

La pédagogie de la fable dans *Les Aventures de Télémaque*

Sabine Gruffat

Dans un article intitulé « Fénelon pédagogue »¹, Emmanuel Bury avait souligné l'utilisation originale que le précepteur du dauphin faisait de la fable –entendue au sens large– à une époque où la mythologie était souvent considérée comme la manifestation des croyances fausses des Anciens ou des superstitions. Et le critique rapprochait alors l'entreprise humaniste de Fénelon de celle de La Fontaine : tous deux partageraient la conviction que la fiction narrative rend l'élève –et le lecteur– plus sensible à une certaine vérité. Or le parallèle entre ces deux écrivains, tous deux auteurs de fables et convaincus que le projet moral doit être sous-tendu par les plaisirs de la littérature, semble surtout faire surgir des différences. La Fontaine fonde en effet sa pédagogie sur la déstabilisation permanente du lecteur, bousculé par les dysfonctionnements, les ambiguïtés ou les contradictions du texte. S'il joue le rôle de guide, c'est surtout pour éveiller les soupçons de son public à l'égard de toute vérité définitive, pour suspendre l'énoncé de jugements péremptores ou problématiser la notion même d'exemplarité. On aurait bien du mal à trouver chez lui un point de vue surplombant, transcendant permettant d'assurer une stabilité permanente à la morale. Dans *Les Aventures de Télémaque*, la fiction ne paraît perdre son caractère mensonger et illusoire que si elle est toute entière soumise au *docere*. Mais elle s'inscrit alors dans un dispositif didactique qui conduit l'auteur à encadrer son interprétation et à laisser finalement peu d'initiative à son lecteur. La pensée chrétienne invite en effet à n'accorder aucune confiance à l'homme qui n'est pas soutenu par la main de Dieu. Se pose dès lors un problème autour duquel s'articulera ma réflexion : à quel type de pédagogie avons-nous affaire si la liberté de l'individu devient suspecte ? Quel est le mérite de Télémaque si son apprentissage n'est que la manifestation de la volonté de Minerve ? Jeanne-Lydie Gorée va jusqu'à affirmer à ce propos qu'il « n'y a pas de pédagogie possible si [...] liberté et volonté sont dévaluées dans un monde soumis au Destin »². Peut-on aborder la pédagogie de la fable en dehors d'une théologie de la grâce ? On aimerait donc revenir sur les tenants et aboutissants de la pédagogie fénelonienne et en particulier sur la façon dont la fiction est susceptible d'informer l'expérience du lecteur.

Pourquoi recourir à la fable ? Si elle suscite le soupçon parce qu'elle sollicite les plaisirs de l'imagination et peut donc exercer un pouvoir pernicieux sur l'esprit, la fable est aussi regardée comme un moyen de capter l'attention pour agir ensuite sur la nature humaine³. Sa fonction pédagogique est couramment signalée dans les traités d'éducation qui invitent à tirer parti du goût des enfants pour les « contes ridicules », pour ces « badineries »,

¹ *XVII^e siècle*, n°206, « Fénelon », janvier-mars 2000, p.47-56.

² *Les Aventures de Télémaque*, éd. Classiques Garnier, 2009, p.606. Toutes les références au roman renverront à cette édition.

³ Telle est en particulier la fonction que Pierre Daniel Huet attribue à la fable dans son *Traité sur l'origine des romans* : « Comme l'esprit de l'homme est naturellement ennemi des enseignements, et que son amour-propre le révolte contre les instructions, il le faut tromper par l'appât du plaisir, et adoucir la sévérité des préceptes par l'agrément des exemples, et corriger ses défauts en les condamnant dans un autre. » (éd. F. Gégou, Paris, Nizet, 1971, p.47).

mythologies païennes ou apologues ésopiques, qui divertissent afin de servir la morale⁴. Le plaisir que l'on peut éprouver à la lecture d'une fiction devient alors l'instrument privilégié pour accoutumer dès l'âge tendre des esprits immatures mais encore souples à la sagesse et à la vertu. S'il dénonçait déjà l'immoralité des récits homériques, Platon incitait cependant à familiariser les enfants avec les « bonnes fables » le plus tôt possible, à cette période de la vie où « l'on façonne chaque être et [où] l'on enfonce le mieux l'emprunte que l'on veut graver en lui »⁵. On retrouve cette même idée chez La Fontaine⁶ et Fénelon. Dans *L'éducation des filles*, publié en 1687, celui-ci insiste sur le fait que le pédagogue doit tenir compte du naturel de son élève, de ses dispositions morales qu'il doit lui révéler et qu'il peut essayer d'influencer. Les enfants étant « naturellement simples et ouverts », il faut tâcher d'entretenir cette « première simplicité » « par des exemples généreux, par des maximes d'honneur et de désintéressement »⁷. À diverses reprises, Fénelon reprend la métaphore conventionnelle de la cire pour fonder sa pédagogie sur l'imitation : l'inexpérience des enfants et la mollesse de leur cerveau les rendent « enclins à imiter tout ce qu'ils voient ». Les premiers exemples qui s'offriront à eux, les « premières images gravées »⁸ seront dès lors les plus prégnants. Il importe donc de choisir de bons modèles et comme l'esprit du jeune élève est moins sensible au raisonnement qu'aux images et aux histoires merveilleuses, il convient de flatter son imagination en animant les récits d'un « ton vif et familier », en ménageant un suspens, en mettant les personnages sous les yeux de l'auditeur, etc. Il est vrai que Fénelon puise alors ses références dans les histoires saintes qui dispensent agréablement les enseignements de la religion tandis que les fables païennes sont « impures et pleines d'absurdités impies »⁹. Mais, dans ses *Dialogues sur l'éloquence*, il se réfère à l'*Odyssée* pour montrer que la peinture des héros de l'Antiquité ne cherche à plaire que pour susciter le goût de la vertu :

« Au reste, l'*Odyssée* renferme de tous côtés mille instructions morales pour tout le détail de la vie, et il ne faut que lire pour voir que le poète n'a peint un homme sage, qui vient à bout de tout par sa sagesse, que pour apprendre à la postérité les fruits que l'on doit attendre de la piété, de la prudence, et des bonnes mœurs. »¹⁰

On retrouve dans les *Aventures de Télémaque* l'idée que la fable peut influencer la formation de l'individu en marquant sa mémoire. Les ultimes paroles qu'Ulysse adresse à son fils avant de partir pour le siège de Troie sont ainsi relayées et répétées par l'entourage du jeune garçon pour devenir une sorte de récit originel, de légende familiale. L'alternative paternelle –être vertueux ou mourir– a pénétré « jusqu'au fond de [son] cœur » et s'est transformée en une sorte de mot d'ordre que le héros se redit « souvent à [lui]-même »¹¹. Mentor insiste aussi sur la nécessité d'empêcher le pli des mauvaises habitudes en apprenant

⁴ Voir par exemple Claude Fleury, *Traité du choix et de la méthode des études*, P. Aubouin, P. Emery et C. Clousier, Paris, 1687, p.97 : « On peut aussi leur apprendre quelques fables, comme celles des faux dieux de l'Antiquité et les fables d'Ésope qui serviront pour la morale. Ces badineries les divertissent et ne leur font point de mal, quand on ne les leur donnera que pour ce qu'elles sont. »

⁵ *République*, II, 377b 1-3

⁶ Voir la préface au premier recueil des *Fables* : « [Platon] souhaite que les enfants sucent ces Fables avec le lait; il recommande aux Nourrices de les leur apprendre : car on ne saurait s'accoutumer de trop bonne heure à la sagesse et à la vertu ; plutôt que d'être réduits à corriger nos habitudes, il faut travailler à les rendre bonnes pendant qu'elles sont encore indifférentes au bien ou au mal. Or, quelle méthode y peut contribuer plus utilement que ces Fables ? » La Fontaine, *Œuvres complètes, Fables, contes et nouvelles*, éd. J.-P. Collinet, Gallimard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p.8.

⁷ Fénelon, *Œuvres*, éd. de J. Le Brun, Gallimard, Paris, 1983, p. 116.

⁸ *Ibid.*, p. 101 et 103.

⁹ *Ibid.*, p.119.

¹⁰ *Dialogues sur l'éloquence*, Dialogue I, *op. cit.*, p.19.

¹¹ *Op. cit.*, p.158.

très tôt aux enfants « à chanter les louanges des héros qui ont été aimés des dieux, qui ont fait des actions généreuses pour leurs patries et qui ont fait éclater leur courage dans les combats. »¹² La métaphore de la sculpture prolonge l'idée de l'impression profonde et décisive que peuvent laisser certaines paroles ou certaines images : Mentor rappelle ainsi à Salente qu'il ne faut « employer les sculpteurs et les peintres que pour conserver la mémoire des grands hommes et des grandes actions » illustrant « une vertu extraordinaire »¹³. Les bas-reliefs du temple de Jupiter représentent de même les « fameuses actions »¹⁴ d'Ulysse que l'on ne cesse de donner en exemples à son fils. La mémoire de Nestor, « ce sage vieillard qui avait vécu trois âges d'homme, était comme une histoire des anciens temps gravée sur le marbre ou sur l'airain »¹⁵. Enfin, Mentor est comparé à un « savant sculpteur » qui « imprime les traits qu'il veut sur le marbre » et dont les enseignements se gravent dans le cœur de son élève¹⁶. La fable trouverait donc sa valeur pédagogique dans cette « imprégnation ». On peut dès lors proposer une première interprétation de cette « docilité »¹⁷ qui semble caractériser l'élève idéal. L'extrême souplesse de Télémaque à l'égard des préceptes qu'on lui enseigne témoignerait moins de sa passivité que de sa bonne nature. Les histoires édifiantes qui nourrissent son éducation n'influenceraient son comportement que parce qu'elles lui permettent de développer ses dispositions premières.

La fable représente donc un moyen de captation adapté aux facultés intellectuelles d'un jeune lecteur et propre à rendre l'enseignement moral plus sensible. En frappant l'imagination et les sens par des récits vivants¹⁸, elle favorise alors ce que Jean-Marie Schaeffer appelle « l'immersion fictionnelle » : s'il entre dans la nature humaine d'apprécier la magie des contes, l'enfant construit surtout son rapport à la réalité en intériorisant des apprentissages « à travers l'imitation de modèles exemplifiants »¹⁹. Le recours à la fiction suppose toujours des intentions qui commandent l'organisation de la narration et véhiculent une idéologie vécue sur le mode d'une projection imaginaire. C'est à partir de cet état mental que Schaeffer pose l'hypothèse d'une fonction cognitive de l'imitation fictionnelle. Or, *Les Aventures de Télémaque*, en tant que roman allégorique et récit initiatique, accorde cette valeur cognitive à la fiction : les péripéties du héros, mais aussi les témoignages qu'il recueille tout au long de son voyage, informent l'expérience du fils d'Ulysse ; la « narration fabuleuse » vise en outre, comme le signale Fénelon lui-même au Père Le Tellier, à donner au dauphin « les principales instructions qui conviennent à un prince que sa naissance destine à régner »²⁰. Il suffit de comparer le roman avec la *Lettre à Louis XIV* ou l'*Examen de conscience sur les devoirs de la royauté* pour constater que le contenu de la fable recoupe des énoncés non fictionnels et qu'il est bien conçu comme un miroir du prince.

Aussi le roman prend-t-il soin de distinguer les fictions mensongères, les représentations chimériques qui flattent les passions pour servir des intérêts particuliers et la « douce persuasion » qui plaît pour inspirer la vertu, la parole qui ravit par sa vigueur et sa

¹² *Ibid.*, p.382.

¹³ *Ibid.*, p.341.

¹⁴ *Ibid.*, p.285.

¹⁵ *Ibid.*, p.387.

¹⁶ *Ibid.*, p.341, 285, 387 et 524.

¹⁷ L'adjectif « docile » revient à plusieurs reprises pour qualifier l'attitude idéale (p.145, p.261, p.382) ou la soumission de Télémaque (p.178).

¹⁸ Fénelon insiste en effet sur la nécessité de peindre les événements racontés : « un récit simple ne peut émouvoir : il faut non seulement instruire les auditeurs des faits, mais les leur rendre sensibles, et frapper leurs sens par une représentation parfaite de la manière touchante dont il sont arrivés. » *Ibid.*, p.35.

¹⁹ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Éditions du Seuil, 1999, p.120.

²⁰ Fénelon, *Œuvres complètes*, éd. Gosselin et Caron, Paris, Leroux, t.VII, p.666. Cité par J.-L. Goré, *op. cit.*, p.39.

grandeur²¹. Dans la perspective de notre sujet, on distinguera la séduction de l'épopée, entendue comme simple récit d'aventures qui flatte l'imagination, et sa signification morale, symbolique qui représente sa véritable finalité. Ainsi, Mentor reproche à Télémaque le plaisir qu'il prend à raconter ses exploits en mettant en valeur son « courage » et son « industrie » car il transporte Calypso de plaisir, avive sa flamme et ravit toutes les nymphes qui font cercle autour de lui. En revanche, les récits du vieillard Termosiris recourent à l'hypotypose tout en privilégiant la brièveté²² pour mieux instruire. De même, le charme des discours de Mentor qui enlèvent les cœurs et procèdent manifestement d'un « feu divin » constitue un thème récurrent. Si le pédagogue privilégie un style « précis et nerveux » qui va à l'essentiel, il sait aussi recourir à des ornements pour toucher ses interlocuteurs :

« S'il était obligé de parler plusieurs fois d'une même chose, pour l'inculquer ou pour parvenir à la persuasion, c'était toujours par des tours nouveaux et par des comparaisons sensibles. Il avait même je ne sais quoi de complaisant et d'enjoué, quand il voulait se proportionner aux besoins des autres et leur insinuer quelque vérité. »²³

Propre à influencer les esprits, la fable constitue donc un outil de persuasion et peut ainsi participer à une stratégie d'argumentation fictionnelle. Il va dès lors s'agir d'examiner la façon dont s'articulent discours didactique et fiction et la manière dont s'opère le passage du récit fictif à sa réception.

Les Aventures de Télémaque, où les personnages sont bien souvent des narrateurs, relève du récit métadiégétique dont les effets d'enchâssement sont autant de moyens d'encadrer l'interprétation du texte. La fiction est ainsi constamment commentée et décryptée. Dès l'ouverture du premier livre, le narrateur extradiégétique dévoile les dispositions de Calypso, d'autant plus sensible à l'arrivée de Télémaque qu'elle est hantée par le souvenir d'Ulysse. Toute son attitude est caractérisée par le désir et la duplicité contre lesquels Mentor met aussitôt son élève en garde : « Gardez-vous bien de croire ce qu'elle vous racontera » (p.124). Or ces avertissements permettent au jeune homme de reconnaître dans les « longs discours » flatteurs de la déesse des « artifices ». Le sens de la fable est également pris en charge par des narrateurs intradiégétiques qui assument ce que Genette appelle « la fonction de régie » en marquant les articulations du récit, en soulignant le passage de la fiction à sa portée allégorique. Rapportant à Mentor les erreurs de sa jeunesse, Idoménée recourt ainsi à une typologie morale bien connue qui lui permet d'opposer d'emblée Protésilas, le mauvais conseiller, à Philoclès, l'ami sincère. Il prend alors soin de montrer le travail insidieux de la calomnie en signalant les étapes de son aveuglement²⁴ ; il analyse rétrospectivement la « honteuse raison » qui le porta à préférer celui qui flattait ses faiblesses. Le récit est en outre ponctué de maximes ramenant les comportements de chacun à des cas généraux : « l'ambition furieuse est aveugle », « les traîtres sont toujours lâches », « les méchants ont bien de la peine à demeurer unis »²⁵. Le narrateur, opérant un va-et-vient continu entre un vécu individuel et

²¹ On peut distinguer de même les précautions que prend Mentor avec son jeune élève Télémaque et le langage plus direct qu'il utilise face à Idoménée, roi accompli : « je veux bien adoucir mes paroles selon votre besoin ; mais il vous est utile qu'un homme sans intérêt et sans conséquence vous parle en secret un langage dur. Nul n'osera jamais vous le parler : vous ne verrez la vérité qu'à demi et sous de belles enveloppes. » (*op. cit.*, p.323). Il se trouve que le discours abrupt de Mentor heurte d'abord l'amour-propre du souverain. Le roman cherche ainsi une voie moyenne, un équilibre entre une parole directe et un discours fictionnel qui « adoucit » la vérité morale.

²² *Ibid.*, p.144 : « Il racontait si bien les choses passées qu'on croyait les voir ; mais il les racontait courtement et jamais ses histoires ne m'ont lassé. »

²³ *Ibid.*, p.308.

²⁴ *Ibid.*, p. 354 : « voici comment il acheva de me tromper ».

²⁵ *Ibid.*, p. 360 et 361-362.

la règle, constitue l'histoire en *exemplum* : « voici l'état des princes faibles [...] c'était précisément le mien ». Et le narrataire redouble la glose à l'usage du lecteur comme pour signifier la bonne réception du récit : « Je ne vois que trop bien combien les méchants prévalent sur les bons auprès des rois : vous en êtes un terrible exemple. »²⁶ Les péripéties du fils d'Ulysse s'achèvent en outre à diverses reprises sur une sorte de moralité. Après avoir échappé à Calypso et Eucharis à la fin du livre six, Télémaque tire lui-même la leçon de son aveuglement : « on ne surmonte le vice qu'en le fuyant [...] Je ne crains plus que mes passions. L'amour est lui seul plus à craindre que tous les naufrages. »²⁷. De même, ayant écouté le récit d'Adoam sur la Bétique, il oppose les « mœurs vaines et ambitieuses des peuples qu'on croit les plus sages » à ceux qui vivent selon la « simple nature »²⁸. On peut encore noter la récurrence des prolepses qui affichent ostensiblement l'orientation et la finalité didactique du récit. Fénelon renouerait alors avec « cette intrigue de prédestination propre à l'*Odyssee* » qui affecte selon Tzvetan Todorov notre rapport à la fiction²⁹ mais qui désigne aussi le texte épique comme une « espèce de philosophie morale »³⁰. Ainsi en est-il du songe de Télémaque. Sur le point d'arriver à l'île de Chypre, le jeune homme rêve que Minerve le protège des flèches de Cupidon et que Mentor l'invite à fuir les plaisirs sensuels. Cette vision, immédiatement identifiée à un « avertissement divin » n'empêche pourtant pas Télémaque de succomber un peu plus tard aux tentations et au découragement jusqu'à ce qu'il rejoigne Mentor. L'anticipation que constitue le songe met d'autant plus en lumière la force des passions que ce récit enchâssé, adressé à Calypso, ne semble pas influencer la situation diégétique, Télémaque se retrouvant dans des circonstances similaires au livre six. Son maître rapproche lui-même les deux séquences pour ménager une gradation : « Ô Télémaque, les dangers de l'île de Chypre n'étaient rien, si on les compare à ceux dont vous ne vous défiez pas maintenant. »³¹ Ce tissu narratif est à associer aux prédictions qui accompagnent le voyage initiatique du futur roi et assimile ses aventures à des épreuves qualifiantes³². Le point de vue surplombant de Jupiter qui annonce, en dépit des apparences, la défaite d'Adraste et la victoire des alliés, est significatif d'un narrateur omniscient qui révèle ostensiblement sa présence et encadre systématiquement l'interprétation du récit³³ au détriment sans doute du pouvoir herméneutique du lecteur. L'enchaînement des événements semble obéir à une programmation rigoureuse qui resserre la cohérence de l'ensemble autour de thèmes et de situations récurrents. Le livre XIV, consacré à la descente aux Enfers de Télémaque, vient ainsi récapituler en une sorte de raccourci narratif fondé sur des analogies ou des contrastes les principaux enseignements politiques et moraux du roman : le despote Nabopharsan,

²⁶ *Ibid.*, p.364 et 368.

²⁷ *Ibid.*, p.244-245.

²⁸ *Ibid.*, p.271.

²⁹ T. Todorov, « Le Récit primitif », *Tel Quel*, n°30, p.55 : « Cette certitude dans l'accomplissement des événements prédits affecte profondément la notion d'intrigue. *L'Odyssee* ne comporte aucune surprise ; tout est dit par avance ; et tout ce qui est dit arrive [...] »

³⁰ Ce refus du suspens permet à un élève de Fénelon, Ramsay, de distinguer l'épopée des romans contemporains : « Dans l'épopée, on ne cherche point les intrigues surprenantes des romans modernes. La surprise seule ne produit qu'une passion très imparfaite et passagère [...] Cela est bon, quand le seul dessein est d'amuser ; mais dans un poème épique, qui est une espèce de philosophie morale, ces intrigues sont des jeux au-dessous de sa gravité et de sa noblesse. » (André-Michel Ramsay, *Le Discours sur la poésie épique et l'excellence du poème de Télémaque*, dans Fénelon, *Les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse*, Avignon, Alphonse Berenguier, 1808, p.8).

³¹ *Op. cit.*, p.227.

³² Voir les propos de Mentor (p.138), de la divinité (p.143), du prêtre Théophile (p.286), d'Arcésius (p.475).

³³ « Vous voyez Adraste qui renverse tous ses ennemis ; mais ce spectacle est bien trompeur : la gloire et la prospérité des méchants est courte ; Adraste, impie et odieux par sa mauvaise foi, ne remportera point une entière victoire. Ce malheur n'arrive aux alliés que pour leur apprendre à se corriger et à mieux garder le secret de leurs entreprises. Ici la sage Minerve prépare une nouvelle gloire à son jeune Télémaque, dont elle fait ses délices. » (*op. cit.*, p.422-423).

empoisonné par sa maîtresse, rappelle l'aveuglement de Pygmalion envers Astarbé ; le philosophe qui s'est complu dans la contemplation de sa propre vertu évoque le mythe de Narcisse, mentionné au livre sept ; reprenant la structure antithétique de tout l'ouvrage, la galerie des mauvais rois, qui décline des variations de la tyrannie, fait pendant aux portraits des souverains justes et il revient alors à Arcésius de guider Télémaque dans sa lecture des spectacles infernaux. Le motif du miroir accompagne en outre la plupart des châtiments pour symboliser l'acte réflexif que constitue la glose de la fable.

L'interprétation de la fiction apparaît donc bien surdéterminée, laissant peu de liberté au lecteur ou à l'interlocuteur qu'il s'agit de former. Suivant les vues de la morale chrétienne, il faut empêcher le travail insidieux de l'amour-propre sensible aux flatteries et ne pas abandonner l'élève à son libre-arbitre. C'est pourquoi le pédagogue, soucieux de proposer un discours clair, intervient sans cesse pour « mener par la main » son interlocuteur et pour rectifier ses erreurs de jugement. Il utilise dès lors le récit comme un instrument critique, comme un support de la prise de conscience car sans doute est-il nécessaire de faire l'expérience de la faute pour assimiler les leçons. La fiction a beau ressasser les mêmes enseignements et se référer à un système axiologique apparemment stable, les personnages pourtant prévenus sont en effet confrontés à diverses reprises aux conséquences de leur « présomption ». Si l'influence de la divinité informe le cours du voyage, Télémaque jouit d'une marge d'autonomie qui le conduit parfois à préférer écouter l'appel de ses désirs plutôt que les conseils de Mentor. Dès le premier livre, le jeune homme déplore son imprudence :

« Mon cher Mentor, pourquoi ai-je refusé de suivre vos conseils ? Ne suis-je pas malheureux d'avoir voulu me croire moi-même, dans un âge où l'on n'a ni prévoyance de l'avenir, ni expérience du passé, ni modération pour ménager le présent ? »³⁴

Et comme il affirme vouloir se défier désormais de lui-même et n'écouter que son maître, celui-ci le met en garde : « quand le péril sera passé, la présomption reviendra peut-être. » Le même scénario se reproduit en effet plusieurs fois jusqu'à son ultime défaillance dans le livre XIII. Après s'être abandonné à la colère dans son combat avec Hippias, le jeune homme s'enferme dans sa tente et déplore longuement son emportement :

« Il reconnaissait que la véritable grandeur n'est que dans la modération, la justice, la modestie et l'humanité : il le voyait ; mais il n'osait espérer de se corriger après tant de rechutes : il était aux prises avec lui-même »³⁵.

Cette introspection critique inaugure la véritable conversion de Télémaque à la sagesse et à l'humanité³⁶ mais il ressort de cela que toute position de maîtrise passe manifestement par une désillusion préalable. Il faut donc que la fable ménage un système de transpositions, un jeu spéculaire permettant une sorte d'« expérience de pensée narrative ».

On a dit que le dédoublement ménagé par la narration autodiégétique montre la façon dont un personnage rend compte de ses propres expériences à travers la mise en récit de son vécu. Le va-et-vient qui s'opère entre le je narré et le je narrant témoigne de l'élaboration d'une pensée réflexive, de la construction d'une posture critique à l'égard de soi-même et du monde. Il apparaît ainsi essentiel que le roman s'ouvre presque sur le récit à la première personne d'un jeune homme aux prises avec ses désirs tout en portant déjà un jugement lucide sur ses défauts. Cette double posture narrative qui associe un regard en surplomb à un vécu

³⁴ *Ibid.*, p.128.

³⁵ *Ibid.*, p.414.

³⁶ Cette métamorphose est mise en lumière quelques pages plus loin : « Nestor et Philoctète étaient étonnés de voir Télémaque devenus si doux, si attentif à obliger les hommes, si officieux, si secourable, si ingénieux pour prévenir les besoins : ils ne savaient que croire ; ils ne reconnaissaient plus en lui le même homme. »

pris sur le vif joue tout d'abord un rôle de captation auprès du lecteur, et en particulier du duc de Bourgogne, élève doué mais emporté. Elle favorise en outre une intersubjectivité dans la mesure où la mise en récit conduit à expliquer son comportement en adoptant rétrospectivement le point de vue de l'autre. C'est ainsi que Télémaque peut à la fois évoquer ses remords et l'ivresse de sa « folle passion » lors de son séjour sur l'île de Chypre. Tout le passage est porté par une tension entre la description d'une défaillance, d'une « dissolution » des mœurs et le rappel d'un idéal prescriptif :

« Le vice ne m'effrayait plus ; toutes les compagnies m'inspiraient je ne sais quelle inclination pour le désordre [...] je ne pouvais plus rappeler ni ma raison, ni le souvenir des vertus de mon père. Le songe où je croyais avoir vu le sage Mentor descendu aux Champs Élysées achevait de me décourager : une secrète et douce langueur s'emparait de moi »³⁷

Face à l'expérience commune du vice, vécue sur le mode d'une contamination, Télémaque invoque le mythe paternel, la figure de Mentor, autant de modèles qui doivent initier un processus d'imitation mais qui demeurent inopérants tant qu'ils n'ont pas été confrontés à la réalité de l'être. Car on l'a dit, la parole prescriptive ne suffit pas et le roman revient à plusieurs reprises sur cette idée :

« Alors je compris par expérience ce que j'avais souvent ouï dire à Mentor, que les hommes mous et abandonnés aux plaisirs manquent de courage dans les dangers. »
« J'éprouve [...] ce que vous me disiez et que je ne pouvais croire, faute d'expérience : on ne surmonte le vice qu'en le fuyant. »

Et Minerve de conclure :

« quel est l'homme qui peut gouverner sagement, s'il n'a jamais souffert et s'il n'a jamais profité des souffrances où ses fautes l'ont précipité ? »³⁸.

C'est pourquoi le pédagogue incite à plusieurs reprises son élève à transformer les épreuves douloureuses en initiation et l'invite à constater lui-même les conséquences de sa témérité :

« Les dieux vous ont conduit comme par la main jusqu'au bord de l'abîme, pour vous en montrer toute la profondeur, sans vous y laisser tomber. Comprenez maintenant ce que vous n'auriez jamais compris si vous ne l'aviez éprouvé. On vous aurait parlé des trahisons de l'amour [...] Vous l'avez vu ; il a enlevé votre cœur, et vous avez pris plaisir à le lui laisser enlever [...] Vous cherchiez à me tromper et à vous flatter vous-même ; vous ne craigniez rien. Voyez le fruit de votre témérité »³⁹.

C'est encore pourquoi Fénelon doit faire en sorte que le duc de Bourgogne considère la fiction romanesque comme un monde possible dont la signification lui est sensible. La démarche réflexive passe donc par une expérimentation et par un dispositif discursif qui relève de la maïeutique. On ne s'attardera pas sur cette idée bien souvent abordée mais on mentionnera un exemple qui confirme que le modèle pédagogique, la fiction ne sont des « opérateurs cognitifs » qu'à condition d'être assimilés. Alors qu'Idoménée se targue dans le livre IX d'avoir tiré leçon de ses malheurs et d'avoir surmonté son orgueil, Mentor lui fait voir à quel point il s'aveugle encore et lui dévoile que les Manduriens, « ce peuple barbare », lui ont donné une « merveilleuse leçon »⁴⁰ de modération qu'il n'a pas su apprécier. Mais Idoménée représente celui qui a reçu une éducation avortée, faute de bonnes influences et de bonnes fictions, une formation sapée qui lui a laissé « des erreurs invétérées et des

³⁷ *Ibid.*, p.184-185.

³⁸ *Ibid.*, p.182, 244 et 570.

³⁹ *Ibid.*, p.239.

⁴⁰ *Ibid.*, p.300.

préventions presque incurables »⁴¹. Il est ce double manqué que Télémaque doit considérer comme un exemple à dépasser :

« Tous ces sages établissements que vous admirez dans Salente ne sont que l'ombre de ce que vous ferez un jour à Ithaque, si vous répondez par vos vertus à votre haute destinée. »⁴²

De même, les leçons prodiguées à Télémaque doivent « pousser le [dauphin] au dépassement de lui-même, en le faisant entrer en compétition avec les héros et les dieux »⁴³. L'acquisition d'un savoir politique et moral s'opère dans le cadre d'un va-et-vient entre observation et réflexion, entre lecture et transposition. L'apprentissage suppose que l'élève teste réellement, même mentalement, les situations fictionnelles qui lui sont décrites. Aussi, Fénelon confère à l'immersion fictionnelle une charge affective forte : au sein même du roman, il insiste par exemple sur l'empathie dont fait preuve Télémaque en écoutant le récit de Philoctète :

« Pendant que Philoctète avait raconté ainsi ses aventures, Télémaque avait demeuré comme suspendu et immobile. Ses yeux étaient attachés sur ce grand homme qui parlait. Toutes les passions différentes qui avaient agité Hercule, Philoctète, Ulysse, Néoptolème, passaient tour à tour sur le visage naïf de Télémaque, à mesure qu'elles étaient représentées dans la suite de cette narration. Quelquefois il s'écriait et interrompait Philoctète sans y penser ; quelquefois il paraissait rêveur comme un homme qui pense profondément à la suite des affaires. Quand Philoctète dépeignit l'embarras de Néoptolème, qui ne savait point dissimuler, Télémaque parut dans le même embarras, et, dans ce moment, on l'aurait pris pour Néoptolème. »⁴⁴

L'histoire des personnages mis en scène entre en résonance avec l'affectivité de l'auditeur qui se reconnaît dans les miroirs qu'on lui tend. En même temps, l'ambivalence de la réaction qui oscille entre captation totale et réflexion pourrait bien renvoyer au dédoublement induit par cette immersion entre le monde imaginaire et la réalité. Il appartiendrait à la fable de permettre ce va-et-vient qui donne corps et sens à nos représentations mentales. À partir du portrait que lui en a fait Narbal, Télémaque imagine ainsi le raisonnement de Pygmalion ; il reconstitue pour le comprendre le parcours de cet homme « qui n'a cherché qu'à se rendre heureux » et qui finalement « est toujours entraîné par son avarice, par sa crainte, par ses soupçons »⁴⁵. Son monologue, dont le duc de Bourgogne est le destinataire, élabore une réflexion morale et politique en opposant les figures du roi-berger, du tyran Pygmalion et du bon Sésostris. La fable d'Apollon que raconte Termosiris montre également de façon privilégiée que la fiction doit être envisagée comme une expérimentation : l'ermite désigne explicitement la portée didactique de son histoire —« cette histoire doit vous instruire »— et incite le jeune homme à imiter le dieu qui, pour être « dépouillé de tous ses rayons », n'en demeure pas moins une figure civilisatrice : « Puisque vous êtes dans l'état où fut Apollon, défrichez cette terre sauvage ; faites fleurir comme lui le désert »⁴⁶. Le fils d'Ulysse devient lui-même en cette occasion une fiction totalisante à laquelle le duc de Bourgogne peut s'identifier à son tour : il fait la synthèse d'Apollon, de David, modèle du roi chrétien, et d'Hercule, prince héros, c'est-à-dire de toutes les références mythologiques qui composent le contexte culturel du dauphin. Or cet épisode met en lumière la valeur cognitive de l'effet de

⁴¹ *Ibid.*, p.526.

⁴² *Ibid.*, p.530. À la fin du livre XI, le narrateur précise très clairement que la réforme de Salente, menée par Minerve, vise moins à « faire fleurir le royaume d'Idoménée [qu'à] montrer à Télémaque, quand il reviendrait, un exemple sensible de ce qu'un sage gouvernement peut faire pour rendre les peuples heureux et pour donner à un bon roi une gloire durable. » (p.385).

⁴³ Marguerite Haillant, *À la découverte des Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, Klincksieck, 1995, p.64.

⁴⁴ *Op. cit.*, p.408.

⁴⁵ *Ibid.*, p.161-162.

⁴⁶ *Ibid.*, p.147.

fiction : en apprenant l'harmonie aux bergers, Télémaque s'initie à la vie pastorale qui devra toujours lui servir de repère. Son succès contribue en outre à déciller les yeux de Sésostris entouré de flatteurs. Le modèle pastoral participe donc de la formation du souverain : la fiction en permet la transmission, de personnage en personnage, et le jeune Louis y retrouve un discours familier ; il peut repérer un rapport d'analogie entre l'univers romanesque et son propre vécu. Car Fénelon peut bien se défendre d'avoir cherché à peindre une personne en particulier⁴⁷ ; il apparaît cependant que les principes qui fondent sa pédagogie prennent le contre-pied de la politique hégémonique de Louis XIV. Dans cette perspective, la métaphore de la grâce, ou de la sagesse, suggère les qualités qui doivent prévaloir sur l'amour propre, les efforts à opérer sur soi pour être digne de la fonction royale et l'assumer selon les préceptes chrétiens. Comme l'a remarqué en particulier Marguerite Haillant⁴⁸, la docilité de l'élève n'exclut pas le recours à son libre arbitre ; elle signale au cœur de la fiction que Télémaque fait partie des élus qui jouissent d'une prédilection spéciale. Encouragé par Dieu aux moments difficiles, il peut se laisser aller à son bon vouloir et persévérer sur la voie de la vertu. L'assimilation des modèles, qui se manifeste finalement dans le charisme de Télémaque s'étant approprié les qualités de son père⁴⁹ ou de son maître, témoignerait alors d'une épuration de l'être apprenant à renoncer à ses intérêts propres pour se mettre au service d'autrui.

Pour revenir à notre objection initiale, il convient d'admettre que la lecture de la fable n'est donc sans doute pas conçue comme une discussion de l'enseignement mais plutôt comme un déplacement du point de vue. La prise de distance est nécessitée par la situation paradoxale du roi : la position supérieure qu'il occupe dans la société le rend plus que tout autre susceptible d'être trompé. Sésostris et Arcésius⁵⁰ articulent également la différence de point de vue à une prise de conscience douloureuse. Or dans les deux cas, la fable tient en quelque sorte de l'anamorphose : c'est le détour par l'âge d'or que réactive Télémaque pour Sésostris ; c'est la catabase et le discours d'Arcésius, figure du *puer senilis*, qui transforme profondément Télémaque, le conduit à affiner et réajuster son point de vue en regardant au-delà des apparences. Il apprend alors que Sésostris, « roi d'ailleurs si juste et si bienfaisant », fut en vérité « enivré de sa propre gloire »⁵¹ ; il est confronté à une galerie de souverains appréhendés sous l'angle du paradoxe : Dioclède tire de sa mort la gloire de sa nation ; un sage législateur s'oblige à l'exil pour forcer son peuple à respecter la justice. La « vraie royauté » implique de voir les véritables vertus souvent méprisées par la vanité des hommes et le détour par l'empire des morts permet à Télémaque de voir ce que doit être une vie bien comprise. Ainsi, la fable serait cet ailleurs qui permet de déplacer son point de vue, le terme même de « fable » donnant lieu dans le roman à une lecture réversible⁵². La fiction propose en

⁴⁷ On renvoie de nouveau à la lettre au Père Le Tellier : « Il est vrai que j'ai mis dans ces aventures toutes les vérités nécessaires pour le gouvernement et tous les défauts qu'on peut avoir dans la puissance souveraine ; mais je n'en ai marqué aucun avec une affectation qui tende à aucun portrait ou caractère. Plus on lira cet ouvrage, plus on verra que j'ai voulu dire tout sans peindre personne de suite ». Cité par par J.-L. Goré, *op. cit.*, p.39-40.

⁴⁸ Marguerite Haillant, *op. cit.*, p.210-220.

⁴⁹ Voir par exemple le commentaire de Diomède, p.513 : « Ô digne fils du sage Ulysse ! [...] je reconnais en vous la douceur de son visage, la grâce de ses discours, la force de son éloquence, la noblesse de ses sentiments, la sagesse de ses pensées. »

⁵⁰ Voir respectivement les pages 149 et 466 : « Ô qu'on est malheureux –disait-il– quand on est au-dessus du reste des hommes ! Souvent on ne peut voir la vérité par ses propres yeux : on est environné des gens qui l'empêchent d'arriver jusqu'à celui qui commande ». « ô mon fils, que la royauté est trompeuse ! Quand on la regarde de loin, on ne voit que grandeur, éclat et délices ; mais, de près, tout est épineux. »

⁵¹ *Ibid.*, p.474.

⁵² Télémaque à Adoam : « Nous sommes tellement gâtés, qu'à peine pouvons-nous croire que cette simplicité si naturelle puisse être véritable. Nous regardons les mœurs de ce peuple comme une belle fable, et il doit regarder

effet une modélisation de la royauté. Elle crée un monde possible qu'elle actualise dans le temps de la parole –du récit–. Car la voix des personnages permet à Fénelon de mettre en avant la nature même de la parole fabuleuse, cette capacité à donner vie et consistance à un monde imaginé par l'auteur. Cette parole puise dans une innocence mythique –pastorale, biblique-, qui dessine les contours d'une autre réalité et cherche à éveiller dans les cœurs une disposition tendant vers cet ailleurs. C'est dans ce sens que l'on peut comprendre la prédilection pour la figure d'Orphée⁵³ dont le savoir doit posséder l'expression poétique pour faire entrevoir à son auditoire les mystères de l'univers. Puisque le monde créé porte la marque de Dieu et que la poésie constitue une activité magique, le locuteur (auteur, narrateur investi de ce pouvoir) puise en elle le moyen d'influencer la nature humaine. La fable serait bien conçue comme un moyen d'action, et surtout comme une force de conciliation, de tension salutaire. Elle aurait pour vocation d'établir un lien vivant et stimulant entre l'univers fictionnel et la réalité, entre une innocence perdue et un avenir encore ouvert, entre un avoir été et un pouvoir être. Dans cette perspective, le dédoublement du narrateur renverrait à cette « attitude de locution » singulière dont parle Paul Ricœur et qui oriente la réception du discours : l'emploi des temps du récit pour évoquer l'univers fictionnel réfère moins à des faits passés qu'à des « processus internes, c'est-à-dire psychiques ou mentaux »⁵⁴. Le lecteur perçoit ces marqueurs temporels comme le signe d'un détachement. En revanche, les commentaires du narrateur, qui emprunte souvent les temps du discours, supposent une tension, un engagement du vécu. Articulant ces deux postures, la fable propose une « manière virtuelle d'habiter le monde »⁵⁵ ; elle introduit un contrepoint fictif au présent insatisfaisant, c'est-à-dire un facteur d'inachèvement et d'incomplétude qui maintient l'expérience heureuse du monde, de la royauté et la connaissance de soi en suspens. C'est pourquoi le voyage de Télémaque s'achève avant l'arrivée à Ithaque et que Minerve abandonne le jeune homme « étonné et hors de lui-même ». Son itinéraire obéit au mouvement qui doit nourrir le cheminement du duc de Bourgogne, transporté par l'imagination dans un état ultérieur, coïncidant avec l'aboutissement de la quête. Car le « monde du texte » est en attente de son complément, le monde réel du jeune dauphin.

les nôtres comme un songe monstrueux. » (p.271). Idoménée à Mentor : « tout ce que j'avais ouï dire des rois qui avaient été l'amour et les délices de leur peuple me paraissait une pure fable ; j'en reconnais maintenant la vérité. » (p.351).

⁵³ Télémaque, dont la voix a une « harmonie divine » maintient autour de lui « tous les bergers [...] suspendus et immobiles pendant qu'[il] leur donnai[t] des leçons » (p.147). Mentor, qui transporte également l'assemblée des Phéniciens aux sons sublimes de sa lyre, est aussi comparé à Orphée (p.261-262). Pour ce dernier épisode, une mise en abyme signale les vertus pédagogiques de la fiction qui captive pour enseigner : « il représenta Minerve qui sort de sa tête, c'est-à-dire la sagesse, que ce dieu [Jupiter] forme au dedans de lui-même et qui sort de lui pour instruire les hommes dociles. » (p.261).

⁵⁴ Paul Ricœur, *Temps et récit. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984, t.II, p.98.

⁵⁵ *Ibid.*, p.233.