 Dans la floraison d'études qui, le long du XX^e siècle et notamment dans ses dernières années, ont envisagé sous tous les angles possibles l'œuvre de Fénelon et son livre le plus inépuisable : *Les Aventures de Télémaque*, a-t-on rendu complètement justice à la figure de Mentor ? Ce personnage qui crève les yeux par son indubitable centralité semble être l'objet d'une distraction, voire d'un refoulement, qui pourrait venir de loin ; à moins que, par excès d'évidence, il soit le lieu du texte de Fénelon où le « leurre de la lisibilité » dont a écrit Jacques Le Brun exerce une sorte de maléfice¹. En effet, comme l'avait affirmé Jeanne-Lydie Goré en 1957, « Mentor est le grand responsable de l'échec moderne de *Télémaque* »² : trop lisible, et partant illisible, Mentor reste enveloppé dans son propre discours, qui finit fatalement par coïncider avec la raison et la morale... Et si cette évidence, confrontée aux lois de représentation de l'univers fénelonien, devait se dissoudre ; si Mentor était l'imaginaire de Fénelon à l'œuvre, dans ses instances les plus profondes ?
- 2 Mentor est, dans *Les Aventures de Télémaque*, quelque chose de plus et de moins qu'un personnage. Une abstraction, a-t-on dit³ (mais quel autre héros de notre texte ne partage pas, en quelque mesure, cette caractéristique ?) ; plus précisément, un faisceau de traits contradictoires que le lecteur ne perçoit qu'au fil du récit. Vieillesse et pleine vigueur qui reverdit dans les luttes et les épreuves violentes. Aspect humble et sans beauté, et « une noblesse qui étonne »⁴. Paternité et féminité : celle-ci affleure dans la constance de la tendresse, avant d'éblouir dans la révélation de la déesse Minerve. Plus subtilement, les discours de Mentor opèrent dans le texte fénelonien une mise en abyme de la parole pédagogique, où celle-ci semble étrangement contredire sa propre auto-présentation. Nous nous convainquons de l'efficacité de l'éloquence « courte et nerveuse »⁵, sans redites : Mentor, qui est censé offrir le modèle de ce genre d'éloquence, se caractérise, au contraire, par la lenteur et la redondance de son élocution. *Télémaque* est une illustration du principe, si bien argumenté dans les opuscules pédagogiques de Fénelon, de l'éducation par le plaisir⁶ : or, c'est à cause de Mentor, l'éducateur par excellence, que la Télémachie fénelonienne est perçue comme un « voyage au bout de l'ennui »⁷. Le traité *De l'éducation des filles* souligne, avec une remarquable modernité d'accent, l'importance des

narrations dans toute œuvre pédagogique⁸ (et Mme de Chartres, mère et éducatrice de la Princesse de Clèves, avait donné un bel exemple du rôle que les récits secondaires peuvent jouer dans un roman de formation) ; néanmoins, *Les Aventures de Télémaque* fourmillent d'histoires secondaires dont Mentor n'est pas le narrateur, et pour cause : il est un raisonneur plus qu'un « réciteur »⁹, il préfère les maximes (et leur « explication ») aux exemples. Si dans le miroir du texte se reflète le relation pédagogique entre Fénelon et son pupille, le duc de Bourgogne, force est de constater à quel point la projection idéale joue sur des dissemblances ou, pour mieux dire, met à jour une impossibilité fondamentale de représenter la sagesse éducatrice.

- 3 Mentor est donc le lieu commun des contradictions et des ambivalences qui constituent le charme du livre, et son caractère décevant (au sens actuel du mot non moins qu'au sens du XVII^e siècle¹⁰). S'il émane une illusion de réalité, d'une nature tout à fait insolite, celle-ci tient entièrement – me semble-t-il – à la modulation d'un effet de réception, qui nous concerne, mais qui a son origine à l'intérieur du texte. Télémaque n'a aucun doute sur l'identité de son « vrai père »¹¹, son « cher Mentor », l'être de chair qu'il embrasse et « arrose de larmes »¹². Le lecteur, quant à lui, est introduit de plain-pied dans le merveilleux païen et dans les subtilités de la signification littéraire, puisqu'il sait (de par ses souvenirs de l'*Odyssée*, qu'il doit accorder à un horizon d'attente chrétien, sans appuyer sur une théologie de l'incarnation) que Mentor est la figure humaine de Minerve – certains diront l'« avatar »¹³, certains « le masque »¹⁴. Mais pour d'autres personnages du récit fénelonien, Mentor est une énigme. Il n'est ni tout à fait chair ni tout à fait signe. Il perturbe, il inquiète, il résiste aux tentatives de connaissance et aux désirs d'appropriation (de la part de Calypso¹⁵ comme d'Idoménée¹⁶). C'est dans cette aura d'énigme, qui relève d'un ordre de rapports internes au texte, que Mentor provoque le lecteur ; ce sont des indices d'étrangeté qui garantissent la (subtile) tenue littéraire du personnage.
- 4 L'indice suprême est son sourire. La critique fénelonienne a souligné plus d'une fois l'importance du sourire comme attribut de Mentor, un peu, dirait-on, comme la grimace du rire ou des larmes rend à jamais reconnaissables les traits d'Héraclite et Démocrite. En fait, le Mentor de Fénelon semble être sujet à des émotions diverses : il avoue avoir souffert et « dévoré sa peine »¹⁷ face aux périls de Télémaque ; il se montre parfois « triste et abattu »¹⁸ ; son visage peut apparaître « si pâle, si triste, et si austère »¹⁹ que les retrouvailles avec lui (livre IV) n'apportent « aucune joie »²⁰ à son pupille. Il peut exprimer de l'indignation, du mépris ou de la compassion (livre VI) ; ses yeux se remplissent de larmes au moment des adieux à Idoménée, ou brillent d'« audace » lorsque son attitude tranquille se transforme en une « fureur » guerrière²¹. Ce sont ces yeux « creux et austères » qui se dissolvent comme un voile à l'apparition de ceux de la déesse Minerve, « bleus et d'une douceur céleste »²², comme si la gravité et la grâce, que l'esthétique de Fénelon associe si intimement, devaient – le temps d'une métamorphose – se désunir.
- 5 Mais malgré la mobilité du visage de Mentor, le texte du *Télémaque* insiste sept fois sur son sourire, réponse inattendue à des situations qui ne le justifient presque jamais. Loin d'être le figement d'un masque, le sourire est alors l'indice d'un savoir caché et le début du dévoilement. Il est le pli qui fait vivre le visage de Mentor, non point de la vie des émotions, qui d'ailleurs ne lui sont pas inconnues, mais d'une profondeur seconde, sémiotique et symbolique, au seuil du charme poétique ou à la lisière de l'abstraction.

- 6 Face au danger, Mentor est « non seulement ferme et intrépide, mais encore plus gai qu'à l'ordinaire »²³. Nous sommes au premier livre, et déjà s'annonce un parallélisme suggestif : « Télémaque répondit en soupirant »²⁴ ; « Mentor, en souriant, me répondit »²⁵. Soupir et sourire, ces deux mots qu'une consonne sépare, commencent à tisser dans le roman leurs figures de symétrie. Au V^e livre, les éclairs d'une nouvelle tempête favorisent une reprise quasi textuelle d'une phrase déjà citée, Mentor se montrant « non seulement ferme et courageux, mais doux et tranquille »²⁶. Cependant, quelles que soient la douceur et la gaieté du personnage face aux éléments déchaînés, le sourire n'appartient véritablement qu'à l'ordre des relations personnelles : au VII^e livre, c'est la timidité de Télémaque à l'égard des plaisirs qui fait sourire son précepteur ; au VIII^e, l'erreur d'Achamas qui a conduit le navire vers une terre inconnue suscite à la fois la déploration de Télémaque et le sourire de Mentor ; au XI^e, le sourire accompagne le grave reproche que Mentor adresse à Idoménée, tandis qu'après le retour de Télémaque de la guerre, la déception de celui-ci face aux changements de la ville de Salente (« Est-il arrivé quelque calamité à Salente pendant mon absence ? ») appelle encore une fois la formule familière : « Mentor lui répondit en souriant... »²⁷. Comme pour faire pressentir le dévoilement de la déesse, le sourire de Mentor rayonne dans les deux derniers livres, qu'il s'agisse de réagir à la honte de Télémaque (l. XVII) ou, de façon plus surprenante, à la compassion que le jeune homme éprouve pour l'inconnu Cléomène, et au désespoir qu'il manifeste lorsqu'il s'aperçoit qu'il n'a pas reconnu en lui son père. Du point de vue de la diégèse, le sourire s'associe donc à des situations d'épreuve et d'aveuglement. Du point de vue de l'*elocutio*, le sourire de Mentor s'inscrit dans des répétitions, des parallélismes ou des récits formulaires : il appartient au « déjà dit » d'un texte qui traite ses clichés comme d'autres traitent leurs rêves²⁸. Attendu dans des situations inattendues, il ne fait qu'accentuer, par cette familiarité incantatoire, sa dimension d'étrangeté.
- 7 Peut-on vraiment parler d'étrangeté, et le sourire de la sagesse n'avait-il pas, dans la mémoire du siècle classique et chrétien dont Fénelon accompagne le crépuscule, des repères bien connus ? Nous les évoquerons ici, pour vérifier leur présence et, encore plus, pour mesurer la portée de leur alliance à l'arrière-plan de notre texte : du côté de l'Antiquité païenne et philosophique, le sourire de Socrate, du côté de l'Antiquité biblique, les « jeux » de la Sagesse ; il est à peine nécessaire de souligner que, encore une fois, une figure d'homme à la barbe grise, et une personnification féminine intemporelle, concourent à l'énigme sur laquelle nous nous penchons.
- 8 Que Socrate soit, dans la fiction et dans la méditation fénelonienne, l'anticipation du personnage de Mentor, nous le savons par ces *Dialogues des morts* que les contemporains de Fénelon n'ont pas lus jusqu'en 1712²⁹, mais qui, dans l'éducation du duc de Bourgogne, ont précédé l'écriture du *Télémaque* (et suivi celle des autres fables pédagogiques³⁰). Les *Dialogues des morts* de Fénelon, âcre jugement dernier qui fixe les retrouvailles et les disputes des ombres au moment où les trois juges des enfers doivent leur assigner une place dans l'au-delà, est sans doute le bilan le plus mélancolique que l'auteur nous ait présenté des vertus des païens et de la valeur humaine, chez les anciens comme chez les modernes. Dans la forme dialogique qui, par le retour des personnages, désoriente comme un miroir brisé, et dans la relativité des points de vue qui risque d'égaliser les torts et les raisons (comme la faux de la mort égalise les herbes du pré³¹...), il n'y a qu'un personnage qui s'élève au-dessus des autres et passe, non seulement le seuil des Champs Élysées, mais celui, insaisissable, d'une relation figurale entre les deux Antiquités : c'est Socrate. Il triomphe civilement de Confucius, dans la comparaison de leurs points de vue sur

l'histoire et les temps reculés. Il se sépare d'Alcibiade avec des reproches définitifs, après lui avoir rappelé qu'il l'avait « aimé pour la vertu » aux dépens de sa réputation et au risque de sa vie : « Un père se saurait être plus attaché à un fils que je l'étais à toi »³². Il reçoit de la part du misanthrope Timon un éloge surprenant, sorte d'échappée prophétique au sein de la « Vanité » que sont ces *Dialogues féneloniens* :

Alcibiade : Hé ! Ne savez-vous pas qu'il est un homme ?

Timon : Non, je n'en suis pas bien assuré : j'en doute quelquefois ; car il ne ressemble guère aux autres. Il me paraît sans intérêt, sans ambition, sans artifice. Je le trouve juste, sincère, égal. S'il y avait au monde dix hommes comme lui, en vérité je crois qu'ils me réconcilieraient avec l'humanité. [...] Ô mon cher Socrate ! quand je vois les hommes, et que je jette ensuite les yeux sur vous, je suis tenté de croire que vous êtes Minerve, qui est venue sous une figure d'homme instruire sa ville. Parlez-moi selon votre cœur [...].³³

- 9 Socrate intervient dans les disputes des ombres avec des mots qui annoncent, encore plus clairement que ceux de Mentor, si c'est possible, l'idéal de l'amour désintéressé à l'égard d'une humanité infirme et souffrante (« le monde est un grand hôpital de tout le genre humain... »)³⁴. Il rejoint ainsi, au-delà du soupçon de nihilisme qui assombrit la leçon des morts, la doctrine de l'opuscule fénelonien *Du pur amour* : les philosophes païens, voire l'humanité dans les ténèbres, et Socrate en particulier ont su que l'amour désintéressé est « ce qu'il y a de plus divin »³⁵ en l'homme et l'objet d'une aspiration humaine universelle.
- 10 Le Socrate de Fénelon n'ébauche que par instants le sourire moqueur et maïeutique que lui attribuent les dialogues de Platon³⁶. Il ironise, en effet, sur Alcibiade, mais bientôt le même Alcibiade, ennuyé de la gravité de ses discours, remarque à quel point le ton de son maître a changé : « Il me semble que vous étiez de meilleure humeur dans le monde ; vos ironies piquantes avaient quelque chose de plus enjoué »³⁷. On dirait que la raillerie fine et amère, lestée d'une fonction pédagogique, se déplace du personnage de Socrate à la tonalité socratique de l'ensemble des *Dialogues*, enjoués sans gaieté, instructifs sans illusion. Et d'autre part, Socrate aux enfers n'endosse pas encore l'énigmatique sourire de Mentor, qui conviendrait aux vertus, féneloniennes et dialectiques, dont il fait preuve dans ses dialogues avec Alcibiade et Timon : l'austérité et l'indulgence, la lucidité et la compassion.
- 11 Fénelon réinterprète ainsi de façon originale la tradition si vive au XVII^e siècle du Socrate rieur, capable de rapprocher la philosophie du public des honnêtes gens, opérant la fusion du savoir et de la gaieté³⁸. Un article mémorable d'Emmanuel Bury³⁹ a exploré les différentes facettes de cette tradition qui a ses nobles points de repères en Érasme et Montaigne, au XVI^e siècle, et ses héritiers en François Charpentier et La Mothe Le Vayer, Fleury et La Bruyère..., au siècle suivant. Les *Dialogues des morts* de Fénelon offrent au chercheur, dès le début de son parcours⁴⁰, un point d'ancrage pour une vision rétrospective : mais ce n'est pas un hasard si le précepteur du duc de Bourgogne sort silencieusement de la scène au fur et à mesure que l'enquête tourne autour d'un Socrate « honnête homme », délivré des restes du platonisme, dépourvu de cette inspiration presque divine que Marsile Ficin et les néo-platoniciens de la Renaissance lui avaient attribuée, « exemple suprême de la perfection humaine ordinaire »⁴¹ et témoin d'une recherche de la vérité essentiellement critique et dialectique. « D'Érasme à Montaigne – écrit Bury⁴² – et de Charron à La Bruyère, Socrate a pu incarner le détenteur d'une vérité à hauteur d'homme et pour l'homme, légitimant ainsi une philosophie toute laïque, qui pouvait faire l'économie de la Révélation chrétienne, non pour la négliger, mais pour

gérer la sphère propre de l'homme dans sa vie terrestre » (la seule sphère, remarquons-le, dont s'occupent les ombres dans l'au-delà de Fénelon).

- 12 Le sourire de Socrate revêt, pour cette tradition humaniste et sceptique, qui croise aussi le souci de la vie morale et de la cité terrestre propre au « Petit Concile » (Fénelon, Fleury, La Bruyère⁴³), une vaste gamme de significations. Il est avant tout le signe de la maîtrise du sage, capable de se modérer en toutes occasions ; il est, également, la marque de la sociabilité du philosophe, ennemi de la mélancolie et de la misanthropie qui guettent la pratique d'un savoir solitaire, séparé des intérêts des hommes. Il permet le dévoilement du ridicule de l'erreur : Pascal lui-même avait défendu l'usage du rire dans sa onzième Provinciale⁴⁴, en tant qu'arme – tranchante – au service de la vérité. Il met à nu les travers des hommes : La Bruyère s'inspire de Socrate pour identifier de façon implicite la démarche du philosophe et celle du moraliste, peintre de portraits vrais qui paraissent monstrueux⁴⁵. Après tout, les codes de l'honnêteté mondaine, si attentifs à fixer les bornes de la « bonne » raillerie, encourageaient à rire des prétentions vaines et de l'inconvenance des comportements⁴⁶... D'une acception à l'autre, le sourire du sage a changé de couleur et de valeur : de la douce modération au sel de la moquerie, du piquant de la satire aux apparences de la folie (si l'on en croit le Socrate fou de La Bruyère), la journée du XVII^e siècle semble avoir été trop longue pour l'histoire d'un sourire. Il n'est peut-être pas surprenant que le Socrate des *Dialogues des morts*, malgré les sollicitations d'Alcibiade, préfère ne pas sourire ; et d'autre part Fénelon lui-même n'a sans doute pas imprimé dans la bonne humeur des ombres les traits distinctifs de sa propre physionomie.
- 13 La continuité entre Socrate et Mentor passe par la référence à Minerve et par cette notion de « figure » que Fénelon applique aux deux personnages dans des formules à peine nuancées ; mais c'est à partir d'un divers traitement de l'idée de figure que Socrate et Mentor, et avec eux l'univers des deux fictions, se séparent définitivement.
- 14 Mentor-Minerve est pris, inutile de le rappeler, dans le dynamisme d'une bien plus complexe figuralité, qui laisse entrevoir derrière la déesse de la Fable la personnification biblique de la Sagesse et, en profondeur, le Verbe de l'Évangile de Jean, référence centrale de la Bible fénelonienne ; « figure » a alors le sens fort que lui attribue la doctrine médiévale des sens de l'Écriture, et qu'Emmanuel Bury, de façon un peu hardie, n'hésite pas à considérer pertinent par rapport à l'usage fénelonien du mythe antique⁴⁷. Il faudrait peut-être s'interroger, plus qu'on ne l'a fait, sur l'influence possible d'une spiritualité et d'une mystique de la Sagesse dont la tradition traverse le XVII^e siècle, pour aboutir à un livre à peine successif au *Télémaque : L'amour de la Sagesse éternelle* du père de Montfort. La Sagesse y est représentée sous des traits féminins ou parfois nettement androgynes (« Oh ! que Jésus la Sagesse incarnée et belle, douce et charitable ! » s'exclame Grignon de Montfort⁴⁸), avec un fort accent antiphrastique sur l'oxymore sagesse/folie et sur l'opposition à la sagesse du monde ; mais néanmoins, avec un éloge de la douceur qui se manifeste dans le sourire : « Elle appelle les hommes pour leur apprendre les moyens d'être heureux ; elle les cherche : elle leur sourit ; elle les comble de mille bienfaits [...] » écrit encore Montfort⁴⁹, tandis qu'un ouvrage plus ancien et fondateur, l'*Horologium Sapientiae* de Henricus Suso, attribue « un souris agréable » à la mystérieuse princesse, tantôt jeune fille charmante, tantôt jeune homme parfait, tantôt majestueuse, tantôt condescendante, qui scelle avec l'auteur du récit le pacte d'un amour inviolable⁵⁰.
- 15 Quelque connaissance que Fénelon ait eue de cette tradition spirituelle, il ne dialogue, dans ses propres ouvrages, qu'avec des sources plus éloignées : les poètes qui furent, dit-

il, les « théologiens »⁵¹ des païens, l'Écriture Sainte qui adopte, elle aussi, dans les psaumes ou les livres sapientiaux le rythme et les figures de la poésie. Philippe Sellier dans une étude magistrale⁵² a analysé l'extraordinaire processus de condensation auquel parvient, dans l'utilisation des sources classiques et bibliques, la marqueterie intertextuelle du *Télémaque*. Deux épisodes parallèles transfigurent, bien avant la métamorphose du dernier livre, le personnage de Mentor dans des scènes d'épiphanie : au livre IV, la conversation d'Hasaël et Mentor, couronnée par l'apparition d'Amphitrite ; au livre VII l'admirable nocturne où le chant de Mentor suscite l'étonnement universel et une question, profondément allusive, sur son identité⁵³.

- 16 La parenté des deux épisodes saute aux yeux – remarque Philippe Sellier⁵⁴ – ; il s'agit de deux épiphanies de la Sagesse, deux épiphanies sur la mer. Le règne du jeu s'affirme à diverses reprises. Enfin se fait entendre chaque fois un discours de la Sagesse infiniment plus élevé que les habituelles exhortations morales de Mentor. Nous sommes en présence de deux sommets de l'œuvre.
- 17 Comment le règne de la « profonde sagesse »⁵⁵, du discours « pur et sublime »⁵⁶, dépassant tout exhortation morale, serait-il placé sous le signe du jeu ? Mentor n'hésite pas à l'affirmer dans les mots qu'il adresse « en souriant » à Télémaque, pour que celui-ci ne craigne pas de goûter les plaisirs innocents. « Réjouissez-vous, Télémaque, réjouissez-vous. La sagesse n'a rien d'austère ni d'affecté.[...]. Elle sait mêler les jeux et les ris avec les occupations graves et sérieuses. [...] La sagesse n'a point de honte de paraître enjouée quand il le faut ». En disant ces paroles, Mentor prit une lyre et *en joua* [...] »⁵⁷. La langue française, a suggéré finement Philippe Sellier, dans ce jeu de mots qui est l'un des rares du *Télémaque*, opère une condensation entre les idées de sagesse, de musique et de gaieté⁵⁸.
- 18 Plus profondément, Mentor qui prend la lyre se manifeste, en dépassant tacitement sa relation à Minerve – et en fait, le murmure qui se lève sur son identité mystérieuse ne fait pas mention de la déesse –, comme figure de la Sophia biblique, cette *Sapientia ludens* qu'un passage du livre des Proverbes montre à l'œuvre dans la Création⁵⁹. La personnification féminine des livres sapientiaux, qui nous aide à éclaircir l'un des secrets de l'iconographie de la Création dans la voûte de la Chapelle Sixtine (la femme brillante de jeunesse et de beauté qui s'enveloppe du manteau du Père éternel), se présente comme une fille aînée, plus ancienne que les fondements de la terre ; maître d'œuvre du Dieu créateur, elle apparaît en même temps comme l'enfant très jeune qui s'amuse en sa présence et dans laquelle il trouve ses délices, tandis qu'elle les trouve parmi les hommes – et Mentor, remarquons-le, dans le fils d'Ulysse⁶⁰. À cause d'elle, la grâce ludique de l'enfance, si chère à Fénelon, se diffuse sur l'œuvre qui sépare la lumière des ténèbres, la terre des eaux, l'ordre du monde du chaos primordial. Ce n'est pas un hasard si les deux scènes d'épiphanies sont parmi les pages du *Télémaque* où la beauté du monde est le plus ouvertement célébrée⁶¹.
- 19 Les deux scènes d'épiphanie de la Sagesse fonctionnent donc, ainsi que des exégèses très fines l'ont démontré, comme de vastes « figuratifs » dont un réseau intertextuel à peine caché constitue le support et la condition de possibilité. Nous en sommes amenés à reconsidérer le sourire de Mentor mentionné au centre de la scène du livre VII, ce sourire qui précède le chant du sage et accompagne, non sans un effet de mise en abyme, les mots révélateurs sur la nature de la sagesse. C'est peut-être la polysémie du mot « figure » qui offre une clef de voûte à notre proposition de lecture. Qui peut sourire sinon une « figure », un visage ? Mais d'autre part, ce visage, étant « figure » de Minerve, est destiné

à se dissoudre, et il renvoie de figure en figure, c'est-à-dire, concrètement, de texte en texte, au mystère sans figure que Fénelon approche par le symbole informel de la lumière ; et au silence de l'indicible que Fénelon inscrit dans l'impossibilité de redire sous une forme directe les discours (livre IV) et le chant de Mentor (livre VII). Autant dire que, dans l'univers de Fénelon, c'est la « figure » qui sourit : le réel en tant qu'image, le texte en tant que construction intertextuelle, enfin tout ce qui s'étale sur une (sur)face, tout ce qui laisse transparaître une profondeur. Notre thème se propose alors comme une approche, non seulement du personnage de Mentor, mais du *Télémaque* et, de biais, de l'œuvre de Fénelon en tant qu'elle institue une relation entre imaginaire, culture⁶² et signification spirituelle.

- 20 Revenons, pour une dernière articulation de notre réflexion, au texte du *Télémaque*. De nombreuses lectures critiques, mêmes récentes, se sont attardées sur les larmes versées dans le roman et sur une diffuse mélancolie que tant d'indices font affleurer : dans notre perspective, il importe plutôt de souligner que, comme la paternité de Mentor se diffracte sur une multitude de figures paternelles, ainsi la propriété du sourire est-elle transitive ; une lecture attentive décèle dans les plis du roman bien des visages souriants, et s'ils ne sont pas toujours, comme il a été dit, des visages de vieillards, ils sont souvent des visages de pères. D'autre part, le sourire de la sagesse ne se qualifie pas seulement par sa libre circulation et par sa faculté de se répandre, mais aussi par son opposition à ce qui, cependant, lui ressemble au point d'être dit par les mêmes mots : nous le définirons, brièvement, le sourire des passions. Car Calypso sourit elle aussi, avant de pleurer, et Vénus répond par le sourire au sourire de Jupiter, et Astarbé exerce sa séduction par le sourire, et Protésilas, le méchant, sourit au milieu de sa cour, laquelle se règle sur son sourire pour commencer à « rire »⁶³. Si les noms et les verbes s'avèrent dangeureusement doubles, puisque « les jeux et les ris »⁶⁴ ou « les grâces riantes »⁶⁵, les manières « enjouées » et l'action de « se jouer » recoupent également les domaines de la sérénité et du trouble, de la sagesse et des passions⁶⁶, les adjectifs sont éclairants : la joie « enivrante »⁶⁷, les jeux « folâtres »⁶⁸, le rire « moqueur » (celui du petit Cupidon⁶⁹) balisent le texte, avec des jugements moraux implicites qui se glissent sans difficulté dans le moule du style épique. Dans cette épopée figurative, le drame pénètre à la racine des choses et de leur définition. La constellation du rire et du sourire, des jeux et des grâces, du plaisir et du désir, sans cesser de former une nébuleuse centrale dans notre texte, est traversée de fond en comble par la ligne d'un discernement qui devient aussi, selon la métaphore familière au maître spirituel, retranchement⁷⁰.
- 21 Il ne s'agit pas, croyons-nous, d'opposer simplement un « bon » sourire à un « mauvais » sourire, ou une joie pure, parce que douce et modérée, à une joie trouble et fiévreuse. Les circonstances du sourire de Mentor invitent à dépasser cette dichotomie d'ordre moral. Le « sublime » du sourire est dans sa nature paradoxale ; il réside dans une relation radicale avec les difficultés de l'existence et les sentiments négatifs qui en découlent. Les dieux, ou les heureux habitants de la Bétique, « rient »⁷¹ des hommes, parce qu'ils en sont infiniment éloignés. Le sourire suppose, au contraire, la distance et la proximité, le partage et le dépassement, la « ruse »⁷² et la tendresse. Cet antidote à l'erreur et à la souffrance ne semble pas provenir du fond de l'être souffrant ni pouvoir être acquis par une maïeutique. Il relève de l'ordre de la grâce, dans toutes les acceptions du mot : il est donné, comme une promesse de sens sinon comme un garant de bonheur⁷³.
- 22 Fénelon, maître spirituel, aurait de quoi nous instruire sur cette articulation, si caractéristique de son œuvre, entre le sourire et la mélancolie, voire la souffrance. Lui

qui, parmi les graves affaires ou les ennuis propres d'une condition et, parfois, d'un tempérament, ne rejette pas le divertissement (ou, pour le dire avec un mot moins pascalien, les amusements), il n'exhorte jamais aussi explicitement à la gaieté qu'en présence d'une épreuve, d'une souffrance physique ou d'une incertitude du sort. Il nous faut alors parcourir la correspondance de Fénelon dans ses dernières années : ce moment crépusculaire, marqué par les ravages de la guerre, le deuil pour la mort du duc de Bourgogne, les tracasseries du diocèse et le déclin personnel, semble avoir été plus que d'autres époques de la vie de Fénelon un moment de sérénité. À Cambrai, il s'entoure d'enfants : il renouvelle ses anciennes recettes pédagogiques et son éducation par le plaisir. À son neveu douloureusement blessé à la guerre, il recommande le remède de la gaieté. Les soins douloureux qu'exige la jambe blessée ravivent non seulement la compassion mais de fortes métaphores sur la chirurgie de Dieu et sur l'art des retranchements⁷⁴ : cette dure sagesse avait arraché à Fénelon, dans tel opuscule spirituel, des accents frémissants⁷⁵ ; elle apporte maintenant, à la surface de la douleur, quelque chose comme le sourire de la profondeur. L'oxymore entre la gaieté et le négatif de l'existence se recompose comme une réussite personnelle dans l'âge tardif de Fénelon. Doit-on rappeler le témoignage du duc de Saint-Simon qui retrouvait « les contraires » dans la figure de l'archevêque⁷⁶ ? Doit-on, après tout, contredire ce que nous avons avancé au début de notre parcours, et soutenir que Mentor, l'irreprésentable Mentor, lui ressemblait ?

- 23 Pour conclure : Fénelon lui-même, et Socrate, et Jésus-Christ, ont pu souffrir dans leur chair, et mourir ; Mentor, bien qu'il partage la condition des hommes, ne le peut pas : plus qu'un défaut de la fiction, on entrevoit par ce biais une limite de la théologie de Fénelon. On entrevoit aussi, comme dans un miroir de condensation, un trait central de la représentation fénelonienne : son pouvoir « déréalisant », sa maîtrise d'un espace second, abstrait, que déjà Françoise Berlan avait évoqué comme particulièrement propice aux « rêveries élémentaires » et aux complexes d'« images fondatrices »⁷⁷. En fait, un idéal de totalité s'exprime dans cette figure éminemment synthétique. La rencontre de l'humain et du divin s'effectue en lui dans cette forme indéterminée qui reste, opportunément, la tâche aveugle du texte. L'androgynie relève, d'après l'anthropologue Durand⁷⁸, du régime synthétique de l'imaginaire, en tant que rêve d'harmonisation des contraires : Philippe Sellier l'avait bien identifiée comme l'élément symbolique central du Mentor fénelonien ; la co-présence de la vieillesse et de la jeunesse suppose également un mythe du temps cyclique. Mais d'autres contraires s'harmonisent chez Mentor : des contraires culturels – les deux Antiquités, la Sagesse philosophique et la Sagesse biblique – et finalement, comme nous avons voulu le souligner ici, des contraires existentiels : le mal et la douceur de vivre, l'épreuve et le sourire. Le trait le plus profond de l'imagination symbolique de Fénelon – le rêve de la totalité harmonieuse – s'inscrit dans l'être de papier destiné à un échec rhétorique et littéraire, de par la richesse des enjeux de sa création.

NOTES

1. Nous utilisons l'argument de J. Le Brun, « Le leurre de la lisibilité : *Télémaque* de Fénelon », *Cahiers de lectures freudiennes* n°7/8, 1985, p. 81-92, tout en tenant compte de la notion de "lisibilité" selon Roland Barthes (préface de *S/Z*).
2. J.-L. Goré, *L'itinéraire de Fénelon : humanisme et spiritualité*, Paris, PUF, 1957, p. 587.
3. Cf. L. Aragon, *Les aventures de Télémaque*, Paris, Éd. de la Nouvelle Revue Française, 1922, p. 13.
4. *Les Aventures de Télémaque*, dans *Œuvres*, éd. J. Le Brun, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. II, p. 121.
5. Définition récurrente : cf., entre autres, *Les Aventures de Télémaque*, cit., p. 138 (livre IX) : « Tout ce qu'il [Mentor] disait était court, précis et nerveux ».
6. « Laissez donc jouer un enfant, et mêlez l'instruction avec le jeu ; que la sagesse ne se montre à lui que par intervalle et avec un visage riant ; gardez-vous de le fatiguer par une exactitude indiscreète », *De l'éducation des filles*, dans *Œuvres*, cit., t. I, p. 104 (nous citons ces lignes à cause de leur évident rapport au thème que nous développons ici).
7. Cf. J. Alter, « *Télémaque*, le voyage au bout de l'ennui », Actes de Bâton-Rouge, éd. S.A. Zabouni, Biblio 17, t. 25, *Papers on French Seventeenth-Century Literature*, Paris-Seattle-Tübingen, 1986, p. 231-244.
8. Cf. *De l'éducation des filles*, dans *Œuvres*, cit., t. I, p. 110, p. 118 et le chap. VI, « De l'usage des histoires pour les enfants ».
9. On reconnaîtra les définitions des rôles joués dans les conversations, d'après les préceptes et les descriptions d'Ancien Régime. Voir par exemple Madeleine de Scudéry, *Conversations sur divers sujets*, « De la conversation », dans *L'art de la conversation*. Anthologie, éd. J. Hellegouarc'h, Paris, Classiques Garnier, 1998, p. 109.
10. Un exemple chez Racine : « Ai-je pu résister au charme décevant... », c'est Hippolyte qui parle à Aricie, *Phèdre*, II, 2, v. 523.
11. *Les Aventures de Télémaque*, cit., p. 90 (livre VI).
12. *Ibid.*, p. 52 (livre IV).
13. Voir F. Berlan, « Fénelon entre poésie et métaphysique : un imaginaire de l'air ? », dans F.-X. Cuche et J. Le Brun (dir.), *Fénelon. Mystique et politique (1699-1999)*, Paris, Champion, 2004, p. 414.
14. E. Bury dans son article « La *paideia* du *Télémaque* : miroir d'un prince chrétien et lettres profanes » (dans J.-Ph. Grosseperin et P. Ronzeaud (dir.), *Fénelon. Les Aventures de Télémaque, Littératures classiques*, n°70, 2010, p. 68-82), parle toujours de Mentor comme d'un « masque » de Minerve, évitant ainsi de lui appliquer la notion de figure, à laquelle il donne le sens typologique dérivé des traditions de l'exégèse biblique.
15. *Les Aventures de Télémaque*, cit., p. 9.
16. Cf. livre XVII, p. 307, et *passim*.
17. Livre VI, p. 92.
18. Livre VI, p. 84.
19. Livre IV, p. 51.
20. *Ibidem*.
21. Livre 1^{er}, p. 13.
22. Livre XVIII, p. 324.
23. Livre 1^{er}, p. 9.
24. Livre 1^{er}, p. 6.
25. Livre 1^{er}, p. 10.

26. Livre V, p. 78.
27. Livre XVII, p. 289.
28. À propos de la fonction du cliché et de l'« esthétique de la plénitude » qui en découle, cf. M. Riffaterre, « Fonction du cliché dans la prose littéraire », dans Id., *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, p. 173 ; Ph. Sellier, « Les aventures du cliché », dans Id., *Essais sur l'imaginaire classique*, Paris, Champion, 2003, p. 355-361 ; L. Susini, « "Tout est commun" : rhétorique du cliché dans *Les Aventures de Télémaque* », dans *Styles, genres, auteurs*, n°9, Paris, PUPS, 2009, p. 89-105.
29. L'on sait que des copies ou des éditions partielles avaient circulé dès 1700.
30. Les *Dialogues* remontent sans doute aux années 1692-1695 ; on ne connaît presque jamais la date des nombreuses et diverses fables pédagogiques : quelques-unes ont été écrites en 1691.
31. On reconnaîtra le cliché typiquement fénélonien, omniprésent dans *Télémaque* (cf., par exemple, p. 61, p. 223).
32. *Dialogues des morts*, dans *Œuvres*, cit., t. I, p. 326.
33. Id., p. 336.
34. Id., p. 337.
35. *Lettres et opuscules spirituels*, XXIII. « Sur le pur amour », dans *Œuvres*, cit., t. I, p. 668.
36. Cf. *Dialogues des morts*, cit., p. 324, 327.
37. Ibid., p. 329. La repartie de Socrate, « Je ne saurais être enjoué sur des choses si sérieuses » (*ibidem*), est intéressante parce qu'elle touche à la question du rire appliqué au domaine des choses sérieuses, sur laquelle Pascal est intervenu dans les *Provinciales*.
38. Cf. A. Génétiot, « Le Parnasse satyrique de Sarasin », dans Lise Sabourin (dir.), *Le statut littéraire de l'écrivain*, XX, 2007, p. 285.
39. E. Bury, « Le sourire de Socrate ou peut-on être à la fois philosophe et honnête homme ? », dans M. Fumaroli, Ph.-J. Salazar, E. Bury (dir.), *Le loisir lettré à l'âge classique*, Genève, Droz, 1996, p. 197-212.
40. Ibid., p. 197-198.
41. Ibid., p. 199.
42. Ibid., p. 205.
43. La définition de « Petit Concile », universellement reçue, est la formule heureuse de F.-X. Cuche : voir Id., *Une pensée sociale catholique. Fleury, La Bruyère, Fénelon*, Paris, Cerf, 1991. Fleury s'exprime à l'égard de Socrate – avec beaucoup de réserve – dans son *Discours sur Platon* (1686).
44. Pascal, *Les Provinciales*, dans *Œuvres complètes*, éd. Lafuma, Paris, Seuil, « L'Intégrale », 1963, p. 419 : « [...] la sagesse divine joindra la moquerie et la risée à la vengeance [...] ».
45. La Bruyère, *Les Caractères*, « Des Jugements », 66.
46. Cf., entre autres, Pierre d'Ortigue de Vaumorière, *L'art de plaire dans la conversation*, dans *L'art de la conversation. Anthologie*, cit., p. 136-140.
47. E. Bury, « La *paideia* du *Télémaque* », cit., p. 80.
48. St. Louis-Marie Grignon de Montfort, *L'Amour de la Sagesse éternelle*, dans Id., *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1966, p. 162. Le traité du père de Montfort remonte aux premières années du XVIII^e siècle.
49. Ibid., p. 93.
50. C'est Montfort lui-même qui s'attarde sur ce récit (op. cit., p. 165). Cf. Henricus Suso, *Horologium Sapientiae*, I, c. I (éd. par C. Richstätter, Turin 1929, p. 16-17).
51. *Démonstration de l'existence de Dieu*, dans *Œuvres*, cit., t. II, p. 592.
52. Ph. Sellier, « Les jeux de la Sagesse : aspects de l'intertextualité », dans Id., *Essais sur l'imaginaire classique*, cit., p. 345-353.
53. *Les Aventures de Télémaque*, cit., livre VII, p. 106 (allusion au questionnement autour de la personne de Jésus dans l'Évangile, cf. *Matthieu*, 16, 13-14).
54. Ph. Sellier, « Les jeux de la Sagesse : aspects de l'intertextualité », cit., p. 346.

55. *Les Aventures de Télémaque*, cit., livre IV, p. 55.
56. « Je ne sais quoi de pur et de sublime », *ibidem*.
57. *Les Aventures de Télémaque*, cit., livre VII, p. 104-105.
58. Ph. Sellier, « Les jeux de la Sagesse : aspects de l'intertextualité », *op. cit.*, p. 351.
59. *Proverbes* 8, 22-31.
60. *Les Aventures de Télémaque*, cit., livre XIII, p. 220.
61. *Ibid.*, livre VII, p. 104.
62. Ici brille encore, dirait-on, le sourire de Socrate, tel que le présente E. Bury dans son article : les sages qui s'en inspirent sont « les dépositaires d'une antiquité vivante et réelle, savante et savoureuse à la fois, pittoresque et colorée. Ils fondent en ancienneté l'esthétique bigarrée des *Adages* et des *Essais*, la variété des *Entretiens*, la liberté enjouée des *Fables* ; il justifient le jeu avec la mémoire savante, le dialogue des sources qui font tout le sel de la création à l'âge classique », « Le sourire de Socrate ou peut-on être à la fois philosophe et honnête homme ? », cit., p. 199-200. Le sourire de la sagesse devient sourire de la culture.
63. *Les Aventures de Télémaque*, cit., livre XI, p. 185.
64. De la sagesse (*ibid.*, p. 105) ; du vice (*ibid.*, p. 47, au IV^e livre : épisode de Chypre).
65. *Ibid.*, 249.
66. À propos de l'ambiguïté de l'expression « se jouer de », cf. F.-X. Cuche, *Télémaque entre père et mer*, Paris, Champion, 1995, p. 223.
67. *Les Aventures de Télémaque*, cit., livre IV, p. 47 : « [...] une joie profonde qui enivrait mon cœur ».
68. *Ibid.*, p. 43, p. 83, p. 247.
69. *Les Aventures de Télémaque*, cit., livre IV, p. 47. Le texte souligne plusieurs fois la malignité et la cruauté du petit dieu du désir ; Eucharis aussi s'adresse à Télémaque d'un « ton moqueur » (p. 88) : l'adjectif n'avait pas encore une connotation aussi péjorative dans les *Dialogues des morts*, par rapport à Socrate.
70. Quelques occurrences dans les lettres de direction : *Correspondance de Fénelon* (t. I-V, éd. J. Orcibal, Paris, Klincksieck, 1972-76 ; t. VI-XVIII, éd. J. Orcibal avec la collaboration de J. Le Brun et I. Noye, Genève, Droz, 1987-2007), t. XVI, p. 385 ; t. XVIII, p. 92, 97, 106, 110, 118, 174, 187...
71. *Les Aventures de Télémaque*, cit., p. 111 et 113 (Livres VII et VIII).
72. « Le sourire de Mentor appartient à la thématique de la ruse » écrit F. Berlan (« Fénelon entre poésie et métaphysique : un imaginaire de l'air ? », cit., p. 414) ; au sujet de la « ruse pieuse » voir J.-Ph. Gersperrin, *Le glaive et le voile. L'économie de l'éloquence dans l'œuvre de Fénelon*, thèse de doctorat, Paris-Sorbonne, 1998, p. 343 et sq.
73. Il serait peut-être à propos de rappeler le portrait du « gnostique » dans Fénelon, *Le Gnostique de saint Clément d'Alexandrie*, éd. P. Dudon, Paris, Beauchesne, 1930, chap. VII (« La gnose est un état d'impassibilité »). Sur *Le Gnostique* voir aussi l'édition récente, sous le titre *La Tradition secrète des mystiques*, par les soins de D. et M. Tronc (éd. Arfuyen, 2006).
74. *Correspondance*, cit., t. XVI, p. 142.
75. Cf. *Lettres et opuscules spirituels*, X (« De la parole intérieure »), in *Œuvres*, cit., t. I, p. 592.
76. Cf. F. de Saint-Simon, *Mémoires*, éd. G. Truc, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, vol. V, p. 606.
77. Voir F. Berlan, « Lexique et affects dans le *Télémaque* : la distance et l'effusion », *Littératures classiques*, n°23, 1995, p. 9-22 ; T. Pavel, *L'Art de l'éloignement*, Paris, Gallimard, 1996, dernier chapitre ; F. Trémolières, « Littérature et éducation », dans H. Hillenaar (dir.), *Nouvel état présent des travaux sur Fénelon*, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, CRIN 36, 2000, p. 96-97.
78. G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Grenoble, Allier, 1960. Sur la différence des sexes et des générations, cf. aussi H. Hillenaar, *Le Secret de Télémaque*, Paris, PUF, 1994, p. 94.

RÉSUMÉS

Deux traditions confluent dans le thème du sourire de la sagesse, que Fénelon illustre dans le personnage de Mentor : d'un côté, la tradition philosophique de Socrate rieur, dont il est fait mention aussi dans les *Dialogues des morts* ; de l'autre, la tradition biblique et mystique de la *Sapientia ludens*, figure du Verbe créateur et ordonnateur, d'où l'univers tire sa beauté. L'alliance des deux cultures s'achève dans un rêve de totalité harmonieuse qu'exprime la constante dualité du personnage de Mentor, humain et divin, masculin et féminin, vieux et jeune, lieu de réconciliation des contraires. Le sourire lui-même est, entre la sémiotique de la « ruse » et celle de la tendresse, la réponse mystérieuse à l'épreuve et à la souffrance. C'est ainsi que dans le personnage considéré comme le responsable de l'« ennui » du *Télémaque* l'imaginaire de Fénelon est à l'œuvre dans ses instances les plus profondes.

INDEX

Mots-clés : Aventures de Télémaque, Fénelon, Mentor, Socrate, sourire, sagesse, figure, Bible